

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

numéro XV / 2014

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 Mailliet (Universität Zürich), Maria Ana Ramos (Universität Zürich)

Comité scientifique

Giorgio Agamben (Università di Verona)
Carlos Alvar (Universidad de Alcalá)
Roberto Antonelli (Università degli Studi di Roma « La Sapienza »)
Pierre-Yves Badel (Université de Paris VIII)
Luciana Borghi Cedrini (Università di Torino)
Michel Burger (Université de Genève)
Ivo Castro (Universidade de Lisboa)
Michele C. Ferrari (Universität Erlangen)
Jean-Marie Fritz (Université de Bourgogne)
† Gerold Hilty (Universität Zürich)
Anthony Hunt (St. Peter's College, Oxford)
† Marc-René Jung (Universität Zürich)
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)
Nicoló Pasero (Università di Genova)
Dietmar Rieger (Universität Giessen)
Isabel de Riquer (Universidad de Barcelona)
† Cesare Segre (Università di Pavia)
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

Adresse

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

Contacts

massimo.bonafin@unimc.it – richard.trachsler@uzh.ch
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 quinzième – 2014



Edizioni dell'Orso
Alessandria

Abbonement annuel: Euro 31,00 (Communauté Européenne et Suisse)
Euro 35,00 (autres pays de l'Europe)
Euro 40,00 (pays extraeuropéens)

Modes de paiement: par carte de crédit (CartaSi, Visa, Master Card), par chèque bancaire ou postal (n. 10096154), au nom des Edizioni dell'Orso

Les commandes directes, changements d'adresse et toute demande de renseignements sont à adresser aux Edizioni dell'Orso

© 2015
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: 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 978-88-6274-600-7

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

Sommaire

Éditions de texte et traductions

- CERCAMON, *Œuvre poétique*, Édition bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano ROSSI, Paris, Champion, 2009 (Classiques français du Moyen Âge 161)
Réplique de Luciano ROSSI à Yan GREUB p. 3
- Le Bestiaire, Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, édité par Craig BAKER, Paris, Champion, 2010 (Classiques français du Moyen Âge 163), 464 pp.
Yan GREUB p. 15
- Valérie GONTERO-LAUZE, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010 (Sagesse du Moyen Âge 1), 316 pp.
Paolo RINOLDI p. 16
- OSOIRO ANES, *Cantigas*, a cura di Simone MARCENARO, Roma, Carocci, 2012 (Biblioteca medievale 137), 154 pp.
Valentina CANTORI p. 21
- Gormund et Isembart*, a cura di Andrea GHIDONI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 (Gli Orsatti 36), 174 pp.
Paolo RINOLDI p. 25
- BÉROUL, *Tristano e Isotta*, éd. Gioia Paradisi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 (Gli Orsatti 35), II + 426 pp.
Dominik HESS p. 36
- Tombel de chartrose*, édition critique par Audrey Sulpice, Paris, Champion, 2014 (Classiques français du Moyen Âge 173), 848 pp.
Yan GREUB p. 40
Réponse d' Audrey Sulpice p. 57
- François VILLON, *Œuvres complètes*, publiées par Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET avec la collaboration de Laëtitia TABARD, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2014, LVIII + 912 pp.
Jean-Charles VEGLIANTE p. 70
Richard TRACHSLER p. 85
Réponse de Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET p. 85

Histoire de la littérature et de la culture

- David VITALI, *Mit dem Latein am Ende? Volkssprachlicher Einfluss in lateinischen Chartularen aus der Westschweiz*, Bern, Peter Lang, 2007, 643 pp.
Valentina FERRARI p. 89
- Massimo BONAFIN, *Guerrieri al simposio. Il Voyage de Charlemagne e la tradizione dei vanti*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2010, pp. 270.
Marco INFURNA p. 94
- Penny ELEY, *'Partonopeus de Blois'. Romance in the Making*, Woodbridge, Brewer, 2011 (Gallica 21) IX + 260 pp.
Margherita LECCO p. 98
- Les Traductions d'Ovide au Moyen Âge. Actes de la journée d'études internationale à la Bibliothèque royale de Belgique le 4 décembre 2008*, éditées par An FAEMS, Virginie MINET-MAHY et Colette Van COOLPUT-STORMS, Université catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, 2011 (Publications de l'Institut d'Études Médiévales – Textes, Études, Congrès 26), XV + 294 pp.
Marco VENEZIALE p. 101
- Marie-Thérèse LORCIN, *Les recueils de proverbes français (1160-1490). Sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Champion, 2011, 156 pp.
Michela MARGANI p. 106
- Ulrich MÖLK, *Les Débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Textes littéraires du Moyen Âge 19), 213 pp.
Roberta CAPELLI p. 117
- Le nuove frontiere del LEI. Miscellanea di studi in onore di Max Pfister in occasione del suo 80° compleanno*, a cura di Sergio LUBELLO e Wolfgang SCHWEICKARD, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2012, VIII + 215 pp.
Vincenzo FARAONI p. 123
- Rolando in Paradiso. Il «Frammento de L'Aia» e le origini dell'epica romanza*, a cura di Francesco Lo Monaco, Firenze, Sismel-Edizioni del Galuzzo, 2014 (Traditio et renovatio, 6) XX-168 pp.
Andrea GHIDONI p. 135
- Le savant dans les lettres*, sous la dir. de Valérie CANGEMI, Alain CORBELLARI et Ursula BÄHLER, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014 (Interférences), 286 pp.
Fanny MAILLET p. 141

- Jane TAYLOR, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book*, Cambridge, D.S. Brewer, 2014 (Gallica 33), 278 pp.
 Francesco MONTORSI p. 150
- L'humain et l'animal dans la France médiévale (XII^e-XV^e s.)*, sous la direction d'Irène Fabry-Tehranchy et Anna Russakoff, Amsterdam, Rodopi (Faux Titre 397), 2014, 323 pp.
 Larissa BIRRER p. 155
- Gianluca VALENTI, *La liturgia del «trobar». Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2014 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 385), XIII + 295 pp.
 Enrico ZIMEI p. 160
 Réplique de Gianluca VALENTI p. 171
- Claude Fauriel et l'Allemagne. Idées pour une philologie des cultures*, dir. Geneviève ESPAGNE et Udo SCHÖNING, Paris, Champion, 2014 (Littératures étrangères 8), 504 pp.
 Andrea GHIDONI p. 183

ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS

CERCAMON, *Œuvre poétique*, Édition bilingue avec introduction, notes et glossaire par Luciano Rossi, Paris, Champion, 2009 (Classiques français du Moyen Âge 161).

Réplique à Yan GREUB (*Cf. Revue critique de philologie romane*, 14 (2013), pp. 8-17).

Il dibattito che si è aperto in seguito alla pubblicazione della mia edizione dell'opera poetica di Cercamon ha assunto una dimensione assolutamente inattesa: ogni contributo è stato utilissimo e mi ha permesso di vedere sotto una nuova luce non solo i testi dei primi trovatori, ma gli stessi metodi in base ai quali se ne può tentare la restituzione e l'esegesi. Sono certo che la discussione si prolungherà negli anni a venire, ma credo opportuno concludere i miei interventi con quest'ultima replica, nella quale approfitterò dell'occasione per tentare di far luce su alcuni problemi che restano, un po' sorprendentemente, ancora in sospeso.

Ringrazio Yan Greub per la scrupolosa segnalazione dei refusi, che sarà molto utile al momento di approntare la ristampa del volume. Considero preziosi anche molti dei suoi rilievi che concernono i casi in cui sarebbe stato opportuno ch'io giustificassi in maniera più esauriente le mie scelte testuali, soprattutto quando esse concordano con quelle a suo tempo operate da Valeria Tortoreto. Mi si consentirà, però, di dissentire dal mio cortese interlocutore a proposito di alcuni *loci critici* in cui Greub si avventura in giudizi di merito che non riguardano minuti problemi di apparati o di grafia, ma la vera e propria interpretazione dei testi, sempre estremamente complessa nel caso dei primi trovatori e di Cercamon in particolare (vista la solo apparente semplicità del suo poetare).

Non sarà inutile, a mo' di premessa, ribadire come il compito dei filologi differisca da quello dei linguisti, in quanto teso ad accertare il senso profondo dell'opera poetica, al di là del supporto materiale che l'ha trasmessa fino a noi, che deve restare un mezzo e non un fine. In quest'ambito, apparati e glossari sono servili al lavoro interpretativo, dovendo contribuire a favorire un'adeguata comprensione dei testi del passato, a beneficio dei lettori moderni. Sarebbe una mera illusione, da parte dei lessicologi e dei linguisti in genere, fondare le proprie ricostruzioni scientifiche sulla base degli apparati forniti dai filologi, perché, nonostante le migliori intenzioni dei vari operatori, essi non saranno mai esenti da mende. Naturalmente questo non esime i filologi dall'agire con il

maggior grado possibile di acribia: personalmente, a mia unica, parziale discolpa, posso solo dire che per tutta la vita ho cercato di convincere, senza molto successo, i responsabili delle varie case editrici con le quali ho collaborato che non si può a priori decidere se una variante sia o no meramente grafica, e che i soli apparati veramente utili sono quelli assolutamente esaustivi. Immancabilmente, la risposta che ho ricevuto, ovunque io mi sia trovato, si è risolta in perentori richiami all'ordine, motivati dalla presunta 'illegibilità' dei volumi gravati da appendici filologiche troppo ponderose. In realtà, però, per non nascondersi dietro falsi schermi, l'unico modo per soddisfare le esigenze degli specialisti, soprattutto nel campo degli studi occitanici, sarebbe quello di realizzare edizioni finalmente adeguate delle singole sillogi medievali che ci hanno trasmesso i testi¹ e di pubblicare in rete le edizioni in questione, sottoponendole a periodiche revisioni. Lo scarto linguistico che separa i componimenti antologizzati in epoche e regioni molto diverse da quelle dei singoli autori è infatti troppo grande perché ci si possa illudere di ricostruire la lingua degli autori con le nostre congetture, per quanto ben documentate o addirittura geniali esse siano.

Ma il punto nodale del conflitto fra linguisti e filologi (e non solo) è quello dell'accertamento dell'errore, sul quale si fonda sempre e comunque il lavoro di ricostruzione testuale. Qui non ci sono supporti tecnici che tengano, né regolette più o meno auree su cui fondare le proprie scelte, ma solo la competenza e l'apertura mentale del singolo operatore potranno fare effettivamente la differenza. L'altra grande illusione (che fa a torto appello al nome di Lachmann) è quella che si possa separare l'interpretazione dalla ricostruzione testuale, poiché nel momento stesso in cui si considera errata una lezione, entra in gioco la nostra comprensione del testo e, se quest'ultima è incompleta o difettosa, saremo sempre propensi ad attribuire ad altri (i copisti medievali, i colleghi, la sorte avversa) le nostre lacune.

Ricorrerò subito a un esempio concreto che, nella recensione, assume a mio parere un valore emblematico. Greub rimprovera a me (e a Valeria Tortoreto) di avere stampato *maldir* in un'unica parola², laddove nel manoscritto avverbio e verbo sono separati (*mal dir*), con la conseguenza che avremmo attribuito erroneamente all'espressione il senso di 'sparlare, 'dir male' di qualcuno, che, secondo Greub, non sarebbe sufficientemente attestata in questa accezione, in provenzale. Ora, a parte la palese ingenuità del rinvio alla *scriptio* del manoscritto (se si dovesse sempre seguire la separazione delle parole esistente nei codici, i testi

¹ Come ci hanno insegnato i nostri maestri, da D'Arco Silvio Avalle a Giuseppe Tavani, i quali dopo essersi cimentati in notevoli edizioni di tipo 'lachmanniano', hanno esortato a privilegiare lo studio dei singoli canzonieri.

² Al v. 20 di *Ab lo temps qe·s fai refreschar*.

assumerebbero spesso un'aria grottesca, incomprensibile per i lettori di oggi e comunque il più delle volte non adeguata ai modi di rappresentazione dei sistemi grafici attuali), quel che sorprende è che il recensore, pur menzionandola, non attribuisca il giusto peso alla circostanza che gli editori moderni abbiano inteso evitare di attribuire a Cercamon un'inutile ripetizione della stessa parola in rima³. Ma quel che più conta è che, se nei lessici a disposizione del moderno recensore, *maldir* è attestato prevalentemente nel senso di 'maledire', ciò non significa che tale sia la realtà testuale della letteratura occitanica medievale⁴. Per cominciare, tanto in latino classico quanto in latino medievale MALEDICERE ricorre anche nel senso di 'dir male di qualcuno'⁵, per non parlare delle altre letterature romanze – ad esempio quella galego-portoghese – nella quale esiste un intero genere lirico, quello delle *cantigas de maldizer e d'escarnho*, con cui Greub si sarà probabilmente già confrontato⁶. Il colmo, però, è che anche in provenzale è ben attestato il sostantivo *maldig* (ad esempio le *Leys* osservano a proposito del sirventes: «deu tractar de reprehensio. o de *maldig* general. per castiar los fols e los malvatz. o pot tractar quis vol del fag dalquana guerra»)⁷. Il fatto che il *FEW* consideri molto raro l'impiego del verbo nel senso di 'sparlare di qualcuno' non mi pare dirimente, se si pensa al considerevole numero di *manques* relativi al provenzale, che deturpano quel pur imprescindibile strumento: purtroppo, qualsivoglia operatore sa bene come il provenzale antico sia il parente povero del *FEW*, soprattutto nei volumi più antichi. Solo a titolo di curiosità, dirò che il collega Hans-Rudolf Nüesch, nell'approntare il glossario dell'antologia *Les Premiers Troubadours*, in preparazione a cura sua e di chi scrive, su una sessantina di testi, ha registrato circa cinquanta occorrenze sconosciute al *FEW*.

Nasce dunque il sospetto che, nel rispettare i canoni della recensione, sia pure inconsciamente Greub abbia fatto del *maldir* l'autentico principio ispiratore delle sue critiche che, al di là dei generici riconoscimenti d'una non meglio

³ Il problema è stato adeguatamente sviscerato già da molti anni, tanto che nelle edizioni più recenti non si ritiene più necessario sottolinearlo. Si vedano in proposito: R. ANTONELLI, «Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini. 1. Le canzoni», *Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani*, 13 (1977), pp. 20-108; e soprattutto Id., «Equivocatio e repetitio nella lirica trobadorica», in Id., *Seminario Romanzo*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 113-155 (a p. 126, proprio il passo incriminato di Cercamon).

⁴ R. ARCHER-I. de RIQUER, *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*, Barcelona, Quadern Crema, 1998.

⁵ Si veda, ad es., P. SMIRAGLIA, «Lexicon», *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 71 (2013), p. 14, s.v. *Maledico* «trans exsecrari [...]: qui alterum hominem sine causa [...] in contumilio deputetur aut fustigetur».

⁶ In merito alla differenza fra *equivocatio* e *mot tornat en rim*, S. MARCENARO, *L'equivocatio nella tradizione portoghese medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010.

⁷ *Leys d'Amors*, éd. GATIEN-ARNOULT, Toulouse, Baya, 1841, p. 340.

specificata ‘importanza’ o ‘utilità’ del volume, hanno tutta l’aria d’una puntigliosa e spesso prolissa resa dei conti. E allora il mio cortese interlocutore non dovrà aversene a male se il recensito ricorrerà a una verifica delle competenze del recensore, come è prassi corrente in simili casi, in particolare nella presente rivista.

Per cominciare, che senso ha riempire pagine di appunti alla struttura del glossario, in merito alla scelta di indicare sempre e comunque come riferimento base il lemma corrispondente del *Petit Dictionnaire Provençal-Français* di Emil Levy? Se Greub avesse letto con maggiore attenzione la premessa di Hans-Rudolf Nüesch (nella quale si specificava l’intento didattico della scelta), avrebbe potuto esprimere una volta per tutte il suo disaccordo. Altra singolarità del modo di procedere del recensore è che, dopo avere correttamente introdotto una prima volta i propri rilievi sotto forma di ipotesi di lavoro, nel bilancio conclusivo li dia per acquisiti, come se nel frattempo fossero stati miracolosamente sottoposti a verifica, attribuendo all’edizione errori di lettura, omissioni e mende d’ogni tipo. Quando poi Greub afferma che la mia proposta d’identificazione di Cercamon con Ebole II di Ventadorn sarebbe stata, per il momento, rifiutata dalla comunità scientifica, con l’unica eccezione di Michel Zink, mostra di non avere considerato i molteplici interventi che, al di là delle singole recensioni, si sono espressi positivamente su questo punto e i miei più recenti articoli sull’argomento. Sarebbe stato più giusto affermare che, sull’identificazione con Ebole, la critica si è divisa, come del resto era prevedibile che accadesse, di fronte a una proposta che ha disorientato i più. D’altra parte, se Michel Zink si è dimostrato propenso ad accettare le mie ipotesi, non l’ha certo fatto per l’amicizia che ci lega da molti anni (ma che non ci ha mai impedito di esprimere francamente eventuali dissensi), bensì perché ha avuto modo di discutere pubblicamente con me di questo argomento, il 6 febbraio del 2013, in uno dei suoi seminari al Collège de France, ancora consultabili in rete nel sito del Collège. Il punto è che, avendo io accertato⁸ che uno degli appellativi con cui viene designato Ebole era «Circulator» (e cioè l’equivalente latino dell’occitanico «Cercamon»), l’intero dossier deve essere riaperto. Quanto alla posizione di Dietmar Rieger⁹, probabilmente l’illustre provenzalista esagererà nel considerare come ‘definitiva’ la mia edizione, ma certo il giudizio di un profondo conoscitore della lirica occi-

⁸ Nel mio articolo «Hétéronymie et errance poétiques ‘autour du monde’. Réflexions sur Ebles II de Ventadour, Cercamon et les philologies», *Cahiers de Civilisation médiévale*, 56 (2013), pp. 151-177, che Greub cita alla nota 1 della sua recensione, ma del quale non sembra tener conto.

⁹ Nella *Zeitschrift für romanische Philologie*, 127 (2011), pp. 788-89.

tanica mi conforta ben al di là delle minute controversie¹⁰. E forse non sarà un caso che i rilievi più severi mi siano venuti da colleghi che non si sono ancora sobbarcati nell'impresa di dare alle stampe edizioni (integrali) di trovatori, ma che non mancano di elargire tesori di sagacia congetturale su singoli passi: tesori che però, una volta reinseriti nel contesto da cui sono stati estrapolati, vengono puntualmente esposti a immediate reazioni di rigetto (a meno che il filologo non abbia alcuno scrupolo di sostituirsi al poeta). In merito a quell'identificazione molto resta ancora da dire, ma sarebbe sufficiente esaminare con maggiore attenzione tanto le fonti storiche quanto quelle letterarie a nostra disposizione per giungere a conclusioni meno controverse.

Per venire finalmente ai problemi legati all'esegesi testuale, per non tediare inutilmente i lettori, mi limiterò a un componimento, scegliendo, quasi di necessità, *Car vey fenir a tot dia* (BdT 112, 1). Sull'importanza di questo testo non si insisterà mai abbastanza, non solo perché la sua datazione al 1137 ne fa lo specimen più antico ed autentico del genere Tenzone (l'altro, che le contende il primato, e cioè il *partimen* fra Marcabru e Uc Catola, non si può datare con altrettanta certezza), ma soprattutto perché il grado di allusività che lo caratterizza (che si rivelerà una componente essenziale del genere) ne fa un autentico banco di prova della filologia. A complicare la situazione, il componimento ci è giunto in un unico testimone, R, in uno stato palesemente precario, perché corrotto in più punti, proprio perché il copista doveva avere davanti a sé un modello già mutilo e comunque difficilmente leggibile. Per questa ragione, il malcapitato amanuense ha fatto del suo meglio, ma non ha potuto esimersi dal separare le parole come più credeva giusto: seguirne alla lettera le scelte sarebbe estremamente pericoloso. In casi simili, all'editore che non ritenga opportuno cimentarsi con tali difficoltà non resta che ricorrere alle comode *cruces desperationis*. Nel caso in cui egli decida, invece, di proporre delle soluzioni, le strade sono due: quella di porsi pazientemente al lavoro di restituzione testuale, modificando il meno possibile il testo del codice unico, ma sforzandosi di interpretarlo ricorrendo alla propria esperienza e agli esempi che la tradizione mette a sua disposizione; oppure dare libero sfogo alla «petite science conjecturale», senza preoccuparsi di alterare le fonti.

¹⁰ Non credo sussistano più dubbi, del resto, sul fatto che l'«editio ne varietur» sia solo un mito della filologia classica dei secoli scorsi. Se uno studioso come Dietmar Rieger, non certo incline a inutili complimenti, si è spinto fino a scrivere: «Insgesamt also, eine gelungene, vorbildliche und anregende kritische Edition, die jedem Okzitanisten die Doppelung von “prodesse” und “delectare” zuteil werden lässt» (*ibidem*, p. 789), ciò si deve al fatto che ha apprezzato l'interpretazione dei testi e la ricostruzione storico-letteraria da me fornita, senza attribuire eccessiva importanza ai refusi e alle sviste che la deturperebbero.

In merito ai miei presunti errori di lettura, Greub ritira in ballo, al verso 47, la scrizione *test novel* che egli afferma di scorgere in R (laddove persino Beltrami, non particolarmente tenero nei riguardi della mia edizione, concorda con me nel vederci un *cest*¹¹). Potrei ribattere che, a differenza dei miei cortesi censori, il manoscritto io non l'ho decifrato in fotografia, ma direttamente alla BnF, e in varie occasioni, la prima delle quali risale a molti anni or sono, quando R non era così danneggiato come ai giorni nostri, ma le mie osservazioni lascerebbero il tempo che trovano, tanto più che distinguere *c* e *t*, nei codici medievali, è un autentico *adunaton*, se l'autopsia non viene operata su una sezione molto estesa del manoscritto. L'unico modo per argomentare ulteriormente la mia ipotesi ricostruttiva del verso in questione, che nel codice si legge «vos pareis al cest novel», è quello di analizzarne ogni singolo elemento.

Colui che parla, rivolgendosi al proprio Maestro per rincuorarlo, è Guilhalmi, sorta di apprendista giullare. Non si dimentichi che il *débat* si colloca simbolicamente a ridosso fra la scomparsa improvvisa di Guglielmo X d'Aquitania, avvenuta mentre era in pellegrinaggio espiatorio a Santiago di Compostela, e le nozze dell'erede del duca, Alienor, con il futuro sovrano francese Luigi VII, in funzione di quel matrimonio, di diritto prossimo conte di Poitiers, e l'arrivo di costui nel feudo della giovane sposa. Per comodità del lettore, riproduciamo il testo dei vv. 46-52, così come l'abbiamo edito a suo tempo, fornendone una traduzione in italiano che non differirà da quella in francese dell'originale, ma potrà aiutarci a meglio interpretare quello che, a una prima lettura, se non se ne comprendono le allusioni cifrate, potrebbe sembrare un dialogo tra sordi:

«Maïstre, josta la brosta
vos pareisa¹². I cesc novel!»
«Guilhalmi, ben pauc vos costa
lo mieus ostals del castel».
«Maïstre, conte novel
aurem nos a Pantacosta,
qe· us pagara ben e bel».

[«Maestro, accanto al fogliame,
possa apparirvi la nuova stiancia».
«Guglielmino, vi costa ben poco

¹¹ P. BELTRAMI, «Cercamon 'trovatore antico': problemi e proposte. A proposito di una nuova edizione», *Romania*, 129 (2011), pp. 1-22.

¹² Sulla legittimità di questa forma, ho già avuto modo di intervenire: «Per Cercamon e i più antichi trovatori», *Cultura Neolatina*, 71, 2011, pp. 335-361 (p. 353).

l'ospitalità nel castello»¹³.
 «Maestro, avremo un nuovo conte a Pentecoste,
 che vi pagherà ben bene».

Il componimento s'inizia con una geremiade sul decadimento generale e la fine di ogni cortesia, proponendosi addirittura come il canto del cigno del 'Maestro' (che non avrebbe senso non identificare con lo stesso 'Cercamon'¹⁴); continua su un registro molto meno tragico, con l'allievo che non lesina al trovatore-giullare piccanti allusioni comico-burlesche del repertorio 'ippico' caro a Guglielmo IX. Se ne comprende meglio la conclusione, ove si accetti che Guglielmino tenti, con toni semiseri, di rincuorare il maestro col riferimento alla primavera e a una pianta che simbolicamente la rappresenta, la stiancia, tradizionalmente utilizzata per intrecciare cesti (con un doto riferimento al materiale stesso di cui, a partire da Virgilio, erano intessuti i testi poetici). Nel contempo, l'apprendista si sottrae a qualsiasi obbligo di ricompensare il maestro per l'ospitalità ricevuta, com'è costume fra i giullari, accampando come scusa che ciò sarà fatto dal nuovo Conte, del quale si attende l'arrivo a Pentecoste.

L'allusione al valore simbolico della stiancia (in latino *typha*, in francese 'massette') ricorre in almeno altri due testi di grande rilievo storico-poetico. Il primo è il sirventese *Si per mon sobretotz no fos* (BdT 242, 73) di Giraut de Bornèil (databile al 1199, per via dell'accenno alla morte di Riccardo Cuor di Leone), nella versione del codice C, come noto strettamente affine ad R, in cui essa viene evocata per simboleggiare un'epoca felice ormai definitivamente trascorsa; il secondo, nel quale è menzionata come parte integrante d'un *locus amoenus*, è la novella allegorica *Lai on cobra sos dregs estat* (BdT 345, I), attribuita a un non meglio identificato Peire Guillem¹⁵ nel codice unico che ce l'ha trasmessa (e cioè ancora una volta R, f. 147 v.)¹⁶.

¹³ Ho avuto modo di chiarire, negli articoli citati alle note 8 e 12, come il castello cui si fa riferimento appartenga inequivocabilmente al Maestro e non al di lui discepolo, ma su questo elemento torneremo fra breve.

¹⁴ Espressioni di dolore e scoramento molto simili appaiono nel *planh* (databile pure al 1137) e, molti anni dopo, in *Puois nostre temps*.

¹⁵ Non si è certi se si riferisca all'omonimo trovatore «de Toloza», o a quello «de Luzerna», o, ancora, a un terzo poeta diverso dai due precedenti. Si veda M.G. CAPUSSO, «La novella allegorica di Peire Guillem», *Studi Mediolatini e Volgari* 43 (1997), pp. 35-130.

¹⁶ Dove non figura nella Tavola, trascritta com'è alla fine del manoscritto, in coda a una sorta di 'supplemento' di testi non-lyrici; incompleta e priva della rubrica e della lettera iniziale: si vedano in proposito F. ZUFFEREY, «La partie non-lyrique du Chansonnier d'Urfé», *Revue des Langues Romanes* 98 (1994), pp. 1-29 (p. 10); M. GRIMALDI, *Allegoria in versi; Un'idea della poesia dei trovatori*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici, 2012, p. 49.

Leggiamo i due passi in questione, a cominciare da quello di Giraut de Bornel, nella versione di C, f. 124:

Ieu vi qu'om prezava chansos
 E plazia **cescha e glays**.
 Mas aras, pus que hom s'estrays
 De solatz ni de fagz gensors
 Ni· ls afars dels fis amadors
 Se viret de dreit en biays,
 Que totz devers defui (v. 49-55)¹⁷.

[Io vidi che si apprezzavano le canzoni
 e piaceva(no) stiancia e gladiolo.
 Ma ora, poiché ci si allontana
 dal sollazzo e dalle belle imprese,
 e la sorte degli amanti perfetti
 è completamente stravolta¹⁸,
 anche ogni senso del dovere se la svigna].

La *varia lectio* propone, al v. 50, l'alternativa fra *tresc*¹⁹ e *lais e cescha e glais*.

Se è comprensibile che gli editori, per il suo prestigio storico-letterario, abbiano scelto la prima, la seconda non si configura come una *lectio singularis*, essendo provvista d'una sua interna coerenza tale da renderla molto interessante. Entrambe le coppie di sostantivi sono infatti adoperate in senso metaforico nell'evocazione d'un'epoca ormai definitivamente conclusa nella quale, insieme alle canzoni d'amore erano apprezzate anche quelle da ballo²⁰ e i *lais*; o, nel secondo caso, i cesti (intrecciati con la stiancia)²¹ e i gladioli. In entrambi i casi quella che viene sottolineata è la capacità di gioire per il tripudio della primavera,

¹⁷ A. KOLSEN, *Sämtliche Lieder des trobadors Giraut de Bornelh*, t. I, Halle, Niemeyer, 1910, p. 466.

¹⁸ Alla lettera: 'è volto di dritto in traverso'.

¹⁹ Da notare che Kolsen stampa, a giusto titolo, *tresc* senz'apostrofo, nonostante il sostantivo *tresca* sia diffuso soprattutto nella sua forma femminile, dal momento che ne esiste la variante maschile, per la quale basti citare Marcabru, *Contra l'ivern qe s'enansa* (BdT 293, 14), tradito ancora una volta dal solo C, f. 171r, vv. 55-58: «Selh qui fes lo vers e· l **tresc** / no sap don si mou la tresca / Marcabru a fag lo **tresc** / e no sap don mou la tresca» (MARCABRU, *A Critical Edition*, by S. GAUNT et alii, Cambridge, Brewer, 2000, p. 194).

²⁰ *Tresc* indica, secondo Levy, 'l'aria musicale'; mentre *tresca* sarebbe la danza vera e propria.

²¹ Si veda la *Chanson de la Croisade contre les Albigeois*, éd. P. MEYER, Paris, Renouard, 1875-79, v. 6742: «Qu'en un vaichel de **cesca** que recemblem carniers, I portan la vianda e los caires d'aciars».

ormai perduta. Se però consideriamo la *varia lectio* nel suo insieme, dobbiamo convenire che anche una forma *cesc*, analoga a *tresc*, potrebbe essere legittima. Una simile considerazione annullerebbe le riserve a suo tempo accampate da Maria Luisa Meneghetti²² in merito al genere del sostantivo (che a detta della studiosa sarebbe immancabilmente femminile in provenzale), riserve cui rinviano in una sorta di scarica-barile, senza ulteriori argomentazioni, Beltrami e Greub. D'altra parte, come ho già avuto modo di rilevare²³, quelle riserve non si giustificano né sul piano linguistico, né a maggior ragione, su quello esegetico. La stessa Meneghetti stravolge infatti il senso del componimento, proponendo di correggere *castel* in *gastel*, 'pasticcio' 'gâteau', inserendo un elemento completamente estraneo al testo e cioè un'allusione al cibo, inspiegabile nel passo in questione. Non sarà inutile, a questo punto, evocare brevemente il problema dell'identificazione di Cercamon con Ebolo II di Ventadorn, poiché, a disturbare sia Beltrami, sia Meneghetti è il fatto che un oscuro giullare 'errante' risulti possessore d'un castello: pur di evitare lo scoglio, si preferisce negare le evidenze.

Per venire alla novella allegorica, la stancia, pur non caricandosi di particolari sovrasensi, è comunque inserita in un *locus amoenus* che non può non ricordarci quelli evocati dal Coms de Peitieux, confermando, nel contempo, l'interpretazione da noi fornita del verso di Cercamon. Dopo essersi garantito il pieno accordo della dama, l'amante scende infatti per primo sull'erba fresca, nella quale ancora non sono state recise le canne né le stiancie, in un paesaggio ove non mancano fiori novelli, carichi di vari colori e gli uccelli, nel bosco, celebrano il chiarore del giorno e il tempo primaverile coi loro versi:

Ab aitant ieu mesi·m premier
 e dissendie en l'erba fresca,
 que anc no calc **rauza ni sesca**,
 que·l prat fo de noelas flors,
 et a n'i de manhtas colors,
 manhs auzels per lo boscatge
 que chantavo en lor lengatge
 pel jorn clar e pel tems noel²⁴.

In conclusione, non ho nessuna remora a ribadire che, mentre con la lettura di Greub e di tutti coloro che l'hanno preceduto e probabilmente lo seguiranno, il

²² «Eteronimi e avatars: il caso della *tenso* fra Maïstre e Guilhalmi (*BdT* 112, 1)», *Critica del Testo* 13 (2010), pp. 7-24.

²³ L. ROSSI, «Per Cercamon», p. 353.

²⁴ M.G. CAPUSSO, «La novella allegorica di Peire Guillem», *Studi Mediolatini e Volgari* 43 (1997), pp. 35-130.

passo non significa un bel nulla, con la mia, grazie a una minima correzione (*cesc* per *cest* del manoscritto), esso diviene finalmente comprensibile, avvalendosi d'un prezioso riscontro con un trovatore limosino, Giraut de Borneil, sulla base di un manoscritto, C, strettamente affine al *codex unicus* che ci ha tramandato la tenzone (R), e con un testo 'allegorico', *Lai on cobra sos dregs estatz*, tramandato dallo stesso R: esempio che nel commento alla mia edizione non avevo ritenuto opportuno menzionare, poiché esso ricorre già nei repertori a nostra disposizione.

Un altro evidente arretramento rispetto all'interpretazione fornita nella mia edizione è quella di ritirare in ballo, per *polhe* (v. 23), la traduzione 'poulet', 'pollo', al posto di 'poulain', 'puledro'. In quel passo, è il Maestro che parla, replicando all'apprendista che evoca possibili doni da parte del nuovo conte di Poitiers, fra i quali un palafreno:

«Guilhalmi, non pretz mealha
so que· m dizes, per ma fe,
mais volria una calla
estreg tener en mon se
no faria un polhe
qu'estes en autrui sarralha»

[«Guglielmino, non stimo un bel nulla
quel che dite, in fede mia;
preferirei stringere forte
al seno una quaglia,
piuttosto che un puledro
rinchiuso nel recinto d'un altro»].

Non c'è alcun dubbio che, a una prima, superficiale lettura, la simmetria 'quaglia-pollo' possa sembrare più normale, sulla base di espressioni proverbiali quali «meglio un uovo oggi che una gallina domani» e simili, del tipo «è preferibile una piccola cosa, sicura, piuttosto che una vana promessa»²⁵. La presunta simmetria quaglia-pollo comincia a vacillare se si pensa però che, nella fattispecie, la vana promessa riguarda un cavallo e in particolare un 'palafreno' (termine privilegiato dalla poesia burlesca, soprattutto ove il dono provenga da un Coms de Peitieu). Non si comprende, soprattutto, perché il Maestro, a meno che non sia affetto da una grave forma di zoofilia, la quaglia in questione se la voglia tenere stretta al

²⁵ Si veda quanto osserva in proposito W. Paden, nella sua recensione all'edizione Wolf-Rosenstein, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 30 (1987), p. 391, che si esprime a favore della traduzione 'puledro'.

seno. Il senso dell'espressione diventa chiaro se si accetta l'ipotesi che 'quaglia' sia una metafora per la prostituta, secondo una prestigiosa tradizione letteraria da me indicata in nota e che, analogamente, il 'puledro' indichi, secondo un'altrettanto prestigiosa tradizione, la fanciulla non ancora 'domata'.

Prima di concludere il mio intervento, vorrei brevemente replicare a un'ipotesi dell'amico e sodale Pietro Beltrami, alla quale egli sembra tenere molto, visto che, dopo averla esposta nel suo intervento in *Romania* del 2011 (in realtà una lunga recensione alla mia edizione, pubblicata in veste di articolo)²⁶, la riproduce in un contributo più recente²⁷, attribuendole un valore metodologico a suo dire incontrovertibile, che a me continua a sembrare, invece, piuttosto dubbio.

Nella canzone *Pueis nostre temps comens'a brunezir* (*BdT* 112, 3a), nella mia edizione, i vv. 25-28 appaiono nella forma seguente:

Cist sirven fals fan a pluzors gequir
 Pretz e Joven, e lonhar ad estros,
per que Proeza non cug sia mais,
 qu'Escarsetatz ten las claus dels baros...

[Questi falsi cicisbei fanno abbandonare ai più
 Pregio e Gioventù, e allontanarsi in tutta fretta,
 per cui non credo che Prodezza possa più esistere,
 visto che Scarsezza ha in pugno i baroni...].

Oggetto del contendere è il v. 27, per il quale Valeria Tortoreto e io stesso abbiamo preferito alle altre la versione di **a**¹. Quest'ultima, invece, sarebbe viziata, a dire di Beltrami, da una cesura di quinta, improponibile nel testo d'un trovatore antico.

La *varia lectio* si presenta nella forma seguente:

per qe proeza (5), non cug sia mais	a ¹
don proeza (4) no cug que sia mais	C
que proessa (4) non cuich que sia mais	A
per que proeza (5) non cug que sia mais	D ^a
per que proessa (5) non cug que si mais	I
per que proesa (5) non cug que si mais	K

²⁶ BELTRAMI, «Cercamon 'trovatore antico'».

²⁷ P. BELTRAMI, «Tra norma e stile: questioni metriche e attributive», *Medioevo Romanzo* 37 (2013), pp. 241-263 (p. 245).

Secondo Beltrami, la lezione di C, accettata dai vecchi editori, Dejeanne e Jeanroy, sarebbe preferibile a ogni altra, non solo sul piano metrico, ma anche su quello ecdotico, poiché saremmo confrontati con uno stemma a tre rami, e l'accordo di A con C, sarebbe, nel caso del verso in questione, decisivo per orientare la *restitutio textus*. Beltrami esprime nel suo primo articolo tutta la sua avversione per gli stemmi a due rami, dei quali invoca la scomparsa, e fornisce una serie di utili osservazioni a supporto delle sue teorie ecdotiche. Quel che però non riesce a provare al di là d'ogni dubbio, è l'esistenza d'uno stemma trifido, caratterizzato da autentici errori.

Altrettanto si può dire in merito ai fondamenti metrici della proposta, e all'inesistenza, presso i trovatori antichi, della cosiddetta 'cesura all'italiana' nel *décasyllabe* (o decenario). Se mi permetto di dissentire dal mio amico e collega, è proprio perché gli riconosco una sicura competenza in questa difficile disciplina. Beltrami fornisce come unico riscontro alle sue affermazioni un suo vecchio articolo del 1990 che, pur essendo pregevole e innovativo, nel caso dei trovatori aveva però il torto di fondarsi sulle edizioni e non sulla tradizione manoscritta²⁸. Avendo studiato a fondo il problema, egli non può non sapere, però, che esistono almeno una decina di casi, anteriori a Bertran de Born e a Peire Vidal, che potrebbero invalidare quanto meno la categoricità delle sue affermazioni e che indurrebbero a pensare che la cesura all'italiana sia stata escogitata per scongiurare i pericoli di ipermetria insiti nella cosiddetta 'cesura epica'. D'altra parte, nel caso del verso di Cercamon, ci sono altri elementi, non solo storici, ma anche sintattici²⁹, che inducono a considerare la lezione di **a**¹ più congeniale all'*usus scribendi* di Cercamon.

Per concludere, metterei in guardia chiunque, su fondamenta se non proprio labili, certo non solidissime pretendesse di costruire sistemi normativi, illudendosi di poterli imporre senza riserve alla comunità scientifica, perché in poesia, come cantano i moderni menestrelli, «le regole non esistono, esistono solo le eccezioni».

Luciano Rossi
Université de Zurich

²⁸ «Endecasillabo, *decasyllable* e altro», *Rivista di letteratura italiana* 8 (1990), pp. 465-513 (pp. 501-7).

²⁹ Ad esempio, *per qe* e *don* non possono considerarsi assolutamente equivalenti; *non cug sia* è preferibile a *non cug que sia*.

***Le Bestiaire, Version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, édité par Craig BAKER, Paris, Champion, 2010 (Classiques français du Moyen Âge 163), 464 pp.**

Craig Baker donne ici une édition de la version longue du bestiaire attribué à Pierre de Beauvais. L'Introduction (9-137) présente d'abord plusieurs problèmes posés par le texte du bestiaire: celui du contenu (les chapitres de la version longue sans correspondant dans la version courte sont aussi ceux qui ont une autre source que le *Physiologus*); celui de l'ordre de rédaction (la version courte est antérieure à la version longue, qu'on peut elle-même dater entre 1246 et 1268); enfin celui de la paternité des deux rédactions (Pierre de Beauvais est l'auteur de la version courte, pas de la version longue). Sur tous ces points, l'exposé est clair, économique et convaincant¹.

L'introduction passe ensuite plus spécifiquement à l'étude de la version longue. L'étude des sources représente un progrès dans l'identification de celles-ci, et établit que l'auteur de la version longue, dans l'état actuel de nos connaissances, a utilisé des sources françaises, et non latines, pour ses ajouts. L'éditeur s'applique ensuite à décrire la façon dont l'auteur a élaboré ses sources et les fonctions qu'il donne à son œuvre.

L'étude de la tradition manuscrite commence par la description des témoins conservés, actuellement au nombre de cinq (plus un fragment) pour la version longue, et quatre pour la version courte; elle est aussi le lieu où l'éditeur pose la question du nombre de chapitres contenus dans la version longue (au nombre de septante-deux, même si plusieurs témoins en possèdent un de moins) et de leur ordre. Les deux problèmes sont liés et se résolvent précisément par l'étude de la tradition. Le classement des manuscrits repose ensuite, comme il se doit, sur l'examen des fautes communes; le dessin d'un stemma (92) est suivi par un essai de remonter, au-delà de l'archétype, jusqu'à la rédaction même de la rédaction longue, voire à son rattachement au stemma de la rédaction courte. Sur ce dernier point, les résultats ne sont pas nets, ce qui conduit l'éditeur à envisager la possibilité que le modèle de l'auteur de la rédaction longue ait appartenu à une branche aujourd'hui éteinte de la rédaction courte. Enfin, Cr. Baker parvient

¹ L'éditeur s'est aussi exprimé ailleurs sur certains des problèmes abordés dans l'introduction: «De la paternité de la Version longue du *Bestiaire*, attribuée à Pierre de Beauvais», in *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, éd. par Baudouin VAN DEN ABELE, Louvain-la-Neuve, 2005, pp. 1-29; «Retour sur la filiation des bestiaires de Richard de Fournival et du pseudo-Pierre de Beauvais», *Romania* 127 (2009), pp. 58-85; «Entre l'original et l'archétype: réflexions sur les fautes primaires à partir d'un bestiaire français du XIII^e siècle», *Medioevo romanzo* 35 (2011) pp. 285-314.

à établir, de façon vraisemblable, que le remaniement de la version courte par l'auteur de la version longue s'est fait par des ajouts (par exemple en marge) dans un exemplaire de la version courte; c'est cet exemplaire interpolé qui aurait ensuite donné lieu à la première copie de la nouvelle œuvre.

La présentation des critères de transcription et d'édition (99-112) est claire, comme l'est l'étude linguistique (112-126); la bibliographie (127-137) semble très complète.

L'édition du texte (141-245) et la liste étendue des variantes (248-317) n'appellent pas de commentaire; les notes (319-408) s'occupent en particulier de rendre compte des perturbations de la tradition et de compléter ce qu'on peut savoir du texte de l'archétype, mais elles indiquent aussi les sources, en particulier bibliques, et éclairent la constitution du texte de la version longue par rapport à celui de la version courte. L'index des noms (409-414) est complété par un index des choses (415-421); un glossaire (423-459) vient clore l'ouvrage.

Comme le lecteur l'aura remarqué, il nous a semblé que, dans le cas d'un ouvrage parfaitement réalisé, il n'y avait pas à critiquer, mais seulement à rendre compte. Craig Baker a su découvrir les questions qu'on pouvait poser à un texte qui en devient très intéressant, ainsi que les moyens d'y répondre, ou au moins d'avancer sur la voie de leur solution. Son édition est un modèle à suivre.

Yan GREUB

ATILF-CNRS et Université de Lorraine

Valérie GONTERO-LAUZE, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010 (Sagesse du Moyen Âge 1), 316 pp.

Il volume contiene la traduzione in francese moderno, corredata da note, di 5 lapidari anticofrancesi (la Prima traduzione del Lapidario di Marbodo, il *Lapidaire alphabétique* e il *Lapidaire Apocalyptique* di Philippe de Thaon, il *Lapidaire chrétien*, il *Lapidaire* di Jean de Mandeville), con una ricca *Introduction* (pp. 11-133) e vari materiali complementari e sinottici che aiutano variamente a individuare le gemme all'interno dei testi (*Contenu minéralogique des lapidaires*, pp. 134-145; *Tableaux comparatifs des gemmes & glossaire*, pp. 289-297). Esso si propone quindi implicitamente, data l'assenza dei testi originali, come un saggio di alta divulgazione per un pubblico non specialistico, analogamente ad altre fortunate iniziative editoriali, anche lontane nel tempo, che hanno interessato il genere affine dei Bestiari, da sempre più fortunato presso gli studiosi (e

oggi incomparabilmente più presente fra le risorse *on-line*). Da questo punto di vista l'iniziativa è lodevole e ben riuscita: Gontero è specialista della materia, cui ha già dedicato un volume¹ e numerosi articoli, l'Introduzione è ricca di spunti e attrattive, la bibliografia estremamente aggiornata².

Le pagine introduttive, di tono scevro da asperità accademiche, offrono un *tour* completo della materia litologica, chiaro e di piacevole lettura. L'inquadramento storico si concentra soprattutto sui testi tradotti, in particolare su Marbodo di Rennes, matrice della testualità romanza, e Philippe de Thaon (pp. 15-40), ma non rinuncia a osservazioni più ampie; seguono vari capitoli dedicati alla presentazione dei Lapidari, alle strategie retoriche (comparazioni, metafore, ecc.) e all'estetica di cui sono impregnati (pregevole mi pare soprattutto il paragrafo dedicato all'enumerazione come principio strutturale, pp. 46-49), alla percezione/descrizione dei colori (in cui sono opportunamente sfruttati i lavori di Michel Pastoureau), e al loro rapporto con le virtù terapeutiche delle pietre. Il lapidario, come il presente volume ben evidenzia fin dal sottotitolo, non è mai un semplice elenco e la valenza estetica delle gemme è sempre associata ad una squisitamente pratica e terapeutica, utile alla salute del corpo o dell'anima, di cui le pp. 78-101 offrono buona esemplificazione. Particolarmente ricco, e testimonianza di una lunga fedeltà investigativa, è il capitolo dedicato alle pietre come «merveilles de la création» (pp. 101-133), dove la riflessione sul 'meraviglioso' medievale, soprattutto orientale, di cui le pietre sono luminoso esempio, conduce del tutto naturalmente allo studio delle gemme nella letteratura di *fiction*, soprattutto romanzesca (si veda ad es. il paragrafo dedicato all'«anneau merveilleux», pp. 107-114).

L'unica cosa di cui il recensore si duole³, in una materia così ricca, è di non trovare discussi sistematicamente due aspetti, fra loro legati, che pure vengono toccati qui e là con sagacia:

– Gontero sottolinea a più riprese la presenza di strategie come ripetizione, somiglianza / opposizione, inversione, raddoppiamento (p. 25, 52, 83-84, ecc.), ma in termini puntuali, al più retorici, non strutturali: si tratta invece di concetti erme-

¹ Valérie GONTERO, *Parures d'or et de gemmes. L'orfèvrerie dans les romans antiques du XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, PUP, 2002.

² Forse un po' troppo stringata per la parte medica (penso in particolare ai lavori di Tony Hunt, che avrebbero apportato utili complementi alle note) di fronte ad altre sezioni (come quella sulla *Littérature médiévale*, i cui testi costituiscono certo importanti punti di riferimento, ma secondari rispetto alla materia del volume). Segnalo inoltre che del famoso articolo di Meyer sulla *Romania* viene dato il riferimento bibliografico solo alla terza parte; per la bella Introduzione andrà ricordato anche Marbodo di Rennes, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a c. di Bruno BASILE, Roma, Carocci, 2006.

³ Oltre ad una certa ripetitività (cfr. ad esempio pp. 70-71 e 86-87) che tradisce un'organizzazione non sempre limpida di un materiale certo particolarmente complesso.

neuticamente utili proprio per capire come viene costruito un lapidario, se e come l'ordine alfabetico viene interrotto o affiancato da altri criteri di ordinamento, ecc.

– il rapporto con i bestiari: Gontero si sofferma di passata sui rapporti fra queste due tradizioni, che sono molto stretti, sia perché alcune pietre (corallo, *ligure*, perla, carbonchio) sono di origine animale (pp. 83-84), sia perché alcune pietre si trovano nei bestiari (ad es. i *lapides igniferi*), sia infine perché bestiari e lapidari si influenzano reciprocamente (basti pensare ai rapporti fra la *pantere* animale e pietra) in termini di composizione (basterebbe la produzione di Philippe de Thaon a confermarlo) e compresenza nei manoscritti⁴. Una riflessione più sistematica in questa direzione, ad affiancamento delle numerose osservazioni disperse nelle note, sarebbe stata utile, ad esempio, anche nelle belle pagine (117-128) in cui Gontero si sofferma sulle modalità attraverso cui la letteratura di *fiction* utilizza il materiale dei lapidari (*collage, composition, pastiche*), che si ritrovano identiche anche per il materiale bestiaristico.

In assenza dei testi originali⁵ la verifica del lavoro di traduzione è più difficile per il recensore, ma senz'altro la comprensione e la resa sono complessivamente accurate. Anche sul piano propriamente traduttologico, i principi teorici (pp. 147-151) mi paiono improntati a buon senso, e il lavoro è stato condotto con sicurezza e godibilità stilistica.

È forse poco utile insistere su qualche passaggio dubbio o qualche resa perfettibile di cui il lettore nemmeno si rende conto. Solo in alcuni casi a quest'ultimo è offerto il testo originale, vale a dire in alcuni passaggi dell'*Introduction* e in qualche nota a piè di pagina della traduzione che discute ed emenda il testo afr., seguendo dunque la nobile arte, soprattutto in lingua francese, della *traduction critique*, al servizio del testo originale. In questi casi pare giusto scendere fino alle minuzie, perché qualche scricchiolio si intravede e qualche osservazione è a portata di mano:

– p. 69 n. 2 *Ki crache sanc, si la piere* [si parla dell'*hématite*] *a, / o une roe la freiera [...]*: trad. «Celui qui crache du sang, s'il a la pierre, il la limera avec une roue à meuler» (dalla prima traduzione di Marbodo = p. 167). La nota avverte: «Correction pour le sens de *cot* (queue) pour *roe* (roue à meuler)». Lo stesso a p. 74: *Si ung le [la pierre Mede] frote sur une verde roe et on le destrempe [...]*: trad. «Si on la réduit en poudre avec une roue à aguiser verte et qu'on la mélange [...]

⁴ Cfr. Debra HASSIG, *Medieval bestiaries. Text, image, ideology*, Cambridge, CUP, 1995.

⁵ Per i quali l'autrice si è affidata alle edizioni di riferimento correnti (soprattutto *Anglo-Norman Lapidaries*, by Paul STUDER and Joan EVANS, Paris, Champion, 1924; rist. Genève, Slatkine, 1976) con l'eccezione del *Lapidaire chrétien* e della versione lunga del Lapidari di Mandeville per i quali il riferimento è a edizioni *online* all'interno di progetti in corso dell'Univ. di Rennes e Aix-en-Provence (cfr. p. 299).

(dal Lapidario di Mandeville = p. 262). Anche in questo caso la nota avverte «Correction pour le sens de *coe* en *roe*». L'origine del fraintendimento sarà *coe*, il cui significato viene esteso abusivamente a *cot* (?): in ogni caso proprio *cot* (lezione del primo esempio e da ripristinare nel secondo al posto dell'incongruo *coe*), dalle molteplici grafie, vale 'cote', la pietra per affilare ricca di silicio, il che spiega il colore che può tendere al verde (v. secondo esempio), così come registrato nel glossario di Studer-Evans e nella monografia di Pannier⁶, s.v. *cot*.

– p. 70, parlando dell'ematite, pietra dalle qualità eminentemente entiemorragiche: *E a feme grant mester a: / les flurs restreint kant trop en a. / Plaie estanche e meneisun; / del sursaner fait guerison*: trad. «Elle est très utile aux femmes; elle limite le flux des règles quand il est trop abondant. Elle limite l'écoulement du sang et arrête la diarrhée; elle accélère la cicatrisation» (= p. 167). L'autrice ha seguito qui, forse correttamente, il glossario di Studer-Evans, che per *meneison* traduce sempre e solo 'diarrea, dissenteria', ma un dubbio sorge, soprattutto in un contesto riservato al sesso femminile e a flussi esclusivamente ematici, che la traduzione sia 'flusso mestruale': certo le *flurs* sono state appena menzionate, ma i lapidari non sono nuovi a queste ripetizioni (e in questo caso si tratterebbe di una precisazione e intensificazione più che vera ripetizione);

– p. 169 n. 2: il testo parla di *quintesme*, senza varianti interessanti per noi, che viene tradotto giustamente «quinzième jour», concordemente al testo latino di Marbodo e al glossario di Studer-Evans. Gontero afferma di aver corretto, ma nonostante TL s.v. (che traduce 'fünft'), credo vada esplorata meglio, anche foneticamente, la possibilità che *quintesme* valga *quinzesme* (come parrebbe suggerire il rimando in AND e secondo il glossario di Studer-Evans);

– p. 271 n. 1: La traduzione di un brano della pietra *syrnis* recita: «[...] Quand on la met toute entière dans l'eau, cette pierre flotte; si on la brise et réduit en poudre, elle coule au fond»; la nota corrispondente avverte che «Nous procédons ici à une correction pour le sens, car le texte dit que la pierre coule dans les deux cas (*elle noe / elle s'en va au fond*)»: il riferimento è al testo lungo di Mandeville editato dalla stessa Gontero (visibile *online* e scaricabile come pdf) e l'intervento è dunque un ripensamento, ma non c'è bisogno di alcuna palinodia: *noer* vale 'flotter' vs. *noier / noiier* 'se noyer' (anche se incroci e grafie convergenti sono ovviamente comuni).

Le note *au bas de page* sono puntuali e allettanti, in alcuni casi un po' puerili (penso soprattutto ad alcune noterelle di mitologia) e sembrano talora rivolgersi

⁶ Léopold PANNIER, *Les lapidaires français du Moyen Âge*, Paris, Vieweg, 1882 (rist. Genève, Slatkine, 1973).

ad un pubblico studentesco piuttosto che ad un generico lettore *cultivé*, sia pure allargato (ma mi rendo conto che è assai soggettiva la percezione del bagaglio culturale comune, del resto in accelerata mutazione). In termini generali, al di là di qualche smagliatura⁷, deplorerei, nonostante l'avvertenza e la difesa dell'Autore (p. 151), l'insistita ripetizione (di contenuto ma talora anche proprio verbale)⁸: la presenza di rinvii interni avrebbe sì obbligato il lettore a uno sforzo supplementare, ma anche, credo, rafforzato l'idea di compattezza e ricorsività che unisce i testi e ne costituisce anzi un elemento fondante, tanto più che in altre occasioni i raffronti interni e incrociati sono debitamente sottolineati.

Le note avvertono della presenza di alcuni oscuri hapax (p. 161 n. 2 *bobee*; 163 n. 2 *mal curteis*), che non paiono aver suscitato l'interesse dell'Autore sebbene siano in qualche caso facilmente risolvibili (p. 247 n. 2: *sarmonac*: sarà il *sel a(r)moniac* di cui informa il TL s.v. *amoniac*, che conosce la variante/crasi *salemoniac*, *salmoniac* in *Le Menagier de Paris*, éd. Georgine BRERETON and Janet M. FERRIER, Oxford, Clarendon Press, 1981, p. 272; la versione corta del lapidario di Mandeville, che consulto nel ms. fr. 9136 disponibile su *Gallica*, f. 345v., legge *sel armoniac*). Certamente la sede non è adatta per approfondite indagini lessicali, ma qualche sondaggio sui testi medici o nei dizionari avrebbe forse consentito non dico la soluzione del problema, ma una migliore contestualizzazione o almeno un'annotazione meno rapida, utile anche al lettore non specialista. Per esempio, a p. 166 n. 1, per il lemma *papirun* (var. *papeillon* / *papillon*), piuttosto che il distratto rinvio a Godefroy, meglio sarebbe il rimando a TL, che a sua volta allega *pyropus* in Marbodo suggerendo implicitamente una corruzione (così Studer-Evans, p. 308). La proposta mi sembra degna di attenzione, tenendo conto delle varianti e degli scambi in anglonormanno *l/r* (cf. Short⁹ § 22.2; del resto anche AND per *papirun* rimanda a *papiloun* suggerendo che si tratti di un solo lemma) e soprattutto del contesto (vv. 596-597: *L'altre resemble papirun, / ne fou ne flame ne crient*) che può aver indotto autore o copista a confusione con la ben nota caratteristica del *papillon*, descritta infinite volte nei bestiari, di avvicinarsi al fuoco fino a rimanerne bruciato (il che, sia detto per inciso, conferma la vicinanza fra questi due (sotto)generi).

Paolo RINOLDI
Università di Parma

⁷ Spiacevole il francesismo *desesperatus* di p. 161 n. 2, ripetuto a 198 n. 1.

⁸ Alcuni esempi, a diverso titolo: p. 32 nn. 2, 3 = 243 nn. 2, 1; 56 n. 1 = 160 n. 1; 159 n. 1 = 222 n. 2; 159 n. 2 = 251 n. 2; 175 n. 2 = 186 n. 1; 157 n. 1 = 187 n. 1; 183 n. 1 = 196 n. 1 = 229 n. 2; 157 n. 1 = 224 n. 2.

⁹ Ian Short, *Manual of Anglo-Norman*, London, Anglo-Norman Text Society, 2007.

OSOIRO ANES, *Cantigas*, a cura di Simone MARCENARO, Roma, Carocci, 2012 (Biblioteca medievale 137), 154 pp.

L'edizione delle *Cantigas* di Osoiro Anes curata da Simone Marcenaro è un lavoro di qualità, al tempo stesso, un'indagine sintetica che non manca di approfondire il particolare. L'autore conduce, infatti, un'analisi a più livelli investigando in profondità la figura di Osoiro, contestualizzandola da un punto di vista storico e letterario.

Nel primo capitolo della parte introduttiva M. presenta il poeta delineandone il contesto storico-geografico e fornendo, per quanto sia possibile, precisi dati biografici. Il periodo di riferimento è il XIII secolo e il territorio in questione è l'area di Santiago di Compostela, centro di interesse culturale, nonché letterario e religioso. M. delinea un quadro degli studi compiuti su Osoiro nell'ultimo secolo individuando gli aspetti più rilevanti di ognuno. I contributi più significativi nella ricostruzione biografica di Osoiro che M. cita in ordine cronologico sono quelli di Antonio Lopez Ferreiro, Carolina Michäelis de Vasconcelos, Armando Cotarelo Valledor e António Resende de Oliveira, che diede una svolta agli studi critici introducendo la questione dell'omonimia di Osoiro. Vengono citati inoltre gli studi di Vicente Beltrán, Henrique Monteagudo e José Souto Cabo¹.

M. in questa sezione non include informazioni inedite riguardo alla vita di Osoiro. L'editore si attiene per lo più ai dati biografici riportati negli studi precedenti, organizzando il lavoro in modo chiaro attraverso la trascrizione di informazioni dettagliate, per quanto sia possibile dal punto di vista della ricostruzione biografica, e stabilendo connessioni con avvenimenti di tipo storico e culturale.

Nel secondo capitolo viene presentata la fonte manoscritta in cui sono individuabili le otto *cantigas* di Osoiro: il canzoniere B, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Lisbona (cod. 10991, antico Colocci-Brancuti). Secondo gli studi di António Resende de Oliveira «l'opera di Osoiro Anes si collocherebbe al livello denominato *Cancioneiro de Cavaleiros* che rappresenta la prima tappa nel processo di compilazione e progressivo arricchimento dei materiali poetici confluiti nelle varie raccolte ordinate secondo il criterio dei generi lirici: *cantiga de amor*, *cantica de amigo* e *cantiga de escarnio e maldizer*»². Le compilazioni seguono, oltre alla tripartizione dei generi, il criterio cronologico, inserendo quasi esclusivamente i *trobadores* di famiglie aristocratiche. Il canzoniere B è

¹ Osoiro ANES, *Cantigas*, a cura di S. Marcenaro, (Biblioteca medievale, 137), Roma, Carocci, 2012, pp. 7-19.

² Ivi, p. 20.

l'unico testimone che tramanda la produzione di Osoiro e l'assenza delle *cantigas* nel canzoniere dell'Ajuda (A) è spiegabile con l'acefalia del manoscritto che non riporta i primi due quaderni³; anche il manoscritto V (Vat. Lat. 4803) non riporta le *cantigas* di Osoiro che dovevano con grande probabilità trovarsi nella sezione iniziale andata perduta.

Nel terzo capitolo viene descritto l'ambiente letterario in cui la produzione di Osoiro è inserita: il poeta viene inquadrato nel panorama letterario peninsulare e viene poi messo in relazione con i trovatori appartenenti alla tradizione occitana. Osoiro, assieme ad altri poeti dell'ambiente lirico galego-portoghese, svolge un ruolo primario nello sviluppo e nella diffusione della *cantiga de amor*, che si pone in stretta relazione alla *canço* provenzale, da cui il modello iberico non può prescindere. La produzione di Osoiro ha un ruolo fondamentale nel panorama iberico perché coincide con l'introduzione della lirica nelle corti castigliane.

M. evoca parametri di conservazione e innovazione, individuando in Osoiro un esempio singolare; vengono inoltre evidenziati i punti di rottura e continuità rispetto alla tradizione provenzale. Le liriche di Osoiro, le *cantigas* più antiche di cui abbiamo testimonianza, pur rifacendosi al modello occitano, presentano tratti distintivi ed è in gran parte l'impiego della lingua galego-portoghese a presentare caratteristiche proprie dei testi non assimilabili all'uso provenzale.

I *trobadores* peninsulari si rifanno alle prime due generazioni di poeti occitani e la mancanza di documentazione necessaria per attestare le prime manifestazioni poetiche impedisce una visione limpida delle dinamiche che hanno portato alla formazione e allo sviluppo della lirica in area iberica⁴.

Dopo aver delineato il contesto iberico che vede la nascita della produzione lirica in galego-portoghese, M. propone un confronto tra Osoiro e gli autori a lui coevi e successivi, individuando un gruppo che comprende Airaz Monis d'Asme, Diego Moniz, Garcia Mendez d'Eixo, Fernan Filgueira de Lemos, Fernan Paez de Tamallancos, Gil Sanchez, Johan Soarez de Páiva, Johan Soarez Somoza, Monio Fernandez de Mirapeixe e Vasco Fernandez Praga de Sandin⁵. Assieme a questi autori, operanti tra il 1170 e il 1220, M. considera altri poeti che dovrebbero inserirsi nelle prime due generazioni di trovatori iberici: Fernan Rodriguez de Calheiros, Lopo Liáns, Pero Garcia de Ambroa e i fratelli Pai Soarez e Pero Velho de Taveirós⁶.

³ Ivi, p. 21.

⁴ Ivi, pp. 27-30.

⁵ Ivi, pp. 30.

⁶ Ivi, pp. 31.

La *cantiga de amor* è la tipologia lirica più utilizzata nell'ambito iberico, infatti, solamente considerando il primo gruppo di poeti si conta una prevalenza di questo genere rispetto alle *cantigas de amigo* e alle *cantigas de escarnio e maldizer*: ottantadue *cantigas de amor*, quattro *cantigas de amigo* e cinque *cantigas de escarnio e maldizer*⁷.

Nel quarto capitolo M. riflette sulle tematiche, sullo stile e sulla lingua impiegati da Osoiro nella sua produzione poetica. Viene messa in luce la tendenza sperimentalista di Osoiro che si sviluppa, secondo M., in più direzioni: nei temi, nel lessico, nella sintassi e nella metrica. Tra le tematiche individuate la *cantiga de change* è uno dei motivi ricorrenti nella poetica di Osoiro; in questi componimenti alla figura femminile centrale è affiancata un'altra a cui viene in seguito indirizzato l'interesse dell'autore. Un altro aspetto interessante che M. descrive è la manifestazione del dolore e dell'affanno che l'amore comporta: la *coita de amor*, componente particolarmente spiccata nella produzione di Osoiro.

Non è solo la presenza di motivi trobadorici di matrice provenzale a delineare la poetica di Osoiro, ma è anche il testo stesso ad avere un valore funzionale: esso viene usato come strumento di espressione emotiva dell'autore. M. compie uno studio sul lessico utilizzato da Osoiro: esso per molti aspetti coincide con il vocabolario provenzale, ma non manca in alcuni tratti di singolare originalità. Vengono messi poi in risalto gli aspetti lessicali condivisi dalla lirica provenzale e da quella galego-portoghese e vengono inoltre evidenziate le scelte poco convenzionali compiute dal poeta per cui parte della terminologia impiegata acquisisce una nuova connotazione che si scosta dal significato originario.

Il quinto capitolo è dedicato alla metrica; l'editore afferma il carattere innovativo degli schemi metrici utilizzati da Osoiro e ne mette in luce il carattere distintivo rispetto agli schemi metrici tradizionali utilizzati dalla lirica provenzale. Nel sesto capitolo M. confronta questa edizione con le edizioni precedenti e affronta il problema della regolarizzazione grafica, che comporta alcune difficoltà dovute alla presenza di un *codex unicus*.

Nella seconda parte di questa edizione, dopo aver presentato una tavola di concordanza in cui sono inserite le edizioni critiche precedenti⁸, il filologo in-

⁷ *Ibidem*.

⁸ Carolina MICHÆELIS DE VASCONCELOS, *Cancioneiro da Ajuda*, Halle a.S., Niemeyer, 1904, 2 voll.; Armando COTARELO VALLEDOR, «Los hermanos Eanes Mariño, poetas gallegos del siglo XIII», *Boletín de la Real Academia Española*, XX, 96 (1933), pp. 5-32.; José Pedro MACHADO & Elsa Paxeco MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*, Lisboa, Edição da Revista de Portugal, 1949-1964, 8 voll.; Rip COHEN, «The Early Galego-Portuguese Poets: Airas Moniz d'Asme, Diego Moniz, Osoir'Anes. A Critical Edition», *Revista Galega de filoloxía*, 11 (2010), pp. 11-49.

troduce le singole *cantigas* individuando gli aspetti tematici e le figure retoriche presenti nel testo. All'introduzione di ogni singolo testo seguono la *cantiga* e la traduzione; M. analizza lo schema testuale e riporta annotazioni di carattere metrico dove necessario. M. si sofferma sul ruolo fondamentale che ha la struttura testuale in Osoiro mettendone in evidenza la forte carica espressiva; la tensione emotiva non si percepisce, infatti, solamente dalle scelte lessicali e tematiche ma dalla struttura stessa che regola la composizione.

Le note ai testi fornite da M. sono sintetiche e precise: l'autore, infatti, non si abbandona a spiegazioni tortuose e compie un lavoro mirato ed efficace. M. fornisce inoltre un rimario in cui compaiono le rime delle otto *cantigas* suddivise per ordine alfabetico; vengono indicati il numero della *cantiga* e il verso. Nelle pagine successive viene allestito un glossario in cui sono inseriti i vocaboli presenti nelle liriche affiancati da una traduzione e da un approfondimento grammaticale. Le fonti bibliografiche vengono raggruppate per tipologia conferendo alla bibliografia un aspetto ordinato.

L'edizione di Rip Cohen (2010), escludendo quella di M., costituisce lo studio più recente ed aggiornato sulle *cantigas* di Osoiro. L'editore inserisce l'opera dell'autore in un contesto più ampio, proponendo, infatti, un'edizione critica di altri due poeti contemporanei ad Osoiro: Airas Moniz d'Asme e Diego Moniz. Cohen in questo studio si occupa di pubblicare e tradurre le *cantigas* fornendo puntuali annotazioni ai testi, ma non approfondisce gli aspetti biografici inerenti all'autore né esprime considerazioni riguardo alla tradizione manoscritta. L'opera di M. incorpora, invece, entrambi gli aspetti: l'editore fornisce dati biografici riguardo all'autore e alla famiglia di appartenenza, includendo inoltre questioni inerenti all'omonimia di Osoiro Anes, e dedica un intero capitolo all'approfondimento della fonte manoscritta.

L'edizione di M. permette di effettuare un percorso approfondito nello studio delle *cantigas* di Osoiro attraverso strumenti precisi e spiegazioni puntuali. Nell'intero testo viene mantenuta una doppia prospettiva: ci si rapporta costantemente all'ambiente peninsulare di cui Osoiro è illustre portavoce e si alimenta, al tempo stesso, il confronto con la tradizione trobadorica occitana che risulta imprescindibile per questo tipo di studio. L'esposizione di M. si rivela chiara e concisa e permette al lettore di seguire il percorso testuale in modo agile senza rinunciare ai dettagli.

Valentina CANTORI
Università di Macerata

Gormund et Isembart, a cura di Andrea GHIDONI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 (Gli Orsatti 36), 174 pp.

Può apparire strana, al lettore italofono, questa edizione-traduzione di *Gormund et Isembart* a non troppi anni da quella di Bruno Panvini, ma l'operazione si giustifica ricordando che quella panviniana è una traduzione che si discosta dalla *vulgata* solo per «pochissimi perfezionamenti»¹. Il testo, uno dei più belli e antichi dell'epica oitanica, rimaneva quello stabilito a più riprese da Alphonse Bayot² e la sua riproposizione è dunque opportuna.

Il lavoro è un estratto e un sunto della tesi dottorale di G.³, in particolare della sezione più strettamente ecdotica, e in effetti il lettore è colpito dalla presa in carico, pur in un volume di piccole dimensioni, di tutti i problemi sollevati dal testo, com'è noto assai spinosi.

L'Introduzione (pp. 5-36), oltre alle indispensabili e concise informazioni preliminari, prende posizione su elementi cruciali (il rapporto fra il testo conservato e la cronica di Hariulf) che consentono di precisare la datazione (1060-1080). Questa proposta è inserita in una sintesi più vasta sulla zona di produzione di *Gormund*, intelligente e degna di considerazione, che cerca di mediare fra dati linguistici e letterari contrastanti (polarizzati fra il Nord/Nord Est e il sud Ovest del dominio oitanico) e individua come probabile culla del testo l'ampia zona del bacino della Loira fra Anjou e Poitou, allo stesso tempo eterogenea e compatta, identificata dal neologismo *ligerina*. In questa prima parte G. esamina i dati interni forniti dal testo (menzioni di S. Riquer, identificazione dei vassalli che corrono in aiuto a Luigi), mentre nella seconda si concentra sul personaggio di Gormond, tenendo soprattutto come riferimento un importante saggio di Györy⁴: queste pagine (22-36), pure equilibrate e anch'esse tentativo di mediazione fra elementi storici e letterari (in chiave di «rifunzionalizzazione mitica di un materiale storico», p. 34), mi paiono un po' sbilanciate sul versante antropologico. Senza dubbio è legittimo e anche utile studiare Gormond insieme alle altre figure di *Satenas* pagani, in termini di «iconografia culturale» tipica delle canzoni di gesta (p. 31), ma senza dimenticare il peso diverso che i riscontri possono avere e soprattutto senza snaturare la portata e il senso di un dettaglio – il combattimento a piedi – che nel

¹ *Gormont e Isembart*, a cura di Bruno PANVINI, Parma, Pratiche, 1990, p. 29.

² Vedi l'elenco ragionato delle edizioni alle pp. 40-42 e 161-162. Mi servo nel corso del lavoro dell'ed. BAYOT, Paris, Champion, 1931 (rist. *ivi*, 1969), e dei suoi apparati.

³ Cfr. nota a p. 35.

⁴ Jean GYÖRY, «Épaves archaïques dans Gormond et Isembart», *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves et les membres du C.E.S.C.M.*, a c. di Pierre GALLAIS et Yves-Jean RIOU, Poitiers, Société d'études médiévales, 1966, t. 1, p. 675-684.

caso specifico ha particolare valore (Gormond combatte a piedi perché, almeno fino ad un certo punto, i Vichinghi non potevano trasportare i cavalli e dovevano quindi procurarseli in un secondo tempo⁵). Ammetto volentieri su questo punto una componente di idiosincrasia personale, e altri valuteranno con sensibilità diversa dati e motivi sui quali l'elaborazione letteraria ha certamente lavorato: consiglio comunque di leggere questa sezione insieme al recente articolo di Pirot⁶ (citato in bibliografia ma, mi pare, poco sfruttato qui), che affronta in ottica complementare gli stessi problemi.

La *Nota al testo* si apre (pp. 37-40) con la presentazione del manoscritto (II, 181 della Bibliothèque Royale di Bruxelles), un frammento costituito da due bifolii, vergato su due colonne di 42 righe da una mano inglese fra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo. Nella sua descrizione G. si appoggia alle risultanze dell'accurata ispezione di Philip Bennet⁷ e ne dipende al punto da far pensare, in

⁵ Pensare quindi con G. (p. 28), pur con tutte le cautele del caso, che la rinuncia all'uso dei cavalli sia conseguenza del folle vanto pronunciato da Gormond (nella parte perduta della *chanson*) è un esempio dello sbilanciamento cui alludevo.

⁶ François PIROT, «Du bon usage actuel de travaux anciens consacrés à l'épopée française. À propos de *Gormont et Isembart* et de ses "épaves archaïques"», *Le Moyen Âge*, 110 (2004), pp. 9-53.

⁷ Philip E. BENNETT, «A New Look at the *Gormont et Isembart* Fragment: Brussels, Bibliothèque Royale Albert I^{er}, MS II, 181» *Olifant*, 25 (2005), pp. 123-132; il lavoro di Bennett deve essere integrato con la scheda relativa al codice in Maria CARERI, Christine RUBY, Ian SHORT, *Livres et écritures en français et en occitan au XII^e siècle. Catalogue illustré*, Roma, Viella, 2011, pp. 18-19. Posso aggiungere solo alcune precisazioni e osservazioni, che derivano in parte da una lontana ispezione del codice, ma sostanzialmente si basano sulla riproduzione di Bayot (Alphonse BAYOT, *Gormont et Isembart*. Reproduction photocollographique du manuscrit unique, II, 181, de la Bibliothèque Royale de Bruxelles, Bruxelles, Misch & Thron, 1906; non dispongo di quella di Otaka: *Gormont et Isembart*. Édition du texte précédée d'une reproduction photographique du ms. de la Bibliothèque royale Albert I^{er}, II, 181 et suivie d'un apparat critique et d'une concordance catégorielle par Yorio OTAKA, Osaka, Centre de Recherches Anglo-Normandes, 1987), dunque sono da sottoporre a verifica. Le dimensioni variano da un foglio all'altro a seconda della rifilatura, la superficie scritta misura 185 x 118 mm. (185x112 secondo Careri-Ruby-Short): si può precisare che il sistema di rigatura prevede una colonnetta per le iniziali di verso, la prima colonna chiusa da una linea, la colonnetta per le iniziali della seconda colonna, chiusa a sua volta da un'altra colonnetta bianca: 5 + 53 + (4) + 4 + 47 + (5) mm. (non appare quindi del tutto esatto dire che manca l'intercolumnio, come afferma G., p. 37, di fatto garantito dallo spazio fra la linea che chiude la prima colonna e la prima delle linee che formano la colonnetta di apertura della seconda). Bennett (p. 130) oscilla, come già Bayot prima di lui, nell'identificazione dei copisti, dal momento che le differenze osservabili non sono né di grande evidenza né compatte (Careri-Ruby-Short optano tacitamente per un solo copista): nella disamina paleografica, che rimando agli specialisti, invito a tener conto di quanto osservato dallo stesso Bayot (*Gormont et Isembart*. Reproduction photocollographique, p. iv), cioè del ruolo giocato dall'opposizione lato pelo/carne nella resa scrittoria.

Infine due parole sulla storia del manoscritto, che si può ricostruire con sicurezza solo a partire dal XIX secolo: può essere utile ricordare, come gli ultimi studi non fanno, la presenza di alcune scritte avventizie (che BAYOT, *ivi*, pp. iii-iv data per svista o errore tipografico al XIV sec.), una di scar-

assenza comunque di indicazioni esplicite, che egli non abbia visto direttamente il manufatto. Seguono la sintesi ragionata delle edizioni (pp. 40-42) e i Principi di edizione (pp. 43-8), saldamente assestati su una via media tra conservatorismo e interventismo che mantiene le caratteristiche del codice di Bruxelles «limitando gli interventi a quando venga intaccata la misura del verso, a quando risulti errata una rima o un'assonanza, a quando vi sia un errore grammaticale ingiustificabile o un'imperfezione del senso. Per il resto, se una lezione è in qualche modo giustificabile secondo l'uso grafico-fonetico anglonormanno viene mantenuta intatta. Quello che dovrebbe uscire dalla ricostruzione è un ipotetico antigrafo del manoscritto, il modello trascritto nel nostro testimone, privo di errori benché ben lontano linguisticamente dal suo archetipo» (pp. 44-5). Il risultato è coerente rispetto sia al gusto normativo di Bayot che alla conservatività supina di Otaka, mentre l'opportuna distinzione fra originale e stadi precedenti (atingibili) della tradizione si misura tanto nel dettaglio (si veda a titolo di es. la nota al v. 166) quanto in scelte di ampia portata, come il mantenimento degli *octosyllabes* irregolari (comunque discussi a testo, e vedi le pp. 145-7). Al testo succedono due succose Appendici: la prima, sulla *Lingua del poema* (pp. 133-44), rigettate le vecchie localizzazioni nella Francia del Nord-Est o nell'Île-de France, approfondisce e proietta sullo sfondo delle più antiche canzoni la disamina linguistica di Pope, confermando che il testo «è stato composto nella seconda metà dell'XI secolo in una lingua poetica che ha assunto elementi propri dei dialetti che si affacciano sul basso corso della Loira e che i pittavinismi evidenti che presenta sono altrettanto vivi nelle *chansons de geste* più antiche»; la seconda, sulla *Versificazione* (pp. 145-160), discute puntualmente le varie cesure dell'*octosyllabe* e affronta, con apprezzabile equilibrio, l'ipotesi di Andrea Fassò sull'ottosillabo come matrice di gran parte dell'epica oitanica. Chiude il volume la Bibliografia⁸.

Il testo è stabilito con acribia. G. rivede punto per punto Bayot e non rinuncia a discostarsene assennatamente, così che l'edizione nel suo complesso segna un netto miglioramento rispetto al testo vulgato, e il recensore si duole di dover sottolineare, per esigenze di spazio, solo i punti di dissenso.

so interesse (4v., xv s. (?), «Amen dico vobis»), l'altra a 2v, xiv s., che recita «SS. Johannes Marestall (Marestallus? Il sembrano tagliate) [BAYOT, ivi, p. iii, «Marescall»] S.O. [Q?] sine. P. tum»? di non facile decifrazione ma che orienta almeno verso la ben nota famiglia Marestall/Marstall (a meno che non sia da intendere la carica del *marestallus*).

⁸ All'interno della quale le uniche smagliature che trovo sono la ripetizione di un lavoro di Wathel-et-Willem e la mancata citazione dell'edizione (che non ho potuto vedere) di Nathalie DESGRUGILLERS-BILLARD, *Gormont et Isebart. Cycle des barons révoltés*, Clermont-Ferrand, Paleo, 2008 e del lavoro di Ulrich MÖLK, «Lohier et Malart, fragments d'une chanson de geste disparue», *Romania*, 110 (1989), p. 466-492, su un testo di utilità non immediata ma certo pertinente.

A parte qualche sciocchezza⁹, rilevo una attenzione non sempre vigile alle correzioni del copista¹⁰ e soprattutto la mancata segnalazione delle rasure che punteggiano il codice (riconoscibili anche nella riproduzione di Bayot¹¹). Più in generale, sospetto che esigenze di spazio e di sede editoriale abbiano costretto G. a sacrificare alcuni dati abitualmente presenti. Penso in particolare al glossario e alle correzioni e congetture al testo, per le quali la pratica dell'editore sembra essere la seguente: quelle più semplici e ovvie vengono avanzate spesso con formule impersonali, anche quando risalgono agli editori precedenti (es. 54, 71, 94, 110 ecc.); quelle di maggior spessore vengono debitamente discusse, ma degli editori precedenti viene nominato praticamente solo Bayot, certo il più importante, ma che è comunque indebito eleggere ad unico rappresentante del diuturno lavoro sul testo (es. 218, 238, 253, 358, 423, ecc.). In qualche caso, l'attenzione all'apparato di Bayot sembra mancare e produce risultati bizzarri, come ad es. la nota al v. 12, dove una congettura alternativa (*ducs des Francs*) sembra doversi attribuire allo stesso G. mentre risale addirittura a Heiligbrodt (simile il caso di 366). Ne consegue che la consultazione dell'apparato di Bayot è ineludibile.

Poche le proposte di correzione o di discussione sul testo vero e proprio:

28: *ambes dous* del ms. rende il verso ipermetro: Bayot e G. correggono *andous* (forma attestata a 153), ma la regolarità grafica non può assurgere a criterio sicuro, per cui, in sintonia con i principi editoriali dello stesso G., meglio restare vicini al ms. stampando *ambsdous* (già congetturato prima di Bayot).

46: eliminare *a* dall'apparato.

49-53: ms. *lespee traite*, con due tratti sopra *ee* (in realtà sopra la prima delle due) e uno su *i*. La nota di G. riassume lo stato della questione e si ferma all'ipotesi più probabile, cioè che si tratti di un sistema di correzione del copista che avrebbe inteso rettificare (peraltro erroneamente, dato che la lassa esce in *è-e*) il testo in *traite lespee*. Che il copista anglonormanno possa aver avuto dubbi sulla

⁹ Ad esempio la mancanza di raccordi fra testo e carte del manoscritto, che è di regola in caso di *codex unicus* e sarebbe utilissima per orientarsi all'interno delle riproduzioni.

¹⁰ Es. 528 *ainceis*, il primo *i* aggiunto dal copista in interlineo; 567 *le* aggiunto dal copista in interlineo. V. *infra* nota al v. 64.

¹¹ 93: *ch* (sic?) eraso prima di *trencha*; 452: *vif* su rasura? 372: *n'en fussent mort tant chevalier*, *che* eraso dopo *mort*. Allo stesso modo non sono segnalati alcuni accidenti del manufatto, come ad esempio i buchi di c. 3 e 4 (che in qualche caso toccano lo specchio di scrittura). Un caso interessante è quello delle *letrines* di 2 ur che normalmente aprono le lasse: G. non dedica attenzione al fenomeno (ad es. non è segnalato che manca l'iniziale della lassa XVI, v. 506), e segue Bayot nel distinguere dalle lasse vere e proprie i *refrains* (stampati in corsivo senza numerazione di lassa), anche se essi hanno nel manoscritto una iniziale identica a quella delle lasse vere e proprie (dunque sono state percepite come tali). Anche in questi casi il manoscritto talvolta non inserisce le iniziali di 2 ur: al v. 37 e ai vv. 418 e 609 (due 'lasse brevi' che G. giudica condivisibilmente *refrain*, vedi nota al v. 418).

qualità di *ai. e* e *-ee* ritenendo la prima inadatta ad una lassa in *è. e*, come suggerisce G., è ben possibile (anche se questo sarebbe l'unico caso), e l'uso dello scriba di spostare o invertire termini del verso con il sistema dei trattini è attestato poco sotto nella stessa colonna (v. 64, v. *infra*). In quel caso, però, sembra che i tratti siano in posizione diversa, cioè accanto alle parole da spostare e non sopra: formulerei l'ipotesi, comunque meno probabile della concorrente, che per *ee* possa trattarsi di un residuo (l'unico sopravvissuto!¹²) di accentazione dell'antigrafo (i tratti su *i* sono invece correnti nel frammento).

64: *nem la li baille [...]* ms. *nem li la b.*, con intervento del copista che inverte i due monosillabi, non segnalato in apparato.

71-72: *d'un or <a> l'autre li fist fendre, / la blanche broine descuncendre* ('da un bordo all'altro glielo fece fendere, gli fece cadere la corazza lucente'). Il lemma *descuncendre*, già parecchio tormentato dalla critica (cfr. l'apparato di Bayot) merita un approfondimento che qui posso solo abbozzare. Le varie soluzioni *d'escuncendre*, *d'Escuncendre*, *descendre* non danno gran senso, ma TL, s.v. *esconcentre*, propone di leggere... *li fist fendre la blanche broine, ed escuncendre*, assai plausibile dal punto di vista paleografico e che consentirebbe di eliminare un *hapax* (o quasi) a favore di un *escois(s)endre / esconcentre* ecc.¹³ ben noto tanto in francese quanto in provenzale. La soluzione *descuncendre* sarà tuttavia da preferire tenendo conto che: 1. non manca di plausibilità un'ulteriore composizione *DE-EX-CUM-SCINDERE / *DISCONSCINDERE (accolto da Antoine THOMAS, *Mélanges d'étymologie française*, Paris, Champion, 1927, p. 6); 2 nel testo non trovo esempi di *ed*; 3. *desconcentre* è attestato (cfr. FEW s.v. CONSCINDERE) al v. 4513 del *Folque de Candie* (a c. di Oskar SCHULTZ-GORA, Halle, Niemeyer, 1909-1936, 3 voll.): *l'escu li tröe, l'auberc li desconsent* (var. *li a. li desment*; vedi anche il Glossario al vol. III, s.v., con rinvio a *Gormund*) e si rammenti, per l'italiano, il p.p. *discoscesa* di *Inf.* XII, 8 e XVI, 103. La traduzione di G. del verbo è forse troppo libera, meglio 'rompere' o simili.

84: *arriere enchaça sun cheval*: G. corregge *e. [le] c.* per analogia con il verso parallelo degli altri *refrains* (e cfr. 110 per un'analogia tendenza del copista), ma a rigore *sun* si può mantenere (riferito al cavallo del vassallo).

201, 431, 525: nei tre versi è in gioco la valenza bi- o trisillabica di *Lowis*, in tutte le altre occorrenze trisillabo. G. accetta in questi tre casi il valore bisillabico del nome proprio per mantenere intatto il verso, mentre Bayot regolarizza

¹² A questo credo pensino M. CARERI, F. RUBY, I. SHORT, *Livres et écritures*, p. 18 quando indicano *ée* fra gli accenti del ms.

¹³ Nel ms. G trovo *es(con)sce(n)dre*, da rendere *e 'sconscendre* piuttosto che *e sconscendre* nella famosa *Deu vos sal dels pez sobeirana* (cfr. Francesco CARAPEZZA, *Il canzoniere occitano G (Ambrosiano R 71 sup)*, Napoli, Liguori, 2004, pp. 258-60).

sempre secondo la variante maggioritaria espungendo un monosillabo (e si tratta sempre di un'espunzione facile: a 201 e 431 del sost. *reis* che accompagna il nome in molti altri casi; a 525 di una congiunzione che potrebbe essere anticipo del verso seguente). La soluzione conservativa è probabilmente da preferire, almeno in via prudenziale, anche se, da qualche sondaggio sporadico, pare che gli esempi bisillabici del nome nell'epica siano radi e in odore di ritocco seriore¹⁴. In ogni caso, il rinvio di G., p. 79, al v. 3715 della *ChR* (*ço est Loëwis, mierz ne sai a parler*, unica occorrenza del nome) non è corretto: la forma non è identica alla nostra e si tratta sicuramente di trisillabo e non di bisillabo (la dieresi, sia in Segre che in Short, non lascia dubbi; *ço est* varrà una sillaba).

202: *il l'en apele fil li dist*: la correzione di G. *il l'en apele, s'il li dist* punta alla economicità, ma la ripetizione del soggetto dopo *si* è bizzarra, e il consueto... *si li d.* solo minimamente più invasivo.

227: *e od la spee [Bayot l'aspee] depart la presse*: il verso è ipermetro (la sinalefe *e od* mi pare assai ardua e gli altri esempi che ho reperito nel testo – *e ad / e il / e eus* – sono tutti dialefici), ma non suscita alcun commento; la traduzione («e con lo spiedo fende la mischia») induce a credere che G. abbia accolto almeno mentalmente la correzione *e od l'espié* (cfr. apparato di Bayot), tanto più plausibile se si pensa che poco dopo, al v. 234, lo stesso Ugo [...] *ad l'espee treite*. Dato che in AND compare la grafia *aspee* (per *espee*) si dovrà valutare la possibilità di stampare *aspié* (e cfr. *infra* v. 309).

253: *que tute est muillee la suzcele*: G. accoglie per sanare l'ipermetria *q.t. en muille la s.*, tradizionale da Paris in poi, ma anche la concorrente (omissione di *que* iniziale) mi pare degna di nota.

256: *Trop estez vantez bricun*: molte sono state le correzioni proposte per curare l'ipometria (lista nella nota di Bayot), ma la migliore pare *T.e. vus v.b.*; G. sceglie *T. vus e.v.b.* (già di Paris e Wiese) motivando così la scelta in nota: «Rispetto a Bayot, scelgo di collocare l'integrazione in seconda posizione per analogia coi versi, 3, 182 [corr. 132], 187, nei quali si ha sempre il pronome davanti al verbo *estes*. Bayot, collocandola invece dopo *estes*, cerca di stabilire l'accento ritmico di quarta battuta». Qui non si tratta però a mio avviso di ristabilire l'accento di quarta, quanto di rispettare la ben nota tendenza del verbo ad occupare la seconda posizione nella frase, con conseguente inversione soggetto-verbo qualora questa sia aperta da avverbio (o altro elemento): i versi citati a supporto da G. sono ben diversi, del tipo *Vos estes [...]*, in cui la frase si apre con la giacitura normale verbo-soggetto.

¹⁴ Così quelli del ms. D della *geste* di Gugelielmo: cfr. Madeleine TYSENS, *La geste de Guillaume d'Orange d'après les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1967, p. 87 e *Le redazioni C e D del Charroi de Nîmes*, a cura di Salvatore LUONGO, Napoli, Liguori, 1992, Glossario, s.v.

274, 292, 546: compare il lemma *c(h)ampon*, *chambon*, particolarmente interessante perché stando ai dizionari si tratta di un *hapax* in oitanico, mentre è ben documentato in occitanico senza particolare connotazione regionale pittavina (*cambo(n)/campo(n)*) etc: bibliografia ricostruibile da Max PFISTER, *Lexikalische Untersuchungen zu Girart de Roussillon*, Tübingen, Niemeyer, 1970, pp. 310-311 e da Sergio VATTERONI, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi, 2013, 2 voll., II, p. 701). Il lemma merita forse un approfondimento (è ben attestata l'accezione 'campo di battaglia' che ha nel *Gormont*) e tenendo conto appunto della forma occitana mi pare arrischiato seguire G., il quale considera la terza occorrenza nel testo (*chambon*) come semplice errore di copia e corregge di conseguenza introducendo la sorda.

294: *si:l feri sur sun escu rund*: il verso si allinea ad una serie di casi in cui è in gioco la sineresi. Come avverte lo stesso G. (p. 45 e in nota al presente verso), sorge il forte sospetto che in tutti questi casi la dieresi rimonti all'originale e la sineresi al copista anglonormanno. La politica editoriale è quella di mantenere il verso quando il senso e la metrica non vacillino, ma varrà la pena di guardare uno a uno tutti i casi distinguendoli in gruppi¹⁵: a) al v. 545 (*covert suz un escu runt*) e 626 (*mes ne l'unt pas reconu*) la sineresi rende il verso ipometro e la correzione *roüint*, *reconeü* è indispensabile; b) in altri casi la correzione, non necessaria, sembra oggettivamente migliorare il verso: il v. 294, appena visto, è apparentemente perfetto, ma una nutrita serie di versi paralleli, elencati da G. in nota, mostrano il verbo al presente, così che una duplice correzione *si:l fiert s.s.e. roüind* appare doppiamente vantaggiosa; il v. 533: *meudre hom ne pust hom trover* lascia intuire che lo iato è il fattore dinamico responsabile del cacofonico risultato, e la congettura *m. ne peüst h.t.* quasi si impone (aggiungeremo che essa trova un puntello in 222, dove ancora una volta *hom(e)* sembra aggiunto a posteriori); c) altrove la correzione è semplicemente indolore: 576 *s'il le conust, ja nel tochast* (*si:l coneüst*); d) restano due casi molto complessi dove l'introduzione dello iato costa un prezzo alto: a 193-95 Gormond sta minacciando Ugo dicendogli che nessun aiuto potrà giungergli dal suo Dio, messo in croce e ucciso dai Giudei: *Mal guar<i>ra, par Apollin / qui sul sun cors ne pot guarir: / ke li n'estust de mort morir*, tradotto 'Sarà di pessimo aiuto, per Apollino, / chi soltanto il proprio corpo non poté proteggere: ché altrimenti non sarebbe dovuto morire davvero'; G. ripercorre in nota la soluzione di Bayot (ma già di altri prima di lui) di sopprimere *ke* e introdurre *estoüst*, ma a mio giudizio male interpreta la sintassi e la resa di questi versi, dal momento che lega il v. 195 al *guar<i>ra* di 193, mentre

¹⁵ Forse anche 204 *Aveez veü dē Antecrist* può essere influenzato dal fenomeno: G. interpreta *aveez* giustamente come bisillabo, ma dato che la grafia mi pare un *unicum* per il presente, viene il dubbio che il copista l'abbia inteso trisillabo in risarcimento di *veü* computato monosillabico.

va legato al *guarir* di 194 (dopo il quale vanno eliminati i due punti): il senso è ‘sarà di cattivo aiuto chi non ha potuto proteggere nemmeno se stesso dalla morte, chi non ha potuto evitare a se stesso che non gli toccasse di morire’, e con questa nuova sintassi mi sembra proponibile a testo anche la semplice omissione di *li*: *Mal guar<i>ra, par Apollin / qui sul sun cors ne pot guarir / ke n'estoüst de mort morir* (o anche [...] *ne pot guarir / ne li estoüst de m.m.?*). A 246 *unkes n'en mustes la maissele* la riduzione *unk* affacciata dagli editori cozza contro 260 *que n'en mui unkes le gernun* (altri esempi di *onc / unc / unk* mi pare manchino nel testo), ma la correzione *unkes n'en moüstes maissele* (che trovo proposta in TL s.v. *maissele*) mi pare più praticabile.

299, 344, 395: stamperei *pré* (non *pre*).

317-326: blocco di versi ripetuti due volte a non grande distanza (la seconda occorrenza dopo il v. 350) dal copista, che provvede, accortosi dell'errore, a casare la seconda trascrizione. L'errore si deve a un *saut du même au même* (316 e 350 terminano in modo quasi identico), reso ancora più facile se, come G. suggerisce, i due versi erano posti alla stessa altezza nell'antigrafo, che dunque doveva comportare colonne di 34 versi (l'intervallo fra 316 e 350): ipotesi arguta e degna di attenzione, anche se non strettamente indispensabile (il *saut du même au même* può avvenire in qualsiasi condizione).

366: l'integrazione *por/pur* proposta da Bayot si fonda sui vv. 15 e 118 (come indicato da Bayot stesso), che sono gli unici con *tenir*; la preposizione *a*, ritenuta da G. una «valida alternativa», è dunque decisamente meno allettante.

381: *jeo vus crestrai trente set piez*: delle due soluzioni proposte da G. va tenuta la prima (*vus* compl. vantaggio e compl. ogg. sottinteso), mentre la seconda (*vus* compl. oggetto che indica S. Riquier e per metonimia l'abbazia) mi pare poco sostenibile.

390: *encuntre munt drescha l'espié*: l'assonanza non permette l'attesa correzione *espee*. Un vecchio articolo di Bush e Larsen (citato da G. in bibliografia finale ma non qui) spiega l'apparente contraddizione ricordando che i Vichinghi utilizzavano un particolare spiedo largo che poteva funzionare anche come arma da taglio. L'ipotesi, che ha evidenti ricadute sull'antichità del sostrato del poema, viene minimizzata da G. (nota al v. 395), che valuta il verso come una sorta di *cliché* letterario sprovvisto di aderenza alla realtà: a me pare invece che il rimando a *ChR* 1199-1205 addotto dallo studioso non provi granché¹⁶ e che l'avverbio *encuntremunt* di 390 (qui addirittura correlato con *gesqu'a* di 394) non possa che indicare un taglio dall'alto.

¹⁶ In quel caso lo spiedo perfora l'avversario e letteralmente lo squarta, lo spacca in due, ma non lo taglia: il v. *trenchet* di 1200 sembra, questo sì, generico e allineato ai vari *freint, desclot, briset, desevert* dei versi vicini.

392: *que les heaumes ad trenchié*. Il verso è ipometro e il plurale incongruo, ma se la correzione *le heaume* e l'integrazione *li* prima del verbo sono comuni, G. è il solo a postulare dialefe fra *le* e *heaume*, che mi pare forzata (cfr. v. 54) e peggiore rispetto alle soluzioni degli altri editori, per cui vedi l'apparato di Bayot.

422-423: *Le Margari les cris en ot: / a l'estandard poinant <vint> tost*, tradotto «Il margarito ne udì le grida: / giunse subito spronando nei pressi dello stendardo». A 423 pare meglio l'integrazione *vient*, proprio per i motivi che G. stesso evoca (il verbo è attestato a 341 ed è più coerente con *ot*, che non vedo ragione di non rendere col presente).

463: *e puis se rest al chemin <mis>*: l'integrazione risale addirittura a Scheller, e, come osserva G., è favorita dalla somiglianza fra la sillaba finale di *chemin* e *mis*. Una soluzione alternativa è *e puis se rest mis al chemin*, imperniata invece sulla situazione materiale del frammento, in questa zona deturpato da due buchi, di cui uno proprio fra *rest* e *al*, che impone un arresto nella copia e può aver favorito l'oblio di un monosillabo.

464-466: *Or vi(n)t G(ormond) mort en la pre / envers, sanglent, gule bae. / Eis Isebart par une estree*. La nota di G. a 464 è corretta («la lezione del manoscritto *vint*, scritto *vi t*, è assolutamente insensata. La soluzione migliore, con alte probabilità di essere quella corretta, è *jut*, che trae in inganno in quanto scritto *iut* (cfr. per esempio f. 4v(a), riga 14). La proposta di Otaka *vit* è altrettanto insensata, poiché il soggetto di quel verbo, Isebart, è presentato soltanto due versi dopo»), ma forse non trae tutte le conseguenze dal giusto rinvio all'altro luogo (che è però 4ra, r. 13, v. 507 *la u jut mort*). Ora, dal momento che le sequenze grafiche *ujut / uvit / vint* sono praticamente identiche, proporrei, con molte cautele, l'ipotesi che l'antigrafo leggesse *U jut*, interpretato poi appunto come *Vint* con conseguente risarcimento sillabico *or: U jut Gormond mort en la pree [...], eis Isebart...* Mi convince meno la soluzione alternativa *U vit Gormond mort en la pree, [...] eis Isebart* nonostante il parallelo ai vv. 67-69 *Eis vus puinant li quens de Flandres / tut eslecé par mi la lande, / o vit Gormond, [cel] d'Oriente: sur sun escu li dona grande [...]* sia per la posposizione del soggetto sia perché i versi sono di resa incerta, e 69 potrebbe legarsi sintatticamente a 70 più che a 68 (*Eis vus puinant li quens de Flandres / tut eslecé par mi la lande. / O vit Gormond, [cel] d'Oriente, sur sun escu li dona grande [...]*). Per l'anticipo della subordinata, cfr. la *Charrette*, dove trovo esempi come *La ou Kex seoit au manger / atant ez vous un chevalier*).

485: *Cum as oi France bien aquitee*: il verso, rimasto intatto nell'edizione, è ipometro (a meno di postulare un'improbabile cesura epica); piuttosto che *Cum as France ui b.a.* di Bayot, preferirei *b. quitee*.

512: *tant cum li miens cors durra*: buona ovviamente la correzione *dur<e>ra* scelta da G., ma dato che l'unico altro esempio del verbo che trovo nel testo è

sincopato, mi sembra da tenere presente, anche se in violazione dell'accento di quarta più usuale, la soluzione concorrente nella bibliografia <cume>.

517: *od quarrante mil d'armez*: G. integra *mil<e>*, ottimo ma isolato nel testo; *mil<ers>*, già preferito da uno degli editori precedenti, compare poco sotto a 521 (nella forma *millers*).

524: *Que ne vus sai dire ne conter*: l'eliminazione di un monosillabo, indispensabile per ripristinare l'*octosyllabe*, può esercitarsi sui due *ne* o su *vus* (le ipotesi sono ripercorse da G. in nota). Piuttosto che *dire e conter* (con sinalefe) di G. o *que ne sai [...]* preferito da Bayot (il quale in nota, p. 60 afferma – senza gran fondamento – che «la syntaxe recommande de garder *ne* plutôt que *vus*»), mi sembra preferibile recuperare la vecchia ipotesi *que vus sai [...]*, più probabile su base paleografica (*que > qne > q(ue) ne*).

548: *Gunter Geudon*: 'Gontiero Geldon' (così la traduzione) meriterebbe almeno una nota (cfr. Bayot nell'Indice dei nomi), perché questo cognome/soprannome (*gelde / geudon* vale 'soldato a piedi') non pare poter essere casuale per uno scudiero che, stando al testo, solo da otto giorni è stato fatto cavaliere (327-332).

550-551: *Faissier le fist d'un peliçun, / puis l'ot monté sur un gascon*: il *passé composé* di 551, di valore aspettuale, non è per nulla «eccentrico» come afferma la nota.

588: *mar arivamus en Pontif*: ms. *arivam'* con il tipico segno di abbreviazione per *-us*. Probabilmente ha ragione Bayot nello stampare *arivames* e la difesa di G. del ms. pare eccessiva (l'influenza del sistema abbreviativo latino addotta non ne giustifica comunque il mantenimento); in ogni caso da espungere il punto sottoscritto a *u*. Meno economico postulare qualcosa come *mar amenas nus*...

593: *malveisse gent e conquestisz*: G. si allinea alla correzione di Bayot *conqueltisz*, (< *conqueldre, conçoillir/concueillir*) che vale 'raccogliatrice, spregevole', e pare tutto sommato la soluzione più saggia (l'aggettivo, anche nella variante *conqueutiz*, è molto diffuso), ma *conquestiz* non va gettato via troppo velocemente: TL (s.v. *conquestiz*) è ancora incerto, da un punto di vista grammaticale il participio in *-it* non è di facile spiegazione (incrocio con *conques / conquis?*) ma è supportato dal prov. *conquisida*¹⁷ e da qualche variante (nella *Chanson d'Aspremont*, il v. corrispondente al 8331 dell'edizione Brandin *de bone gent sans malvais conquieltis*¹⁸ suona nel Marciano Fr. 6, siglato V6, c. 57v., *mavause gent sans loi congestis*).

¹⁷ *The Troubadour Tensos and Partimens: a critical edition*, ed. by Ruth HARVEY-Linda PATERSON, Cambridge, Brewer, 2010, 3 voll., I, p. 1.

¹⁸ *La chanson d'Aspremont*, éd. Louis BRANDIN, Paris, Champion, 1924, 2 voll. (manca un corrispondente nell'ed. a c. di François SUARD, Paris, Champion, 2008).

601-603: *Paiens ne-l porent endurer / qui travaillé sunt et penez, / de la feim₇ es iunez*: il verso da ritoccare è l'ultimo, per il quale G. propone *de feim e seif esjeünez*. Il sintagma *esjeüner de feim et de seif* mi risulta però ostico (la traduzione infatti si barcamena con un 'tormentati da') e abbisognerebbe almeno di qualche puntello e riscontro. Meglio forse legare la preposizione *de* alla ditologia del verso precedente e lasciare 603 intatto, solo con dialefe: [...] *travaillé sunt et penez de la feim, e esjeünez*.

645: *eu seint sepulchre fustes mis*: la correzione *e<n>* è senz'altro plausibile, anche perché numerosi sono gli scambi del copista *n/u*, ma in un'ottica conservativa la preposizione articolata è sostenibile.

Solo qualche nota sulla traduzione:

6, 38, 62, 84: *ariere enchaça le cheval* (o... *les chevaus*): G., come già Panvini, opta per 'cacciò indietro il cavallo', resa troppo vaga che in assenza di nota sembra suggerire al lettore che Gormond *rimanda* indietro il cavallo dell'avversario sconfitto. Il senso, come G. stesso ben sa (cfr. pp. 26-27)¹⁹, è esattamente il contrario: Gormond, così come la sua armata appena sbarcata, è a piedi e ha bisogno di cavalcature, così caccia i cavalli dei nemici sconfitti *dietro di sè*, alle sue spalle, verso i suoi soldati pronti ad impossessarsene.

19-20, 342-343: costruiti sulla struttura *si-l fiert [...] / que*: piuttosto che una consecutiva *si [...] que* preferirei dare a *si*, soprattutto in virtù della sua posizione, il vago senso avverbiale che ha normalmente in testa di frase (così Panvini), lasciando a *que* l'onere di introdurre da solo la consecutiva, e traducendo di conseguenza in modo più blando (G. invece sceglie 'così forte [...] che'). L'esatto valore di *si* mi pare confermato da 454-456 *si fiert un chevalier; Seguin, / cosin germein rei Lowis: / l'escu li ad freit [...]*, che G. (qui in compagnia di Panvini) rende 'così colpisce [...]': qui *si* ha il solito valore avverbiale (al limite trascurabile nella traduzione purché si renda in altro modo lo stacco) e la consecutiva è implicita paratticamente (ma la traduzione potrebbe tranquillamente esplicitarla allineando questo caso ai due precedenti).

110: *kui* viene interpretato come *cui*, nella fattispecie usato come equivalente di *que* per esprimere una relativa temporale (correlato con *cele feiz* del verso precedente); a me pare che la resa più usuale (dativo del pronome relativo) sia sostenibile, sia pure con qualche fatica.

¹⁹ Vedi la discussione in F. PIROT, «Du bon usage actuel de travaux anciens consacrés à l'épopée française», pp. 30-38.

181: *vos me ravrés près a veisin*: il senso all'ingrosso è chiaro, e le traduzioni non variano molto, ma renderei *a veisin* 'come vicino' (sost.) piuttosto che 'li vicino'.

375: *Jeo tenc de vus quite mun fiev*, tradotto «Io riservo a voi il mio feudo», mentre il senso è quello di Panvini «da voi tengo libero di obbligazioni il mio feudo».

469: *oi mes orresz grant regretee*, reso con uno scricchiolante «mai più sentirete un grande compianto» (nel senso di «un così grande?»). Il senso è invece «ora sentirete, preparatevi a sentire un grande compianto».

Paolo RINOLDI
Università di Parma

BÉROUL, *Tristano e Isotta*, éd. Gioia Paradisi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 (Gli Orsatti 35), II + 426 pp.

Le *Roman de Tristan* de Béroul, qu'on date de la deuxième moitié du XII^e siècle, est, à bien des égards, d'accès difficile. En premier lieu, sur le plan de la trame narrative, on relève des contradictions, par exemple quand Tristan tue un des trois félons qui, par la suite, sont toujours trois, ou bien des épisodes qui semblent 'étrangers' dans le sens qu'ils ne partagent pas de véritable lien avec l'intrigue à proprement parler, telle l'histoire des oreilles de cheval du roi Marc, suite à laquelle le nain Frocin est décapité pour avoir dévoilé le secret aux barons du roi (v. 1304 à 1351). Quoi qu'il en soit, ce texte nous est parvenu par un seul témoin fragmentaire, à savoir le manuscrit fr. 2171 de la Bibliothèque nationale de France. Sur la base de ce dernier, plusieurs éditions ont vu le jour depuis le début du XX^e siècle: les deux éditions de référence d'E. Muret (1903, avec de multiples rééditions) et d'A. Ewert (1939), qui sont devenues de véritables classiques, ont été suivies d'autres éditions, comme celles de J.-Ch. Payen (1974), H. Braet et G.R. de Lage (1989), N. Lacy (1989), Ph. Walter (1989) et, enfin, celles de S. Gregory (1992) et D. Poirion (1995)¹. Se pose ainsi la question de l'utilité d'une

¹ Cf. *Le roman de Tristan* par Béroul et un anonyme, poème du XII^e siècle, éd. Ernest MURET, Paris, Didot, 1903 (SATF), *The Romance of Tristan. A Poem of the Twelfth Century*, éd. Alfred EWERT, Oxford, Blackwell, 1939, *Les Tristan en vers*, éd. Jean-Charles PAYEN, Paris, Garnier, 1974, *Béroul, Tristan et Iseut, poème du XII^e siècle*, éd. Herman BRAET et Guy RAYNAUD DE LAGE, 2 vol., Louvain, Peeters, 1989 (Ktēmata, 10-11), *Béroul. The Romance of Tristan*, éd. Norris J. LACY, New York / Londres, Garland, 1989, *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La saga norroise*. éd. Daniel

nouvelle édition d'un seul et unique manuscrit. Nous allons mettre à l'épreuve une éventuelle plus-value heuristique à l'aide d'un examen de quelques passages particulièrement critiques.

Mais d'abord les données brutes: la présente édition est dotée d'une introduction concise (pp. 5-46), qui expose les thématiques les plus importantes quant à l'interprétation du texte, et parcourt avec économie les étapes obligées de toute édition, comme une note sur le manuscrit, un arrêt sur l'auteur – voire sur la fameuse question des deux auteurs² –, sur la datation du texte et ses particularités, dont, notamment, la composition en plusieurs parties quasiment épisodiques (pp. 47-60). Les principes d'édition sont également explicités avec clarté (pp. 60-62). Pour finir, une bibliographie très exhaustive donne un aperçu utile de l'état actuel de la recherche (pp. 393-418). Il est dommage, toutefois, que l'édition ne commente ni la graphie ni la phonologie du manuscrit et ne dise rien non plus sur la versification, fortement perturbée, comme souvent dans les copies de l'Ouest. L'absence d'un glossaire se justifie d'une part par la présence de la traduction et, de l'autre, comme l'explique l'éditrice dans son introduction, par la simple raison qu'initialement, l'intention était de publier une traduction inédite en langue italienne et que ce n'est que par la suite qu'a émergé l'idée de lui associer le texte original. Cette édition est d'ailleurs appelée à évoluer puisque l'éditrice promet, d'emblée, une édition plus complète à venir (p. 47).

Le texte est établi avec prudence. En effet, la lettre du manuscrit est généralement respectée et le texte établi ne comporte qu'une correction tous les 12 vers. On corrige donc moins que Muret (quelques 4 corrections dans 40 vers, soit une correction tous les 10 vers), mais plus que Gregory (une environ tous les 15 vers, surtout des corrections linguistiques, il est vrai, mais la séparation entre corrections linguistiques et corrections substantielles est moins nette que dans l'édition Paradisi). La plupart des corrections a déjà été proposée par l'un ou l'autre des éditeurs précédents et Gioia Paradisi a certainement eu raison de ne pas aller à l'encontre d'une tradition éditoriale béroutilienne juste pour le plaisir de vouloir à tout prix rajouter d'autres conjectures. Elle a aussi bien fait d'étayer ses choix dans des commentaires, étant donné que la tradition éditoriale est elle-même assez éclatée. On notera, toutefois, que ses commentaires linguistiques, par rapport,

LACROIX et Philippe WALTER, Paris, Librairie générale française, 1989 (Lettres gothiques, 4521), *The Romance of Tristan by Beroul*, éd. Stewart GREGORY, Amsterdam et Atlanta, Rodopi, 1992 (Faux Titre, 57) et, enfin, *Béroul, Tristan et Yseut*, éd. et trad. Daniel POIRION, introd. Christiane MARCHELLO-NIZIA, Paris, Gallimard, 1995 (Folio classique, 3435).

² Concernant l'hypothèse d'une composition en deux étapes par deux auteurs différents, cf. par exemple T. Reid, *The Tristan of Beroul: a Textual Commentary*, Oxford, Blackwell, 1972 pour la conception dualiste ou bien les travaux d'A. Vårvaro en faveur de l'unicité du texte.

en particulier, à l'édition de Gregory, qui privilégie, il est vrai, les annotations portant sur la langue et le style au détriment d'autres types de notes, sont moins exhaustifs que les commentaires portant sur le contenu, y compris des problèmes de traduction à proprement parler. On relève aussi des passages dépourvus d'explications; ainsi, au v. 4451, la correction *l'estent* au lieu de *sestent* (en suivant l'option choisie par Ewert, soit *lestent*, sans apostrophe) est commentée de façon plus précise dans l'édition Gregory (qui corrige en *s'esteut*) que dans la présente édition qui ne signale pas que le passage a été considéré comme problématique par d'autres éditeurs³. Un autre exemple, plus marginal, est le v. 301, *S'il s'amasent de fol amor*, où l'absence de correction n'excluait toutefois pas un commentaire. En effet, même si l'édition Paradisi suit, dans ce sens, tout à fait la tradition (à notre connaissance seule l'édition Gregory a proposé une lecture *S'il s'amasent de sol amor*⁴), une note à ce propos aurait été souhaitable afin de pouvoir au moins problématiser les deux positions que nous présente l'état actuel de la recherche. Toujours est-il que ce dernier est, d'une façon générale, très bien documenté et pris en considération dans l'argumentation.

C'est donc la traduction qui est, à n'en point douter, le grand atout de cette publication. En général, elle s'avère plutôt proche du texte original mais n'hésite pas, le cas échéant, à recourir à une formulation plus libre afin d'éclaircir des passages obscurs. Les choix de traduction effectués dans d'autres éditions sont également discutés de façon approfondie⁵. Ainsi, concernant la formule cryptique *Chascun d'eus soffre paine elgal, / qar l'un por l'autre ne sent mal* (vv. 1651-1652) (traduite par «Ciascuno sopporta le privazione con lo stesso animo, / perché l'uno per l'altro non sente che bene»), l'apparat critique indique les multiples manières d'interpréter notamment le premier des deux vers⁶. Or, dans ce cas présent, le recours partiel à la proposition d'E. Vinaver «parce qu'ils

³ Commentaire à ce propos dans l'édition Gregory, qui traduit *s'esteut* par 'être debout' (< STARE): «Ewert corrects the reading *sestent* to *lestent*, i.e. 'stretches it' (sc. the bow), but this lesson is impossible in the context: it is only *after* taking reflection (4441-3) that Tristan stretches the bow. Comparison with line 4457 suggests that *sestent* is scribal for *s'esteut* (so the Muret editions), a form admittedly not found elsewhere (cf. *estut* at 4034, 4457)» (éd. Gregory, p. 266). Dans l'édition Lacy, le même choix est effectué, «Tristan s'esteut, si s'apensa» (éd. Lacy, p. 208), mais il est intéressant de voir qu'il est traduit par «Tristan drew the bow with all his strength» (*Ibid.*, p. 209), soit dans le sens de 'tendre', ignorant justement le fait que Tristan, étant debout, réfléchit avant de bander son arc. Toujours est-il qu'il pourrait, bien évidemment, s'agir d'une construction du type *hysteron-proteron*.

⁴ Cf. *The Romance of Tristan*, éd. GREGORY, p. 222.

⁵ Comme par exemple en cas d'expressions polyvalentes comme *par fine amor* (v. 2726) qui est, à l'instar de l'édition Walter (1989), traduit par «in nome del perfetto amore» (pp. 266-267).

⁶ La proposition faite par l'éditrice concernant le deuxième vers est tout à fait légitime, le résultat du négateur *ne* et *mal* étant effectivement un positif.

subissent tous deux les mêmes privations [...]», où le sens peu conventionnel de *sofrir paine* aboutit au sens de ‘subir des privations’, convient bien sur le plan sémantique. Il s’agit, en effet, d’une souffrance physique due à la privation dans la forêt de Morois, dont il est question dans les vers qui précèdent. Gioia Paradisi se démarque ici des traductions qui s’inspirent du sens premier (p. ex. «each of them suffered equally» (Gregory 1992, p. 79) ou bien «autant de souffrance que l’autre» (Poirion 1995, p. 46) et assume donc le risque de ‘surinterpréter’ un texte qui est, d’emblée, très opaque, en grande partie en raison de l’état déplorable du seul témoin manuscrit.

La présente édition se distingue avantageusement aussi des autres par ses commentaires d’ordre presque encyclopédiques qui enrichissent la lecture, et plus encore, servent de véritable guide pour le lecteur. À ce propos on lira les commentaires aux vv. 1807-08 où, toujours dans la forêt de Morois, Tristan, s’étant réveillé à côté d’Iseut, découvre l’épée que Marc avait posée au milieu du couple endormi (p. 198); pour Gioia Paradisi, cette dernière est bel et bien une réminiscence du motif de l’épée placée entre les deux amants en symbole de leur chasteté (p. 199), répertorié sous le n° 351 de l’*Index* de Thompson. D’autres exemples témoignent de ce même travail méticuleux et pratique offrant la synthèse d’un grand nombre d’études sous la forme de notes nombreuses et riches. Parmi les plus détaillées, signalons en particulier celles qui regardent la fonction d’Yvain le lépreux (150-151), la souffrance causée par Amour, véritable *leitmotiv* dans le contexte de la vie sylvestre du couple par excellence (pp. 222-223), et la durée limitée de l’effet du philtre (p. 224), ainsi que les explications onomastiques (la forêt de Morois, p. 161, la mer de Frise, p. 245, etc.).

Résumons: la présente édition est très utile dans le sens où les discussions principales sur les passages controversés de Béroul et des commentaires d’ordre encyclopédique fournissent un bon aperçu de l’état de la recherche et écartent les problèmes de compréhension qui s’imposent lors de la lecture du texte. Dotée d’une traduction, elle offre un accès plus facile aux non-médiévistes et, sans doute, au public universitaire d’aujourd’hui. Même si, pour ce qui est de l’édition du texte, il n’y a, au fond, rien que l’on ne puisse trouver dans d’autres éditions, il s’agit, à bien des égards, d’une synthèse judicieuse des travaux accomplis depuis le début du xx^e siècle. Dans le cadre d’une édition plus développée dont nous nous réjouissons d’avance, cette partie pourrait encore être étoffée. Quant à la traduction italienne, c’est sans doute l’élément qui assurera la diffusion de ce titre.

Dominik HESS
Universität Zürich

***Tombel de chartrose*, édition critique par Audrey Sulpice, Paris, Champion, 2014 (Classiques français du Moyen Âge 173), 848 pp.**

Le prologue et les trente et un contes formant le *Tombel de chartrose* ont déjà été édités, pour certains à plusieurs reprises, mais toujours séparément, et dans des volumes d'accès parfois difficile¹; l'utilité de cette nouvelle édition, qui permet de lire facilement la collection comme l'ensemble qu'elle est, n'est donc pas douteuse.

Il s'agit de la publication d'une thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Paris-Sorbonne, et comme le veut le genre, la concision n'a pas été la qualité recherchée en priorité. On ne voit pas bien à quoi peut servir de rappeler au lecteur que «Pour éviter la damnation éternelle, le croyant doit suivre fidèlement les préceptes imposés par l'Église» (87, le paragraphe qui suit énumère quelques-uns de ces préceptes). On se demande aussi quelle utilité peut bien avoir, dans une présentation de la fonction testamentaire du recueil, une citation de Jacques Derrida («tout graphème est d'essence testamentaire»), destinée à justifier l'idée d'une relation privilégiée de l'écriture et de la mort (89). Même lorsque l'éditrice décrit des conventions aussi banales que d'écrire en marge *fol.* pour 'folio' et *r* pour 'recto', il lui faut une longue phrase pour indiquer où elle a pris son modèle (le titre de l'ouvrage est mentionné deux fois, dans le texte et en note); il n'était sans doute pas nécessaire non plus de donner l'adresse du cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France (11), ou d'indiquer que le travail du bois était en vogue aux ^{xviii} et ^{xviii} siècles chez les chartreux de Bourguignon (30). Par suite de ce système consistant à n'épargner au lecteur aucune note de lecture², l'introduction se termine, avant bibliographie, à la p. 113. Il était possible d'utiliser moins d'espace.

L'introduction commence par la description des deux manuscrits et l'étude de leurs rapports. Celle-ci repose sur les travaux précédents de Walberg et Kooiman (aux conclusions opposées), mais n'emporte cependant pas la conviction. Selon l'éditrice, le manuscrit *P* ne repose pas directement sur *A* (comme en avait au contraire émis l'hypothèse Walberg), mais les deux manuscrits dépendent d'un intermédiaire commun (*X*), lui-même copié de l'original; le manuscrit *A* serait cependant «par sa petite taille et par la présence du *Chant du Roussigneul*, [...]

¹ En particulier par E. Walberg, E. Kooiman et S. Sandqvist.

² En particulier étymologiques: discutant (59) du statut de recueil du *Tombel* (le nom *recueil* ne lui est pas donné avant le ^{xix} siècle), l'auteur nous indique que ce mot, dont elle sait qu'il n'a pas son sens moderne avant le ^{xvi} siècle, vient de *COLLIGERE*; c'est hors de propos, mais ce n'est qu'une occurrence d'une pratique régulière. La note étymologique de la p. 28 (n. 77) nous est restée obscure.

la réplique exacte de l'original» (13). L'argumentation appuyant cette dernière hypothèse nous a échappé, mais le stemma proposé n'est pas assuré non plus: une descendance directe $A \rightarrow P$ est exclue par l'éditrice (à la suite de Kooiman) au motif que P n'a jamais tenu compte des corrections apportées par A à sa propre copie (les exemples cités sont tous des exponctuations); il faudrait donc supposer, pour pouvoir admettre cette descendance directe, une grande négligence de P . Mais on peut considérer, à l'inverse, que le caractère toujours égal des non-interventions (absence de prise en compte des exponctuations) dépend d'une cause unique. Dans le schéma supposé par M^{me} Sulpice, il faudrait que A ait dans ces cas recopié fidèlement l'erreur présente dans son modèle, puis l'ait corrigée par une exponctuation (plutôt que de la corriger immédiatement lors de la copie): ce processus ne paraît pas nécessairement plus vraisemblable que l'absence de prise en compte par P de signes d'exponctuation. Quoi qu'il en soit, l'éditrice n'ayant pas pu citer au moins un endroit, sur les 14'000 vers du recueil, où à une erreur de A correspond une leçon correcte dans P , on ne pourra pas considérer comme démontré (ni même comme «plus raisonnable», pour reprendre les termes de M^{me} Sulpice) que P ne descend pas de A .

L'introduction étudie successivement la chartreuse de Bourfontaine; le commanditaire, l'auteur et la date du texte; puis s'intéresse à l'organisation en recueil des textes pieux du *Tombel* et à la finalité de celui-ci (25-101). Il est bien établi que le texte est le résultat d'une commande dédiée à Eustache, prieur de la chartreuse de Bourfontaine, dans l'Aisne (39). L'éditrice admet comme hypothèse l'identification proposée par Monfrin³; elle discute ensuite la question de savoir si l'auteur du texte avait des liens plutôt plus étroits avec l'Avranchin (comme cela a été soutenu par Walberg ou Monfrin) ou avec le diocèse de Soissons. Les arguments présentés par M^{me} Sulpice à l'appui de cette dernière solution sont très peu probants, et on verra plus bas que, parmi eux (49), le renvoi à l'étude dialectale n'ajoute rien. Sur l'identité de l'auteur, l'éditrice n'a rien pu ajouter aux travaux de Walberg et Monfrin; il ressort de ceux-ci que l'auteur n'était ni prêtre ni moine. Il semble qu'on ne doute plus depuis longtemps du fait qu'il était clerc, mais il n'est pas sûr, selon nous, que l'emploi des mots *collacion* et *clergie* puisse amener à conclure que «le poète emploie un vocabulaire savant de la religion» (51). À la suite d'un article de Catherine Bougy⁴, la datation, qui était située entre 1330 et 1349, est placée entre 1334 et 1339.

³ «À propos du *Tombel de Chartrose*», *Romania* LXX (1948-1949), pp. 245-51.

⁴ «De la deshonnesté que l'en fist au pappe Formose: le XXVII^e conte du *Tombel de Chartrose* (manuscrit n° 244 du Mont-Saint-Michel)», dans: *Remembrances et Resveries*, Hommage à Jean Batany, Orléans, Paradigme, 2006, pp. 347-60.

Comme l'éditrice l'a bien vu, la volonté de l'auteur de ranger ses contes dans un ordre déterminé, et pas au hasard, est garantie par le fait⁵ que la première lettre de chaque prologue forme une suite alphabétique, de A à Z (soit 23 prologues), puis par un anagramme, dont la solution proposée p. 81 paraît convaincante⁶. Les doutes exprimés ailleurs («Une fois encore, nous pouvons nous demander si l'auteur a placé ses contes dans cet ordre de manière réfléchie ou si son choix relève du pur hasard» (79); «l'auteur a pu tout simplement être limité dans le temps et ainsi ne rédiger que trente et un contes» (77)) paraissent donc pusillanimes; en revanche les réflexions symboliques sur la signification du chiffre trente et un (77-78) sont d'une faible valeur explicative. Dans sa présentation de la structure du recueil, M^{me} Sulpice attribue une grande valeur à la table des matières contenue dans le manuscrit *A*; nous n'avons cependant pas bien compris si elle contenait les titres des contes (comme la Table des contes qui précède immédiatement l'édition de M^{me} Sulpice) ou leurs incipits; dans un cas comme dans l'autre, on aurait voulu savoir si la reprise était exacte ou s'il existait des variantes textuelles.

Après une section sur la finalité du recueil, l'éditrice passe à l'étude de la langue du texte, qui n'est pas dépourvue de conséquences, puisqu'elle en tire des conclusions sur l'origine du texte: le dialecte de l'auteur contiendrait des traits picards et normands (49; la même idée revient p. 108, en conclusion de l'étude linguistique), et ce fait doit intervenir dans l'identification de l'auteur et du processus d'écriture. Malheureusement, cette section de l'introduction est dépourvue de valeur. L'éditrice mentionne les cinq mots régionaux (normands) identifiés par Walberg et ajoute à la description de leur répartition dans l'espace quelques commentaires inutiles: il est superflu, par exemple, d'ajouter une deuxième étymologie⁷ à celle que le FEW donne de *bruman* et qui est d'ailleurs admise. Il n'y a pas non plus de gain à préciser que «le féminin *bru*, issu de l'allemand *bruths* [ce n'est pas de l'allemand], qui définit la nouvelle mariée [*désigne* peut-être?]" est usité comme patronyme en Normandie (*ibid.*), ou à informer le lecteur qu'il ne doit pas confondre *bruman* et *bremen*. Il aurait été plus utile de donner une indication sur la répartition du mot dans l'espace, qui n'est pas limitée à la Normandie, comme d'ailleurs celle d'*escriller*. L'éditrice n'indique pas pourquoi elle compte comme mot normand, à la suite de Walberg (et correctement) le mot *mare*: ce n'est certainement pas, comme on pourrait le

⁵ La découverte de ce fait est due à M^{me} Sylvie Lefèvre.

⁶ Elle est due à M^{me} Marie-Laure Savoye.

⁷ «proviendrait de l'association de *bru* (fiancé) et de *man* (homme)» (105).

croire⁸, pour des raisons sémantiques. L'usage du mot *flondre* (nom de poisson) est encore un indice net pour la localisation en Normandie, mais M^{me} Sulpice pense que sa présence pourrait être attribuée au copiste. C'est bien de la timidité, si l'on pense qu'il est à la rime avec *Londres*!

Une liste de régionalismes supplémentaires mentionne des faits qui pourraient être utiles, mais comme elle ne décrit pas les aires de répartition des mots cités (et ne donne pas de renvois bibliographiques), cette utilité est diminuée. M^{me} Sulpice tenant à trouver des picardismes, elle conclut en écrivant que «la langue de l'auteur atteste à la fois des dialectes picards et normands» (108), sur la base de *escaucherre* et *caroigne*. Si, comme il semble, c'est le traitement de $\kappa + \Lambda$ qui la conduit à ranger ces mots dans la vaste catégorie normanno-picarde, on voit qu'il n'y a aucun argument en faveur d'une couche linguistique picarde, et qu'un ensemble de faits significatifs oriente vers la Normandie.

Le chapitre *Établissement du texte* ne se prononce pas sur les raisons du choix du manuscrit (on aurait pu renvoyer aux pp. 12-14, où cette question est traitée): on pourrait croire à lire cette partie que ces raisons sont seulement le format du livre, plus facile à transporter, et donc plus proche de la fonction de l'original, et l'écriture plus archaïque. Il expédie l'étude de la langue du manuscrit *P* en une note (n. 335) et précise que les variantes de *P* ne sont pas toutes relevées, parce que répétitives, mais ne donne aucune indication sur la typologie générale de ces variantes. En revanche, il donne une bonne présentation des problèmes de transcription⁹ et de la graphie du manuscrit *A*. On regrette que les deux marques de structuration que sont les letrines et les pieds de mouche aient été confondues («conservée», 113) en une seule, le changement de paragraphe: dans ces conditions, cette marque devient un témoignage inutile.

La bibliographie est divisée en deux sections: I. Sources manuscrites; II. Sources imprimées. On peut se demander si cette organisation est bien pratique: quand l'éditrice cite (p. 727) une traduction française d'Eusèbe de Césarée, dont le récit est semblable à celui du conte IX, elle renvoie seulement, outre le nom d'Eusèbe, au numéro de folio. On trouve assez vite, sous le nom de la ville d'Avranches, la référence au manuscrit 166 qui, comme nous l'indique l'éditrice, contient l'*Histoire ecclésiastique* d'Eusèbe, et on suppose (sans en

⁸ «Le mot *mairie* renvoie à la «mare aux canards» et désigne ainsi une eau sale, proche du bourbier, où les canards vont se rouler et d'éclabousser».

⁹ Il aurait été honnête de signaler que la résolution *donques, unques* etc. (cf. p. 111), contre *-ez* de certains des éditeurs précédents avait déjà été recommandée par Sandqvist (1982, 72), qui a indiqué avant M^{me} Sulpice que *-z* après *e* atone était étranger aux habitudes du copiste; c'est aussi chez lui qu'elle a trouvé la référence au manuel de Maurice Prou.

être tout à fait sûr, en l'absence de référence explicite à un texte ou à ce manuscrit particulier) qu'il s'agit bien du même texte en moyen français. Le renvoi direct à un assez grand nombre de manuscrits témoigne du travail important fourni par l'éditrice, mais le statut des œuvres qu'ils contiennent n'est pas clair. En effet, comme la mention du texte contenu dans le manuscrit «Avranches, Bibl. municipale, 161» est un simple commentaire informel, on ne sait pas si ce qui semble être une traduction de l'*Histoire ecclésiastique* en est une, si elle est complète, si elle est aussi connue par d'autres témoins ou non, ou si elle a été éditée. En l'occurrence, on ne sait pas non plus si elle est la source du conte du *Tombel*: si la note de la p. 727 cite ce texte français¹⁰, la «fiche-conte» de la p. 663 renvoie au titre de source aussi bien à ce texte (par la mention des folios) qu'à l'édition de l'*Histoire ecclésiastique* dans la collection des sources chrétiennes¹¹, qui contient le texte grec et une traduction française, en semblant considérer qu'il s'agit du même texte. Dans ces conditions, la citation d'un texte ancien plutôt que de la traduction scientifique la plus récente prend un aspect anecdotique.

P. 116: *Tombel of Chartrose* lire *Tombel de Chartrose*. – P. 117: *Mélanges de philologie romane*: le nom de l'auteur (Gaston Raynaud) manque. – *Tombel de Chartouse* lire *Tombel de Chartrose*. – *Bulletin de la société linguistique* lire *Bulletin de la société de linguistique de Paris*. Préciser qu'il s'agit du deuxième tome du volume; la pagination de l'annonce, car il ne s'agit pas d'un compte rendu, est 366-367. – Le numéro de la *Revue de linguistique romane* (1986) où est paru le compte rendu de Gilles Roques est le L, pas le XLIII. – Les *Beihefte* à la *Zeitschrift für romanische Philologie* sont par erreur cités comme une revue. – *BBSR* doit être le *Bulletin bibliographique de la Société Rencesvals*. – P. 118ss. La *Bibliothèque de l'École des Chartes* est toujours citée sous le titre *Revue de la Bibliothèque de l'École des Chartes*. – P. 118: est-il vraiment utile d'indiquer le tirage («120 exemplaires») d'un ouvrage? Et alors pourquoi dans un seul cas? – Pour les publications d'E. Walberg, l'éditrice indique le numéro du volume dans les *Annales de l'Université de Lund*, mais sans indiquer qu'il s'agit de cette collection, le numéro suivant directement la date dans un cas,

¹⁰ En l'introduisant par une formule prudente: «Ce passage se trouve dans le récit d'Eusèbe de Césarée».

¹¹ Les renvois aux numéros dans la collection correspondent aux tomes II et III et à l'introduction (t. IV); la date de parution indiquée (1955-1987) correspond, pour la première date, à la première édition du tome II, pour la seconde à la troisième édition du tome IV. Le renvoi se fait ici au tome II, ce qui n'est pas indiqué.

le nom de l'éditeur dans l'autre¹²; la précision bibliographique devient ainsi incompréhensible¹³. – La référence à l'édition par Walberg du conte XXIX, dans les mélanges Melander, est suivie après point-virgule de la mention «ou *Romania* LXVII (1942-1932), p. 540»; la *Romania* ne contient bien sûr pas à cet endroit la reproduction de l'édition Walberg, mais seulement son compte rendu (par Mario Roques). Le même numéro de la *Romania* contient d'ailleurs (p. 397) le compte rendu, par Alfred Jeanroy, de l'édition par Walberg du conte VII; Mme Sulpice, qui réfère de simples annonces de parution, aurait pu le mentionner, puisqu'il contient des remarques utiles à la critique du texte. – P. 134 *Sarebrück* lire *Sarrebruck*. – Le mélange linguistique *Universität Salzburg* ne doit pas être original. – P. 135: le compte rendu de G. Roques, aussi cité dans une autre section de la bibliographie (p. 117), où il est référencé correctement, est attribué ici au numéro «IVL» de la *Revue de linguistique romane*; lire *XLVI*. – P. 136: il est évidemment impossible que Sven Sandqvist ait écrit en 1867 un article dans le tome VI de l'*Histoire littéraire de la France*; l'article en question (1867 n'est d'ailleurs que la date de sa réédition) est anonyme et, contrairement à ce que laisse entendre la note de M^{me} Sulpice, ne traite pas du tout du conte I du *Tombel de Chartrose*, mais d'un autre récit des événements qui y sont narrés, qui pourrait être la source du conte I¹⁴. – P. 138 *Note sur la typographie de Rome au Moyen-*

¹² Le format bibliographique est en effet irrégulier. Outre l'ordre d'apparition des différents éléments bibliographiques, la mention des collections n'est pas constante: par exemple, les éditions publiées par la Société des anciens textes français peuvent être indiquées comme telles (entre virgules avant le lieu d'édition), siglées «SATF» entre deux fois deux points entre le lieu d'édition et le nom de l'éditeur ou n'être pas identifiées comme appartenant à la collection.

¹³ Nous n'avons pas compris ce que signifiait l'indication «p. 25» dans une de ces références.

¹⁴ Le dernier paragraphe de la «fiche-conte» du conte I est assez difficile à comprendre: entre autres on y apprend que «Pour certains, Saint Maëul est l'auteur de ce miracle», sans qu'on puisse comprendre quel est l'antécédent de *ce miracle*; c'est dans une parenthèse qui renvoie à la fois à une note de l'édition Sandqvist (et non de l'édition Sulpice, comme pourrait le faire croire une lecture trop rapide) et à cet article de l'*Histoire littéraire de la France*: la confusion sera née de ce rapprochement, mais il faut une certaine dose de distraction pour penser que le même auteur a pu publier de 1867 à 1982. Tout s'éclaire lorsqu'on consulte l'introduction de l'édition Sandqvist (pp. 14-18), à laquelle l'éditrice renvoie en termes généraux: toutes les informations de la fiche de M^{me} Sulpice proviennent de ces quelques pages, y compris les renvois à des études antérieures, la formule *ce miracle* (bien à sa place chez lui), ou même ce qui a l'air chez M^{me} Sulpice de contre-arguments à des affirmations de Sandqvist («Sven Sandqvist a tenté d'analyser les sources [...]. Il signale une version identique [...]. Mais il ne peut s'agir de la source directe du *Tombel*»: c'est bien ce que dit aussi l'éditeur précédent). Lorsque l'éditrice écrit «Quant à Langlois, il indique la *Vie des Peres* comme source du conte. Il se fonde sans doute sur le manuscrit Arundel, qui porte la note suivante: «*In vitas patrum legitur*». Pourtant, rien de semblable n'a été trouvé dans le recueil de la *Vie des Peres*», le rapprochement avec Sandqvist est éloquent: «Selon Langlois [référence dans la note], ce récit remonte aux *Vies des Pères*. Je n'y trouve rien qui

Âge lire naturellement *Notes sur la topographie de Rome au Moyen-Âge* (même erreur deux fois p. 698). – P. 143 *La couleur et la mélancolie* lire *La couleur de la mélancolie*. – P. 145 *Codices Micellaneorum* lire *Codices Miscellaneorum*; même référence *K. Jansen-Sielven* lire *R. Jansen-Sieben*. – P. 153 *Éssai* lire *Essai*. – Le mot *Poétique* ne fait pas partie du titre de l'ouvrage de P. Zumthor *Langue, texte, énigme*.

Édition

N.B.: nous n'avons lu attentivement qu'un échantillon des contes édités et nos remarques ne se donnent pas pour une critique complète de l'édition.

II, 22: ajouter une virgule à la fin du vers. – II, 152 etc. *Es* au sens de «aux» est récurrent et aurait pu être signalé dans l'introduction ou au glossaire. – Ajouter des virgules à la fin des vers II, 167, 169 et 171. – IX, 41: supprimer le point à la fin du vers. – IX, 83-84: les formes à la rime *mescreaus* et *joieaus* sont étonnantes. Il serait assez simple de lire *mescreans* et *joieans*, qui donneraient un texte parfait. Nous ne comprenons pas pourquoi l'éditrice ne s'est expliquée de son choix ni en note, ni dans le glossaire, ni dans l'édition (p. 112). – IX, 182-183: le passage ne nous est pas bien clair, peut-être à cause du sens de *comprendre*, qui n'est pas au glossaire¹⁵. – IX, 232: la correction de *Kooiman* (*Quer* > *Que*) permet au vers de retrouver 8 syllabes et doit être préférée; on pourrait considérer que la leçon *quer*, commune aux deux manuscrits, atteste dans leur modèle la présence de *quer* au sens de 'que' (après *si*, cf. FEW 2, 1421a), mais il aurait alors fallu signaler cette valeur au glossaire, et ne pas considérer que *car* est toujours une conjonction de coordination (110). – IX, 248-249: la ponctuation est changée par rapport à l'édition de *Kooiman*, mais nous paraît moins satisfaisante; il aurait de toute façon fallu expliquer *oura*. – IX, 291: il ne faut pas de point à la fin de ce vers, sans quoi on perd la coordination entre les deux conditions temporelles exprimées aux vers 289 et 292. – IX, 321: la note, appelée par un astérisque, manque. – X, 32 «le copiste note *Normales* que je corrige en *Morales*»: Mme Sulpice aurait pu dire que c'est en suivant l'exemple de *Walberg*. – XII, 3 et 5: l'ajout de virgules après les mots *Quant*, *benigne* et *jugement* rendrait le passage plus clair. – XII, 146: la virgule devrait

ressemble à ce thème» (14), et p. 18, note 16: «[...] Le ms. Arundel 506 porte la note *In vitas patrum legitur*, mais je n'y ai rien trouvé. C'est peut-être cette note, reproduite par Herbert, qui a invité Langlois à indiquer les *Vies des Pères* comme source du conte du *Tombe*». On voit que la copie ne va pas sans un appauvrissement, comme il se doit. Le reste de la fiche consiste en réarrangements du même type.

¹⁵ On serait tenté de comprendre 'avoir connaissance de'.

être déplacée à la fin du vers 147. – XII, 381: la virgule entre *Aussi* et *comme* doit être supprimée. – XII, 463: *l'ien*, incompréhensible, doit être édité *lieu*, comme l'avait fait Kooiman. – XII, 583: il y a d'excellentes raisons, métrique et syntaxique, de supprimer *se*, comme l'avait fait Kooiman. – XII, 681: le contexte montre sans aucun doute que *decime*, *octave*, *septime* et *sexte* sont aussi des noms de châteaux, qui auraient dû à ce titre être relevés à l'index des noms propres. La localisation dans l'ancien évêché de Luni (plutôt que *Luna* 774) laisse penser que *Sexte* est l'actuelle commune de Sesta Godano, dans la province de La Spezia. Nous n'identifions pas les autres, mais ces noms sont assez banals pour penser qu'ils puissent correspondre à des noms historiques de localités de l'évêché, le conte relatant en général avec fidélité les événements historiques auxquels il fait allusion. – XII, 716: reculer la virgule à la fin du vers 715. – XII, 744-745: ponctuer *Qui n'a pouair, pour les riotes Des Rommains, qu'en Romme remaigne*.

On peut regretter que M^{me} Sulpice n'ait pas signalé les divergences de lecture avec les éditeurs précédents. Dans le conte XII, nous avons relevé les différences suivantes avec l'édition Kooiman: 122 *si* S.] *se* K.; 126 *desver requoy* S.] *desver en recoy* K.; 259 *paroles* S.] *parler* K.; 345 *commanda* S.] *commenda* K.; 420 *si* S.] *sa* K.; 502 *honorablement* S.] *honnourablement* K.; 693 *doulx* S.] *doulz* K.; 702 *qu'il soient* S.] *qu'il en soient* K.; 724 *dont* S.] *Donc* K.; 758 *et* S.] *ne* K. Il n'y a pas de doute qu'un certain nombre de ces écarts représente des erreurs de lecture de Kooiman, et un progrès réalisé par M^{me} Sulpice, mais la présence de *en* au v. 126 est probable, et cela d'autant plus que M^{me} Sulpice aurait sans doute signalé à la fois l'hypométrie et le problème de construction que pose son texte si elle avait vraiment voulu l'éditer comme elle a fait. Au v. 724, la solution choisie par l'éditrice se heurte au jugement de Sandqvist (1982, 122-123), selon qui le copiste de *A* écrit toujours *donc*. Il aurait été utile que M^{me} Sulpice signale systématiquement celles de ses lectures qui divergent de celles de ses prédécesseurs, ce qui aurait aussi permis au lecteur de reconnaître les inévitables coquilles.

Notes

Les notes sont divisées en deux secteurs: les *fiches-contes*, une pour chaque conte (649-692), qui contiennent les analyses des textes et l'identification des sources, puis les *notes* (693-761).

L'identification des sources est une donnée de fait, et il est très juste de ne pas chercher à refaire un travail qui a été bien fait par un prédécesseur. M^{me} Sulpice indique bien au début de ce secteur «Ce travail a été complété (sic) à l'aide de la base du GAHOM [...]»; elle aurait pu préciser aussi que son travail

a été bien facilité par celui des éditeurs précédents. Nous avons mentionné (note 13) le cas de la première «fiche-contes»; toutes les références de la deuxième proviennent aussi de l'édition Sandqvist, à l'exception de deux renvois au livre III des *Dialogues* de Grégoire le Grand et au *Chastel Perilleux*, qui ne constituent pas des sources ou des parallèles¹⁶. M^{me} Sulpice, qui écrit d'ordinaire *Césaire de Heisterbach* (656), imprime ici (652), à la suite de Sandqvist (20), *César*. Pour le conte III, toutes les sources viennent de Sandqvist, qui est dûment cité pour son commentaire sur une de celles-ci. La phrase «Sandqvist renvoie également à [...]» (654) pourrait laisser penser que ce sont seulement les références qui suivent qui ont été trouvées dans son édition; c'est en réalité toutes celles qui sont citées dans la fiche¹⁷. L'éditrice, qui a pu s'appuyer aussi sur les identifications de Walberg pour les textes que celui-ci a édités, n'a pas bénéficié du même avantage pour les contes édités par Kooiman, qui n'a pas cherché à reconnaître leurs modèles; même si ses articles sont alors moins détaillés, M^{me} Sulpice donne ici aussi des indications sur les sources des contes.

Les notes au texte, assez développées, ont deux composantes principales: 1° la mise en rapport avec la spiritualité cartusienne, en particulier par la citation de passages supposés parallèles de textes d'auteurs chartreux (par exemple *le Chastel Perilleux* de Frère Robert); 2° des commentaires éclaircissant des passages difficiles du texte ou indiquant ses sources.

1° Cette série de notes est d'un apport très faible à la compréhension du texte. Ainsi, en I, 34, la première apparition dans le *Tombel* du mot *charité* devient le prétexte à un exposé d'une page et demie sur la valeur de cette vertu chez les Chartreux, qui ne contient aucune tentative d'établir un rapport quelconque avec son usage dans le passage précis ou dans le recueil en général. On se demande de toute façon s'il est si utile, pour démontrer que chez les chartreux «la charité est la plus grande de toutes [les vertus théologiques]» (694), de mobiliser un

¹⁶ Si Robert le Chartreux aborde en effet un «thème identique», il n'y a aucun rapport, sinon le thème général (refus du mariage) et la leçon morale à tirer de l'exemple (mieux vaut la vie de l'âme que celle du corps), entre son récit et celui du *Tombel*; cette mise en rapport nous a semblé dépourvue d'intérêt.

¹⁷ La copie de l'introduction de Sandqvist s'accompagne d'un procédé complexe de réécriture, qui ne va pas, naturellement, sans de petits ratés: quand «Ajoutons que la légende de saint Paulin a fourni à Charles Perrault le sujet d'un poème en six chants publié pour la première fois en 1686» devient «[...] et un poème en six chants, publié pour la première fois par Charles Perrault en 1686» on ne sait plus que Perrault était l'auteur de ce texte (qui doit être *saint Paulin, évêque de Nole*). Malgré une construction syntaxique qui empêche de le voir clairement, il semble certain, dans ce cas, que M^{me} Sulpice ait voulu attribuer explicitement le repérage de ce témoin tardif à Sandqvist.

commentaire de saint Bruno aux épîtres de Paul: il y a sans doute beaucoup de commentaires des épîtres qui se rappelleront I Cor 13,13, y compris chez ceux qui ne sont pas chartreux.

Les commentaires à II, 31, 141, IX, 15, 174, 348 établissent aussi des parallèles qui n'ont rien de spécifique: l'idée que les vertus sont un ornement pour l'âme aux yeux de Dieu, ou la description de l'«âme spirituelle» (697) comme une épouse ne sont certainement pas propres aux chartreux. De même il n'y a sans doute rien de spécifiquement cartusien à prendre garde aux médisants et aux flatteurs (727), mais sur ce point un rapport peut au moins s'établir entre le *Tombel* et le *Chastel Perilleux*, que cite ici M^{me} Sulpice; en revanche, la suite de la note, qui mentionne la suite du discours de Frère Robert, portant sur la nécessité de garder l'oreille ouverte aux paroles de Dieu, n'a rien qui lui corresponde dans le texte que cette note est supposée commenter.

En II, 106, il paraît exagéré, à propos du thème des noces spirituelles, de dire qu'un «vocabulaire identique» (698) est utilisé par de nombreux auteurs chartreux, puisque les textes cités à l'appui de cette affirmation n'utilisent pas le même vocabulaire. En II, 128 il est paradoxal, ou très imprécis, d'écrire que «les adjectifs *nette* et *saine* qualifient aussi chez Frère Robert l'âme de la nonne» (699) et de citer après deux points un extrait dans lequel l'adjectif *saine* n'apparaît pas.

En IX, 80, un exposé sur la fonction des larmes dans la pénitence est relativement plus spécifique que les cas que nous avons cités ci-dessus. Mais ce qu'il a de spécifique ne trouve aucune correspondance dans le texte du conte.

En résumé, cette partie des notes semble moins avoir pour but d'éclairer par la comparaison le sens et les intentions du *Tombel* que de nous informer sur la spiritualité cartusienne, en n'utilisant le *Tombel* que comme recueil de concepts-prétextes¹⁸.

2° Ces commentaires reposent pour une très grande part sur le travail des éditeurs précédents.

Prologue, 6: *les besans Dieu* renverrait au texte de Guillaume le clerc de Normandie. Mais l'usage de *besant* pour désigner les talents de la parabole évangélique n'est pas limité à ce texte.

Prologue, 19: *C'est petit livre vous presente*, écrit l'auteur, ce qui appelle le commentaire suivant: «L'adjectif *petit* s'explique ainsi: le manuscrit *A* est en effet petit par sa taille et sous-entend l'idée qu'il s'agit d'un ouvrage facile à transporter [...]» (693). M^{me} Sulpice semble donc considérer («en effet») le

¹⁸ Voire peut-être, dans certains cas, de nous édifier.

manuscrit *A* comme l'original du recueil. Elle n'a pas présenté explicitement cette idée dans l'introduction, non plus que personne avant elle, et il n'y a pas de raison de le faire.

Prologue, 49: l'endroit est moins bien choisi que ne l'aurait été l'introduction pour présenter la politique d'usage des trémas. D'autant moins qu'il n'y a pas et ne pourrait pas y avoir de trémas imprimé dans ce vers. La note cite curieusement un exemple de non utilisation à un autre vers (59).

I, 1: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist.

I, 1-2: à cet endroit, Sandqvist corrige *promis* en *pramis*. M^{me} Sulpice cite les arguments appuyant cette correction, mais y renonce sur la base de l'accord du manuscrit *P* sur la leçon. Si, comme il est possible, *P* n'est qu'une copie de *A*, l'argument perdrait encore de sa valeur.

I, 37: cette note, portant sur la non résolution (d'ailleurs justifiée) d'une abréviation aurait été mieux à sa place dans l'introduction.

I, 41: la première phrase de la note, entièrement tirée de l'édition Sandqvist, est suivie de: «Sandqvist confirme cette lecture [...]». C'est une façon bien discrète de donner la référence d'une citation.

I, 51: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist.

I, 88: l'éditrice s'oppose ici à l'analyse de Sandqvist sur la base d'un argument assez faible: «il nous semble plus juste de considérer [...]» (696).

I, 120: la note se conclut par «Voir Sandqvist p. 125», où en effet elle a été recopiée.

I, 151: Sandqvist jugeait la lecture *destendi*, plutôt que *descendi*, assez sûre pour l'imprimer, malgré un sens qui nous paraît moins satisfaisant. M^{me} Sulpice juge au contraire que la confusion de *c* et *t* peut être considérée comme un fait courant *a priori* et adopte *destendi* à cause du «sens de la rime» (696).

Le contenu des autres notes du livre I, sauf celle du v. 259, qui est d'ailleurs intéressante, est repris à Sandqvist.

II, 9: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist.

II, 12: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist.

II, 38-39: le renvoi à Jn 18-19 convient mal au texte, qui parle des épîtres de Paul. La note à 38-39 doit manquer, tandis que celle-ci est faussement mise ici pour II, 44, où se trouve un appel de note. On peut se demander s'il était bien nécessaire de préciser au lecteur, à propos de la mention de la Passion, qu'on peut en trouver le récit dans l'évangile de Jean.

II, 41: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist.

Les notes à II, 52, 94 et 154 proviennent de l'édition Sandqvist.

II, 77: on ne voit pas bien à quoi peut servir de préciser ici que «la rime féminine *-iere* se retrouve à plusieurs reprises» (698).

II, 102: la remarque sur *Nonpourquant que* est adaptée de celle de Sandqvist au même vers, ce qui est assez curieux, puisque Sandqvist édite *Non pourquant que* et commente *pourquant que*, qui n'est bien sûr pas la même chose que *nonpourquant que*. La référence au DMF¹⁹ est cependant un ajout de M^{me} Sulpice (Sandqvist ne pouvait citer que l'absence de ce sens dans «les dictionnaires», qui ne contenaient pas, en 1982, le DMF).

La note à II, 105 contient deux phrases, la première est reprise à Sandqvist, la deuxième est erronée; il se trouve d'ailleurs que la première l'est aussi: comme M^{me} Sulpice a édité au v. 102 *Nonpourquant*, et pas *Non pourquant* (cf. *supra*), la fonction de *non* a changé, et la proposition principale n'est plus négative (alors qu'elle l'était dans le texte Sandqvist), ce dont elle ne s'est pas aperçu au moment de reprendre le commentaire de son prédécesseur.

II, 119: la citation du texte parallèle de Grégoire le Grand est un apport de l'édition, mais la source avait été identifiée par Sandqvist.

II, 154: la proposition de correction vient de Sandqvist.

II, 186: le contenu de la note provient de Sandqvist, mais a été mal récrit: il est erroné de dire «Sandqvist soumet de rectifier la forme *lie* en *lie*» (700), ce qui ne peut évidemment pas aboutir à réduire l'hypermétrie du vers tel qu'il est attesté. Sandqvist propose en fait de corriger *delie* en *lie*.

II, 254: cette note est originale, mais elle est incorrecte. *Mais de mieulx* ne signifie pas ici 'avantage'. C'est *mieulx* qui a ce sens; *mais* et *de* ont leur sens habituel.

II, 262-266: *Quant Dieu prist pour nous forme humaine Il n'ot des bien du monde cure, Ainz endura paine et laidure, Et par mort angoissouse et ville, Si com raconte l'Euvangile, [...]* M^{me} Sulpice a jugé utile d'élucider l'allusion aux écritures et nous indique doctement «Ces vers renvoient au récit de la mort du Christ selon les Évangiles: voir Mat. 27,45-56, Marc. 15,33-41 et Luc. 23,44-49». Elle est la première à l'avoir fait. Elle nous signale aussi, II, 335, que le récit de l'Annonciation se trouve dans Luc 1,26-38.

Les notes à II, 270, 367 et 375 sont tirées de Sandqvist.

II, 323: le rapprochement avec ces deux passages tirés du livre III des *Dialogues* de Grégoire le Grand (dont un récit du livre IV représente la source du conte) nous paraît inutile: il ne s'agit pas de la source du récit ni de l'épisode, et la simple citation à laquelle se limite l'éditrice ne nous a pas permis de comprendre en quoi ce passage servait à éclairer le texte du *Tombel*.

II, 430: l'éditrice donne en note la ponctuation qu'elle propose pour les deux vers 430-431, et qu'elle n'a malheureusement pas introduite dans le texte édité.

¹⁹ «Le DMF ne relève pas d'attestation de sens causal».

IX, 248: la correction proposée (remplacer *prendre vengeance* par *prendre la vengeance* pour gagner une syllabe) est très peu convaincante, même si elle est présentée comme sûre (728).

IX, 260: M^{me} Sulpice semble penser que c'est le manque de l'huile de la Sainte Ampoule qui a empêché les rois d'Angleterre de guérir efficacement les écrouelles. C'est son droit, mais on peut se demander si les notes d'une édition de texte sont un endroit bien choisi pour nous entretenir de ses opinions politiques et religieuses.

X, 1: selon M^{me} Sulpice, l'auteur «prend, contre toute attente, le contre-pied de ce qu'on affirme d'ordinaire» (729) en affirmant que l'alouette chante mieux en cage; pour elle «il serait [...] plus logique que l'alouette, comme n'importe quel oiseau, chante mieux en-dehors d'une cage». Mais il y a plus de choses dans le ciel et sur la terre que dans la logique qu'elle nous propose, et l'enfermement de l'alouette pour lui apprendre à chanter est un fait bien attesté.

X, 221: la rime *rime: lime* rappellerait Gautier de Coincy (qui est cité ailleurs dans le recueil). Cette rime est bien sûr partout, mais il se trouve que la fonction de la *lime*, instrument littéraire dans un cas, instrument de torture dans l'autre, est sans rapport, et que le parallèle n'apporte rien.

X, 234: la note est tirée de l'édition Walberg.

X, 243-248: le renvoi qui est fait à Mt 19, à la suite de Walberg, devrait surtout être complété, pour 245-248, par le renvoi beaucoup plus spécifique à Lc 12,32 qu'a indiqué Lausberg dans son compte rendu à l'édition Walberg.

XII, 112: la proposition de correction vient de l'édition Kooiman.

XII, 183: ce vers poserait un problème de sens, que M^{me} Sulpice propose de régler en remplaçant *Et* par *Ne*. Selon nous, non seulement le sens est parfait dans l'état textuel que présente le manuscrit, mais il serait irrémédiablement gâté par la correction.

XII, 267: l'éditrice n'a pas su retrouver le passage de Salluste auquel renvoie l'auteur du *Tombel*. Il s'agit vraisemblablement de la 2^e phrase du chapitre VII de la *Conjuration de Catilina*.

Dans tous les cas où nous n'avons pas expressément indiqué le contraire, le nom des éditeurs précédents, qui sont les véritables auteurs de la plupart des notes, est omis.

Index des noms propres

Ambroise n'est pas mort en 497, mais en 397; son traité *Des Vierges* n'a pas pu être écrit en 477. – Antiochus IV n'a pas pu persécuter les chrétiens, étant mort deux cents ans avant le Christ (même remarque dans la note de la p. 737). – ajouter *Clignié* I 436 Cluny. – Ajouter *arabiens* IX, 72. – L'article

Ecclesiaste confond l'Ecclésiaste et l'Ecclésiastique: la première occurrence (XIII, 127) vient de l'Ecclésiaste (et non de l'Ecclésiastique comme il est dit dans l'index), mais la référence biblique a été correctement identifiée dans la note de la p. 736 (Ecclésiaste 10,19). En revanche, l'autre occurrence (*Ecclésiastique*, dit bien l'auteur en III, 675) provient de l'autre livre: la note de la p. 707, qui essaie de mettre en rapport le texte du *Tombel* (*C'est grant gloire de Dieu ensuivre*) avec un passage de l'Ecclésiaste (*Deum time, et mandata ejus observa: hoc est enim omnis homo* 12,13), est hors de propos, et la citation de l'Ecclésiastique 23,38 (*Gloria magna est sequi Dominum*) est au contraire très précise. – Eufemien-Eustace-Eudoxie-Eusebe: rétablir l'ordre alphabétique. – Hélène n'est pas l'épouse de Tyndare, mais sa fille (supposée). – Hue XII, 734, est identifié comme étant Henri, duc de Bavière; naturellement, toute la longue explication qui suit doit être déplacée à l'entrée *Henri XII, 735*. *Hue, le marchis d'Itaie* est Hugues de Toscane, le Grand, vers 950-1001. – Humbre: l'éditrice a correctement identifié *Humbre* et *Ombre*, mais la graphie différente n'est pas signalée, la référence à XX, 90 est double et il n'y a pas de renvoi de *Ombre* vers *Humbre*. – Le long résumé de la carrière du prophète Jérémie n'est pas à sa place sous le nom de Job. – Robert: il n'y a pas à hésiter sur l'identification de ce personnage comme Robert le Pieux, puisqu'on nous dit qu'il est contemporain d'Othon III. – Stace X, 216 (et non 217): on aurait pu citer, plutôt que son recueil des *Silves* (et non *Slives*, comme l'écrit M^{me} Sulpice), la *Thébaïde*, qui a plus de chances d'avoir été connue de l'auteur du *Tombel*.

Glossaire

Le glossaire de l'édition est très étendu (781-835) et l'éd. a manifestement utilisé régulièrement les ouvrages de base, et en particulier le DMF, pour le réaliser. On possède donc grâce à lui un moyen très utile d'accéder à la riche matière lexicale du *Tombel de Chartreuse*, d'autant plus que M^{me} Sulpice a relevé une part importante du matériel intéressant. Les glossaires des éditions précédentes étaient d'ailleurs déjà soignés.

Les définitions des dictionnaires sont là pour être recopiées, mais encore faut-il copier correctement. Ainsi, l'article *alentir* (XII 43) reprend-il la définition ('laisser s'attarder à') que donne le *Dictionnaire du moyen français* (DMF) pour un exemple du *Tombel de chartrose*. Seulement, cette définition ne s'applique pas dans le DMF à *alentir*, mais à *laisser (son coeur) alentir à qqc.* et n'est pas substituable dans le contexte. Il y a probablement eu confusion de fiches, d'ailleurs: le DMF définit ainsi une autre occurrence du *Tombel de chartrose* (V 207), qui n'a pas été retenue dans le glossaire de M^{me} Sulpice, et donne une autre définition (*se laisser alentir en qqc.* 's'attarder à qqc., s'y alanguir') à l'occurrence que traite M^{me} Sulpice; par la même confusion, l'éditrice cite le contexte d'emploi

de V 207, en le reprenant d'ailleurs du DMF plutôt que de son texte²⁰. Dans aucun des deux contextes ([...] *Puis qu'au desir desordené Out laissé son cuer non sené La premiere faiz allentir* [...]; [...] *Aussi par divine justice Ceulx qui se laissent alentir En lors pechiez sans repentir* [...]) l'emploi du verbe n'est pronominal, contrairement à ce qu'écrit l'éditrice. On remarquera que les définitions données par le DMF sont peut-être trop étymologisantes: dans les deux occurrences, il s'agit de l'affaiblissement de l'aspiration à la vertu et de l'incapacité à sortir du péché, et l'idée de lenteur n'est pas vraiment présente.

L'éditrice ne distingue pas, dans les articles de son glossaire, entre les définitions et les indications métalinguistiques. Par exemple, *abevrer* est défini «*au figuré, remplir de*». Il y a bien des cas, comme celui-ci, où le lecteur sera capable de distinguer les diverses composantes; il le pourra encore dans le cas d'*abusion*: «*à propos de choses, désordre*», même si on ne voit pas bien ce qu'ajoute la précision à *propos de choses*; mais pour notre part nous ne comprenons plus quel sens M^{me} Sulpice attribue à *avoir acceptable* quand elle écrit «*favoriser, acceptation de personne*», dont la deuxième partie nous est tout à fait obscure. – La définition de *aceré* est incompréhensible: «en parlant de fer, transformé en acier soit garni d'acier»; cela est dû en partie au fait que la première partie de la définition a été reprise au *Trésor de la langue française*²¹, où elle ne fait pas partie de la définition mais indique le contexte d'emploi. Dans le *Tombel*, on ne parle de toute façon pas de fer, mais d'une flèche. – 'pour apporter son aide, son assistance' définit *acoster* (qui, contrairement à ce qu'écrit l'éd., n'est ni pronominal, ni réfléchi en VI 144, non plus d'ailleurs qu'en XXVII 74): il semble que le mot *pour* ne fasse pas partie de la définition. – *acoustumances* est donné au pluriel dans l'entrée, mais il y a aussi des exemples au singulier, qu'il aurait fallu choisir comme lemme. *Rompre malvaise acoustumance* est défini 'accoutumance au mal': ce n'est ni l'ensemble de la collocation, ni le mot simple qui est défini ainsi; il semblerait qu'il s'agisse de *malvaise acoustumance*, que le lecteur devra isoler lui-même. – Si les références données sont complètes, *adoulee* est la seule forme attestée dans le texte. Il était juste de la lemmatiser, mais il fallait le faire sous la forme *adoulé*, pas *adoulee*. – On ne comprend pas pourquoi *aesement* est défini 'jugement' en II, 170; il y a aussi le sens 'aise, plaisir' que l'éd. lui reconnaît à bon droit en II, 445. – *alabastrine*: l'information étymologique («issu d'alabastré (n.m.)») est superflue. – *aire*: comme nous le signale G. Roques, la définition juxtapose deux indications de structuration de l'article du DMF avec la définition qu'il donne pour l'attestation tirée du *Tombel*.

²⁰ Elle écrit «laisser son cœur alentir à qq chose», en supprimant la parenthèse dont elle n'a manifestement pas compris la fonction.

²¹ Ce n'est sans doute pas la meilleure définition du dictionnaire.

Le résultat de cet amalgame est insatisfaisant. – *alloigne*: c'est naturellement *sans alloigne* qui se définit par 'sans délai', et pas *alloigne*, contrairement à ce qu'écrit l'éd., qui a opéré une coupure trop rapide dans l'article du DMF (qui traite d'un exemple du *Tombel*). – *amendement*, qui devrait être classé après *amende*, est défini 'aide'. En réalité, les occurrences des vers IX, 49 et XXI, 151 (lire en fait 150) doivent être comprises 'réparation', celle de XIV, 406 'conversion à une vie chrétienne' et celle de XIV, 221 'avantage qu'on peut attendre de la vie'. Enfin, en IX 307, c'est *par amendement* qu'il faut définir, par 'en augmentant'. – Pour *aquanter* IX, 86, il aurait mieux valu admettre la définition du DMF²² que conserver celle de Kooiman. – La proposition de comprendre *arche* 'coffre au sens de poitrine' suppose un sens inconnu par ailleurs, contrairement à celle de Sandqvist ('tombeau'). Le mot se rencontre aussi en XII, 568. – À *arrien*, ajouter *arriane* X, 100. – *arroier*: le «p.p. en emploi adj.» est défini en I 306 par une loc. verbale, en XXVII 32 par un adjectif (c'est que le deuxième cas est un véritable adjectif). – «arriver XXII 79 *emploi métaphorique, faire parvenir qqun en un lieu donné*». On ne comprend pas si M^{me} Sulpice considère que le sens qu'elle donne représente un emploi métaphorique du sens normal du mot, ou s'il est lui-même employé métaphoriquement. Quoi qu'il en soit, il semble que 'mener qn au rivage', bien attesté (cf. FEW 25, 323b), offre un sens convenable ici. Ce n'est pas proprement ce verbe qui est employé métaphoriquement, mais tout le passage qui présente une méthaphore continuée; *arriver* a donc son sens propre. – En I 178, *campaigne* ne pourrait-il signifier 'division de l'armée', plutôt que 'champ de bataille'? – En IX, 7, *detraire* nous semble avoir plutôt le sens de 'vilipender, calomnier'. – En II, 421, *embelir* 'plaire', et non 'devenir plus beau'. – Il aurait été utile de définir *hault heure* en XII, 230, qui marque l'heure (inhabituelle) ou se couche l'impératrice perturbée par l'échec de ses entreprises amoureuses: peut-on admettre le sens 'vers midi' que connaît seul le DMF, ou faut-il supposer autre chose? – *lexive* II 192 ne doit pas être défini 'lessive', qui est ambigu, mais 'solution destinée à être utilisée pour le lavage du linge'. – *ointure* ne signifie pas 'onction' mais 'onguent' (il sert ici à soigner des piqûres, et ce n'est que parce que tout le passage est une allégorie que le référent peut se rapprocher de ce que l'éditrice assigne comme sens à ce mot).

On regrette l'irrégularité du schéma de rédaction, qui va jusqu'à permettre à l'éditrice d'introduire des indications étymologiques (*alabastrine*), et qui fait que la lemmatisation est très irrégulière (la forme attestée et la forme lemmatisée juxtaposées; l'une ou l'autre présentes seules; l'infinitif d'un verbe servant de

²² On y trouve un renvoi à un article de G. Roques qui indique que ce mot est régional (Ouest).

lemme pour un participe passé employé comme adjectif ou participe passé servant directement de lemme; etc.).

Ces problèmes mis à part, le glossaire identifie en général correctement les mots et les sens²³.

Ajouter: *accessores* s. pl. Prol. 32 ‘parties accessoires d’un récit, ajoutées à la narration principale authentique’. – *comprendre* IX 183 ‘savoir, avoir connaissance de?’ – *delie* adj. II 86. – *estendre* IX, 181, 189 ‘diffuser la rumeur’. – *Jour de l’ire* IX, 334 ‘jour du jugement’. – *en lesse* XII, 36 ‘bien tenu’. – *loi* IX, 76 ‘loi déterminée par l’Ancien Testament, organisation du monde déterminée par cette loi (par opposition au temps de grâce)’. – *mal roïal* (maladie des écrouelles) IX, 157. – *mort seconde* I, 31 ‘damnation éternelle’. – *ourer* v.r. IX 249, 279; le sens est-il ‘demander en prière’ ou ‘se dévouer par serment’? – *promouvoir* Prol. 70 v. tr. ‘promouvoir, déposer (dans une cour, une pétition)’. – *quasser* I, 153 (?) *quoissé* II, 280. – *resurrection* IX, 113 ‘fête de la Résurrection’.

Signalons quelques corrections mineures:

P. 19: Schawn] Schwan (deux fois, plus une dans la note 42). – P. 104: Lexicon] Lexikon. – P. 113 limité] limitée. – P. 660 Hauréau Barthélémy] Barthélémy Hauréau. – P. 699 boulverse] bouleverse. – P. 765 capitole] capitale. – P. 778 Septime Sever] Septime Sévère. – 782 normandie] Normandie.

Au bilan, l’impression est mitigée. L’important travail de compilation auquel s’est astreint M^{me} Sulpice rendra certainement des services à tous ceux qui étudient le français médiéval, et, même s’il est souvent imprécis, il faut l’en remercier; l’apport scientifique de cet ouvrage est cependant réduit. La présence d’un certain nombre d’éléments superflus, ainsi que de petits détails d’organisation (il est vraiment dommage que les titres courants ne donnent que le titre des contes, et pas leur numéro, ce qui rend les renvois très inconfortables), rendent un peu moins commode l’accès à des données qui sont utilement rassemblées. Il restera nécessaire d’utiliser les éditions précédentes, dont toute la matière n’est pas passée dans celle-ci.

Yan GREUB
ATILF-CNRS et Université de Lorraine

²³ Comme le lecteur s’en sera aperçu, notre lecture a porté sur la lettre A seulement, à quoi s’ajoutent quelques remarques faites au hasard de notre consultation.

Réponse à Yan Greub

Qu'il nous soit permis, en premier lieu, d'adresser nos remerciements à Yan Greub et à la *Revue critique de philologie romane*; le premier nous a fait beaucoup d'honneur en recensant si rapidement et de manière si développée notre édition du *Tombel de Chartrose*, publiée au printemps 2014, huit ans après la soutenance de notre doctorat portant sur ce texte. Quant à la seconde, elle fournit une tribune équitable aux éditeurs de textes et aux lexicographes dont les disciplines, complémentaires, sont parfois traversées de débats²⁴.

Certaines des questions soulevées par le compte rendu de Yan Greub (désormais YG) participent de ces débats, notamment celles qui touchent à la lemmatisation ou à la formalisation des explications afférentes au glossaire²⁵. Les problèmes rédactionnels que posent ces éléments de mise en forme sont naturellement plus cruciaux pour les lexicographes que pour les philologues. Aussi retenons-nous ses suggestions sur ces questions. Nous ne souscrivons pas, en revanche, à la qualification dont il fait preuve à l'égard de ses collègues de l'ATILF lorsqu'il classe le DMF parmi les «ouvrages de base» de la lexicographie. Nous le considérons comme un dictionnaire scientifique; de même qu'est scientifique l'usage que nous en avons fait.

Au-delà, nous avons été sensibles aux compliments que YG nous prodigue quant à l'exhaustivité de notre glossaire²⁶. Nous espérons, en le composant, qu'il rendrait des services aux spécialistes d'histoire et de littérature aussi bien qu'aux lexicographes. Aussi nous réjouissons-nous que YG perçoive les soins que nous avons consacrés au lexique du *Tombel de Chartrose* (désormais *TC*). Plus largement, nous avons apprécié son approbation globale de notre entreprise édito-

²⁴ Nous ne serons d'ailleurs pas la première à ne pas souscrire en tous points aux critiques formulées par Yan Greub sur une édition de texte (voir les «répliques» formulées par Julia C. Szirmai, éditrice d'*Un Fragment de la Genèse en vers (XIII^e siècle). Édition du Ms. Brit. Libr. Harley 3775*, Genève, Droz, 2005 («Textes littéraires français», 574) dans *Revue critique de philologie romane*, 9 (2007), pp. 17-20 et par Madeleine Tyssens dans *Revue critique de philologie romane*, 4-5 (2003-2004), pp. 208-215. Hors même la *Revue critique*, les conseils prodigués par Jean-Pierre Chambon aux rédacteurs de glossaires, légèrement polémiques par eux-mêmes (Jean-Pierre CHAMBON, «Lexicographie et philologie: réflexions sur les glossaires d'éditions de textes (français médiéval et préclassique, ancien occitan)», *Revue de linguistique romane*, 70 (2006), pp. 123-141), n'ont pas été sans susciter quelques débats emblématiques des questionnements qui trouvent place à l'intersection des recherches linguistiques et philologiques.

²⁵ YG, p. 54 (en ce qui concerne la distinction nécessaire entre définition et «indications métalinguistiques») et p. 55.

²⁶ *Ibid.*, p. 53.

riale²⁷; et nous sommes heureuses qu'à peine parue, notre édition ait été examinée par le directeur d'un dictionnaire de référence – même si ce dernier confesse n'avoir «lu attentivement qu'un échantillon des contes édités»²⁸.

La simple lecture de ce modeste échantillon lui a inspiré un certain nombre de questions auxquelles nous commençons par répondre, afin d'éclaircir les points qui peuvent l'être aisément:

La note étymologique de la p. 28 (*TC*, n. 77) n'a plus rien d'«obscur» (YG, p. 40), nous semble-t-il, une fois replacée dans son contexte: elle précise que le nom de *Bourfontaine* s'est décliné sous la forme de plusieurs variantes permettant toutes de justifier l'utilisation de la lettre B dans l'anagramme, par opposition aux formes commençant par d'autres initiales, qui sont postérieures. Nous redonnons ici l'intégralité de cette note explicative: «Ce nom a connu de nombreuses variantes: burfontaine, borfontaine sont attestées dès le XII^e siècle, *bur* et *borre* renvoyant peut-être à l'étymologie germanique *source*; La Fontaine Notre-Dame et Notre-Dame de Bourfontaine sont les formes qui apparaissent ensuite»).

C'est bel et bien le titre des contes que contient la table des matières du manuscrit *A*. Celle-ci a été éditée aux pages 155-158 de notre ouvrage. Il est d'ailleurs expliqué clairement dans *TC*, à la page 76, que la table des matières «donne au lecteur la liste des contes, **c'est-à-dire leur titre**» (nous soulignons). Nous espérons ici avoir levé les doutes exprimés par YG, qui n'a «pas bien compris si elle contenait les titres des contes [...] ou leurs incipits» (p. 42).

Si, dans la bibliographie, le volume du tirage a été précisé pour l'édition du conte XIX par M. Trebutien (120 exemplaires), c'est pour souligner la rareté de l'ouvrage. Une telle précision est réservée à ce cas, rare voire exclusif dans la liste de travaux que nous avons dressée. Profitons de l'occasion qui nous est offerte par la question de YG²⁹ pour ajouter que cette édition, difficile à trouver, est de très mauvaise qualité.

Au-delà de ces éclairages ponctuels, qu'il nous soit permis de répondre aux reproches plus lourds, voire graves, qui sont émis sur notre édition par YG. Parmi eux, deux séries de critiques nous semblent respectivement faibles et de mauvais aloi: celles qui portent sur l'établissement du *stemma*³⁰ et celles qui, de manière

²⁷ «[L]'utilité de cette nouvelle édition, qui permet de lire facilement la collection comme l'ensemble qu'elle est, n'est donc pas douteuse» (YG, p. 40).

²⁸ *Ibid.*, p. 46.

²⁹ Voir YG, p. 44: «P. 118: est-il vraiment utile d'indiquer le tirage ('120 exemplaires') d'un ouvrage? Et alors pourquoi dans un seul cas?».

³⁰ *Ibid.*, p. 41.

aussi récurrentes qu'infondées, insinuent puis affirment que nous avons constamment travaillé de seconde main, parfois même sans en faire l'aveu³¹. Quiconque en examinera le détail constatera qu'elles sont dépourvues de fondement.

Concernant le *stemma*, YG émet le regret que notre examen «n'emporte [...] pas la conviction»³². Nous déplorons à notre tour que les développements qui mettent en cause nos hypothèses à cet égard ne soient pas bien clairs, pas plus que les conclusions de leur auteur. Il est vrai que YG ne semble pas avoir été en mesure d'examiner à nouveaux frais les deux manuscrits en question. Plus troublant, il n'a même pas pris la peine de moissonner les variantes recensées dans nos notes de bas de page pour formuler lui-même des propositions plus satisfaisantes que les nôtres. S'il avait accompli ce travail de collation – facilité par notre édition,

³¹ Nombreux sont les passages du compte rendu qui nous accusent de ne rien apporter de neuf voire, de proche en proche, de manquer de probité par rapport à nos sources: «L'introduction commence par la description des deux manuscrits et l'étude de leurs rapports. Celle-ci repose sur les travaux précédents de Walberg et Kooiman» (YG, p. 40); «comme cela a été soutenu par Walberg ou Monfrin» (YG, p. 41); «Sur l'identité de l'auteur, l'éditrice n'a rien pu ajouter aux travaux de Walberg et Monfrin» (YG, p. 42); «À la suite d'un article de Catherine Bougy, la datation, qui était située entre 1330 et 1349, est placée entre 1334 et 1339» (YG, p. 41); «L'éditrice mentionne les cinq mots régionaux (normands) identifiés par Walberg» (YG, p. 42); «à la suite de Walberg» (YG, p. 42); «Tout s'éclaire lorsqu'on consulte l'introduction de l'édition Sandqvist (pp. 14-18), à laquelle l'éditrice renvoie en termes généraux: toutes les informations de la fiche de M^{me} Sulpice proviennent de ces quelques pages, y compris les renvois à des études antérieures...» (YG, p. 45, n. 14); «elle aurait pu préciser aussi que son travail a été bien facilité par celui des éditeurs précédents» (YG, p. 48); «M^{me} Sulpice, qui écrit d'ordinaire *Césaire de Heisterbach* (656), imprime ici (652), à la suite de Sandqvist (20), *César*. Pour le conte III, toutes les sources viennent de Sandqvist, qui est dûment cité pour son commentaire sur une de celles-ci» (YG, *ibid.*); «X, 32 [...] M^{me} Sulpice aurait pu dire que c'est en suivant l'exemple de Walberg» (YG, p. 46); «Ces commentaires reposent pour une très grande part sur le travail des éditeurs précédents» (YG, p. 49); «I, 1: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist» (YG, p. 50); «I, 41: la première phrase de la note, entièrement tirée de l'édition Sandqvist, est suivie de: "Sandqvist confirme cette lecture [...]". C'est une façon bien discrète de donner la référence d'une citation» (YG, *ibid.*); «I, 51: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist» (YG, p. 50); «I, 120: la note se conclut par "Voir Sandqvist p. 125", où en effet elle a été recopiée» (YG, *ibid.*); «Le contenu des autres notes du livre I [...] est repris à Sandqvist» (YG, *ibid.*); «II, 9: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist» (YG, *ibid.*); «II, 12: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist» (YG, *ibid.*); «II, 41: le contenu de cette note est tiré de l'édition Sandqvist» (YG, *ibid.*); «Les notes à II, 52, 94 et 154 proviennent de l'édition Sandqvist» (YG, *ibid.*); «La note à II, 105 contient deux phrases, la première est reprise à Sandqvist...» (YG, p. 51); «II, 119: la citation du texte parallèle de Grégoire le Grand est un apport de l'édition, mais la source avait été identifiée par Sandqvist» (YG, *ibid.*); «II, 154: la proposition de correction vient de Sandqvist» (YG, *ibid.*); «II, 186: le contenu de la note provient de Sandqvist...» (YG, *ibid.*); «X, 234: la note est tirée de l'édition Walberg» (YG, p. 52); «X, 243-248: [...] à la suite de Walberg...» (YG, *ibid.*); «XII, 112: la proposition de correction vient de l'édition de Kooiman» (*ibid.*); «Dans tous les cas où nous n'avons pas expressément indiqué le contraire, le nom des éditeurs précédents, qui sont les véritables auteurs de la plupart des notes, est omis» (YG, *ibid.*).

³² YG, p. 40.

où les variantes significatives sont prises en compte –, il aurait été frappé comme nous par la très grande proximité des deux témoins subsistants du *Tombel*; il aurait alors été moins surpris que l'on ne puisse trouver, sur les 14 000 vers que compte le recueil, une seule leçon de *P* qui soit préférable au lieu correspondant de *A*³³. En vertu de cette proximité, la prudence continue de nous sembler de mise lorsqu'il s'agit d'envisager les rapports des deux témoins manuscrits du *Tombel*. De fait, il faudrait que nous ayons regardé nos prédécesseurs d'un regard bien hautain pour prétendre départager sans nuance Walberg et Kooiman qui aboutissent à des propositions divergentes, mais pas à proprement parler contradictoires. Quoi qu'il en soit, au fil des études, un constat demeure que YG ne rappelle pas en dépit de son importance fondamentale: celui de la qualité supérieure de *A*, qui impose son élection comme manuscrit de base de toute édition. Ensuite, quoiqu'il en déplaise à YG, les variantes et surtout les fautes relevées au fil des 14 000 vers des copies du *Tombel* permettent tout au plus de proposer des hypothèses et d'évaluer leur vraisemblance respective quant à savoir si *P* descend de *A* – ce qui continue de nous sembler peu vraisemblable en dépit de la question des exponents – ou si *A* et *P* descendent tous deux d'un ancêtre commun aujourd'hui disparu. Quelle que soit l'hypothèse que l'on choisit de privilégier, celle-ci demeure sans influence sur la collecte et le traitement des variantes, puisque le *Tombel* est exclusivement conservé dans ces deux manuscrits et qu'il est donc loisible de rendre compte de la *varia lectio* du témoin écarté, ici *P*, de manière très complète. Les zones d'ombre qui perdurent à l'issue des développements qui, dans notre introduction, sont consacrés au *stemma* reflètent une situation qui impose la prudence, et non pas d'un travail pleutre ou superficiel.

Dans les développements que YG consacre à cette section de notre introduction se profile par ailleurs la critique la plus récurrente, la plus fautive, et donc la plus choquante qui soit exprimée dans son compte rendu: celle qui consiste à nier toute originalité à notre travail. Elle s'exprime d'abord sous la forme suivante: «L'introduction commence par la description des deux manuscrits et l'étude de leurs rapports. Celle-ci repose sur les travaux précédents de Walberg et de Kooiman»³⁴. Nous ne prétendons pas ignorer les entreprises précédentes, qu'elles aient travaillé à établir le *stemma* ou à éclairer d'autres aspects du *Tombel*. Il nous aurait d'ailleurs semblé prêter le flanc à des critiques bien plus graves que la précédente en ne faisant pas notre miel des éditions antérieures, et plus généra-

³³ YG, p. 41.

³⁴ YG, p. 40.

lement de la bibliographie disponible en 2014. Éditer à nouveaux frais le *Tombel de Chartrose* sans avoir recours aux éditions partielles réalisées par nos prédécesseurs aurait témoigné, au choix, d'une ignorance insensée ou d'une prétention à l'originalité bien déplacée dans nos études scientifiques. Précisons que la valeur scientifique des trois éditions partielles n'est pas équivalente, contrairement à ce que leur juxtaposition constante dans YG pourrait laisser penser³⁵. Elles sont toutes utiles, mais présentent des limites différentes qui touchent à des points plus essentiels encore que leur incomplétude. Ainsi les éditions proposées par Emmanuel Walberg, entre 1909 et 1946, suivent-elles le cahier des charges des grands pionniers du XIX^e et du début du XX^e siècle, qui ne correspond plus guère au nôtre³⁶. L'édition établie en 1975 par Ewald Kooiman présente une édition dépourvue de notes et dotée d'un glossaire très, voire trop sélectif; s'ajoutent à ces lacunes des erreurs récurrentes dans l'établissement du texte³⁷. Enfin la plus récente, publiée dans les années 1982-1985 par Sven Sandqvist, fournit un texte établi avec sûreté et accompagné des appareils requis, mais elle est très partielle puisqu'elle ne donne à lire que quatre des 31 contes du *Tombel*³⁸.

Quelles que soient leurs limites respectives, nous ne renions pas l'héritage de ces travaux antérieurs. Il n'en reste pas moins que nos conclusions sont fondées, outre nos lectures critiques, sur des collations personnelles plus développées que celles qu'avaient pu entreprendre Walberg et Kooiman, qui ont tous deux limité leurs investigations à un échantillon plus ou moins large de récits (12 dans le cas de Walberg, 18 dans le cas de Kooiman). Aussi nous semble-t-il nécessaire de corriger «la description des deux manuscrits et l'étude de leurs rapports [...] repose sur les travaux précédents de Walberg et de Kooiman» en «la description des deux manuscrits et l'étude de leurs rapports [...], **sans ignorer les travaux précédents de Walberg et de Kooiman et, dans une moindre mesure, ceux de Sandqvist et de Stebbins, repose sur un nouvel examen de l'ensemble des témoins A et P**».

De même le reproche exprimé par YG, p. 43, n. 9, est-il infondé, à savoir: «**Il aurait été honnête de signaler que la résolution *donques, unques* etc. (cf. p. 111), contre *-ez* de certains des éditeurs précédents avait déjà été recommandée par Sandqvist (1982, 72), qui a indiqué avant Mme Sulpice que *-z***

³⁵ Voir notamment YG, p. 40, n. 1.

³⁶ Principalement dans *Contes pieux en vers du XIV^e siècle, tirés du recueil intitulé «Le Tombel de Chartrose»*, Lund, C.W.K. Gleerup, 1946.

³⁷ *18 Contes français tirés du recueil intitulé «Le Tombel de Chartrose»*, Amsterdam, Graduate Press, 1975.

³⁸ *Trois contes français du XIV^e siècle tirés du recueil intitulé «Le Tombel de Chartrose»*, Stockholm, Almqvist, 1982; puis «*La Mort du Roi Souvain*», le 19^e conte du recueil intitulé «*Le Tombel de Chartrose*», Stockholm, Almqvist och Wiksell, 1985.

après *e* atone était étranger aux habitudes du copiste»³⁹. Ce n'est pas par manque d'honnêteté à l'égard de Sandqvist que nous ne citons pas son édition au moment d'exposer la manière dont nous avons résolu l'abréviation *q̄* du manuscrit *A*, c'est-à-dire en privilégiant *-ques* au détriment de *-quez*. Cette dernière restitution était sans doute imitative et fondée sur une confusion malencontreuse entre la lettre *-z* et l'abréviation employée; il nous a donc paru inutile de nous attarder sur cette erreur aussi évidente que compréhensible⁴⁰. De surcroît, avant de trancher, nous avons étendu nos investigations à d'autres textes en vers du XIV^e siècle et à d'autres éditions plus récentes que celles de Sandqvist. La convention que nous avons adoptée s'impose de manière si naturelle, en pareil cas, dans les éditions de textes en ancien comme en moyen français que nous pourrions à juste titre être accusée de myopie ou d'étroitesse d'esprit si nous citions exclusivement, en la matière, la proposition du dernier éditeur en date. Aussi récusons-nous, sur ce point comme sur les précédents, l'accusation d'emprunt non avoué⁴¹.

Une remarque de YG atteste même, chez notre censeur, des difficultés méthodologiques plus graves encore dans la recherche des sources. Il écrit en effet: «c'est aussi chez lui [Sandqvist] qu'elle a trouvé la référence au manuel de Maurice Prou» (n. 9). Le fait même que l'ouvrage de Maurice Prou soit intitulé «manuel» atteste son caractère fondamental; l'ouvrage est à la fois répandu et connu de tous les lecteurs assidus de manuscrits médiévaux. Pourquoi donc supposer que nous le citions, sans le dire, d'après l'édition de Sandqvist? On s'étonnera, après cela, que YG ne parvienne pas à faire des propositions constructives quant au *stemma* du *Tombel!* Déterminer une affiliation sur la foi non pas d'une faute commune, mais d'un trait commun, et de surcroît un trait qui est loin d'être rare, c'est risquer d'aboutir à des conclusions erronées. Tel est ici le cas.

Il en va de même lorsque YG commente la «fiche-conte» du conte I en nous reprochant une fois encore de renvoyer à Sandqvist «en termes généraux» et de nous appuyer uniquement sur les études antérieures⁴². Le passage incriminé de notre appareil présente en effet une synthèse des diverses études ayant mis au jour

³⁹ De nouveau, dans la mesure où YG se fait volontiers le défenseur du beau style et de la clarté, nous nous permettons de lui signaler que la première partie de sa phrase est loin d'être claire. Ainsi le manque de symétrie entre les éléments opposés – le terme de *résolution* devant «contre» (*donques, unques*), puis une terminaison concrète derrière «contre» (*-ez*) – ne facilite-t-il pas la lecture. De surcroît, le groupe nominal «*-ez* de certains des éditeurs précédents» est pour le moins lâche.

⁴⁰ Nous en disons toutefois un mot dans *TC*, p. 111, 3^e §.

⁴¹ Nous pouvons citer un autre exemple (p. 46): «le copiste note *Normales* que [TC] corrige en *Morales*»: M^{me} Sulpice aurait pu dire que c'est **en suivant l'exemple de Walberg**. Nous n'avons pas besoin de **suivre** Walberg pour effectuer une telle correction si évidente afin que le texte fasse sens.

⁴² YG, n. 14, p. 48.

les sources éventuelles de ce conte, études dont les conclusions ont été dûment vérifiées par nos soins et citées en détail. Si YG avait lu attentivement le conte I, il aurait compris que le terme *miracle*, employé par Sandqvist mais également par l'auteur anonyme du *Tombel*, renvoie dans notre édition à l'épisode des chevaliers blancs. D'après l'auteur du *Tombel*, Saint Maïeul a fait connaître ce miracle (voir les vers 433-436 du conte I, p. 181). Sans remettre en cause les conclusions de Sandqvist ni même celles, antérieures, de Langlois⁴³, nous éclairons ce conte à nouveaux frais en envisageant sa filiation possible avec des modèles supplémentaires, et notamment avec l'encyclopédie de Thomas de Cantimpré. Aussi notre édition renouvelle-t-elle l'étude des sources possibles de ce récit inaugural. En omettant de signaler cet apport qui nous est propre, YG trahit une lecture hâtive, ou pire encore sa mauvaise foi récurrente.

Nous épargnerons aux lecteurs la réfutation de quelques-uns des reproches de YG qui s'inscrivent dans la même veine. Il nous semble que les précédentes démonstrations permettent de rétablir la juste position de notre édition par rapport aux travaux dont elle prend la suite, aussi bien sur le *stemma* que sur le reste de l'apparat ou l'établissement du texte: proposant, lorsque c'est utile, une synthèse de ces derniers, non sans les citer dûment, notre travail se fonde sur une nouvelle collation exhaustive des deux témoins manuscrits du *Tombel* ainsi que sur une rumination personnelle destinée à rendre compte non seulement de sa lettre, mais de son sens, voire de son esprit. C'est dans cette mesure que ni l'établissement du texte du *Tombel*, ni l'apparat critique qui l'éclaire ne sont réductibles à un «travail de compilation» fondé exclusivement sur des «données [...] utilement rassemblées»⁴⁴ et qui, de ce fait, n'offrirait qu'un «apport scientifique [...] réduit»⁴⁵. N'en déplaise à notre censeur, il s'agit d'un travail assurément informé de la bibliographie antérieure, mais neuf, dont aucune des composantes n'est empruntée sans citation aux études antérieures, que ce soit sciemment ou par négligence.

Pour clore le débat relatif aux citations et à la propriété intellectuelle on notera que, de manière plaisante, le reproche majeur qui nous est adressé par Yan Greub, celui de manquer d'honnêteté en mettant à contribution nos lectures, peut aisément lui être fait en retour. Lui qui vilipende si durement le manque d'honnêteté de plusieurs annotations où il croit déceler des emprunts non avoués aux éditions antérieures, se montre bien hâtif dans certaines de ses attributions. Ainsi reprend-il à son compte deux de nos notes de bas de page sans préciser quelle est la source de ses assertions, de telle sorte que les hommages amicaux que nous

⁴³ Cité dans *TC*, p. 651.

⁴⁴ YG, p. 56.

⁴⁵ *Ibid.*

y avons exprimés à l'égard de Sylvie Lefèvre, puis de Marie-Laure Savoye – et que nous renouvelons ici –, semblent rendre à César ce que nous aurions omis de lui attribuer. Le premier de ces emprunts est exact à défaut d'être avoué⁴⁶. Quant au second (YG, n. 6), non seulement il reprend sans le dire le contenu de notre n. 221, p. 81 («Nous remercions Marie-Laure Savoye **qui a contribué** à la reconstitution de cette anagramme»), mais il le fait de manière inexacte: «Elle [la solution proposée de l'anagramme] **est due** à Mme Marie-Laure Savoye». Ainsi YG donne-t-il une image déformée d'un travail collaboratif effectué dans un cadre amical que nous avons rendu explicite. Ajoutons, dans la mesure où YG a l'air particulièrement sensible à la correction du français, que le mot *anagramme* est féminin et que l'on ne peut donc écrire «un anagramme», comme il le fait à la p. 42.

YG nous reproche aussi à diverses reprises d'en rester à des hypothèses sur des points où il tranche, quant à lui, dans le vif; nous serions enclines à lui conseiller, en retour, davantage de prudence. Ainsi à la p. 43: «C'est bien de la timidité, si l'on pense qu'il est à la rime avec *Londres!*». L'exclamation semble d'autant plus grandiloquente que le reproche qu'elle contient est mal fondé. L'exemple qu'il vise n'est pas le seul qui puisse attester qu'un copiste est intervenu sur les deux mots de la rime, pour ne pas laisser un vocable orphelin à l'issue de l'un des deux vers concernés. De même dans l'extrait suivant de YG, où il cite deux de nos analyses pour en dénoncer ce qu'il considère comme de la timidité:

«Les doutes exprimés ailleurs (“Une fois encore, nous pouvons nous demander si l'auteur a placé ses contes dans cet ordre de manière réfléchie ou si son choix relève du pur hasard” ([*TC*, p.] 79); “l'auteur a pu tout simplement être limité dans le temps et ainsi ne rédiger que trente et un contes” ([*TC*, p.] 77)) paraissent donc pusillanimes» (YG, p. 42).

De nouveau l'emploi de l'adjectif *pusillanime* est déplacé sur le fond et sur la forme. Sa dénotation péjorative et le fait que cet adjectif renvoie à une disposition mentale durable en extrapolant à partir de deux assertions de détail le rend impertinent – au sens littéraire du terme – dans le cadre d'un compte rendu critique. De manière plus générale, c'est un défaut récurrent chez notre censeur que de vouloir atteindre des certitudes lorsque l'on est en droit de formuler que des hypothèses. Nous maintenons que tel est ici le cas, quant à l'inachèvement possible du recueil.

⁴⁶ YG, p. 42, n. 5 et n. 6. La n. 5 reprend le corps de notre p. 80 ainsi que la n. 220 qui y est attachée.

Il en va de même lorsque YG en vient à notre étude de la langue, qu'il traite à diverses reprises avec beaucoup de mépris⁴⁷, notamment ce qui concerne «la question de savoir si l'auteur du texte avait des liens plutôt plus étroits avec l'Avranchin (comme cela a été soutenu par Walberg ou Monfrin) ou avec le diocèse de Soissons». Telle est la formulation de son objection: «Les arguments présentés par Mme Sulpice à l'appui de cette dernière solution sont très peu probants». Nous nous proposons d'en rappeler ici la substance: Walberg s'appuie seulement sur les cinq mots normands qu'il a pu recenser pour conclure que l'auteur a longtemps vécu en Normandie⁴⁸. Par la suite, Langlois et Monfrin ajoutent deux arguments allant dans le même sens, à savoir que «les images [employées dans le *TC*] ne s'expliquent que si l'auteur a vécu longtemps à proximité de la mer»⁴⁹ et que l'auteur du *Tombel* cite l'abbaye normande de Montmorel⁵⁰. Les conclusions que l'on peut tirer de ces trois éléments demeurent hypothétiques, surtout à une époque où l'intertextualité joue un rôle fondamental dans la rédaction de textes vernaculaires⁵¹. Les spécialistes ci-devant cités restaient d'ailleurs plus prudents que YG: les formules de modalisation («a dû...», «a certainement eu...») sont en effet fréquentes sous leur plume. Nous ne pensons pas que les arguments présentés dans notre introduction soient moins probants que les précédents, et notamment la localisation de récits qui renvoient à des légendes picardes et non pas normandes. Pourquoi YG considère-t-il que la citation de l'abbaye de Montmorel, au conte V, a plus de poids que celle qui invoque la ville de Crépy-en-Valois, au conte XI?⁵²

Aussi nous semblerait-il imprudent de consentir, comme le propose YG, à inscrire résolument la composition du *Tombel* dans l'aire normande. Aussi difficile que semble être pour lui le maintien de plusieurs hypothèses lorsque aucun argument décisif ne permet de trancher, nous maintenons «sur la base de *escaucherre* et *caroigne*», et comme le confesse YG lui-même sans en tirer les conclusions qui s'imposent, que «le traitement de $\kappa + A$ [...] conduit à ranger

⁴⁷ Voir la phrase suivante: «Malheureusement, cette section de l'introduction est dépourvue de valeur» (YG, p. 42), qui vient en tête d'un développement qui peine à en étayer la sévérité de telle sorte que cette dernière apparaît, une fois de plus, comme un parti pris.

⁴⁸ Raisonement et conclusion cités, dans notre propre démonstration (*TC*, pp. 44-47).

⁴⁹ Citation référencée et incluse, elle aussi, dans notre propre raisonnement (*TC*, p. 45); voir à ce sujet Charles-Victor LANGLOIS, «Anonyme auteur du *Tombel de Chartrose* et du *Chant du Roussigneul*», *Histoire Littéraire de la France* XXXVI (1927), pp. 225-237; Jacques MONFRIN, «À propos du *Tombel de Chartrose*», *Romania*, LXX (1948-1949), pp. 245-251; Emmanuel WALBERG, *Contes pieux en vers du XII^e siècle...*, op. cit., p. XXXIII.

⁵⁰ Voir *TC*, p. 271, v. 447 du conte V et notre introduction, p. 45.

⁵¹ Ainsi les références au milieu maritime peuvent-elles, dans le *Tombel*, être aussi bien livresques que fondées sur une expérience personnelle, comme nous le montrons dans *TC*, pp. 46-47; un développement dont notre censeur semble avoir renoncé à prendre connaissance ou à tirer le fruit.

⁵² *TC*, p. 47.

ces mots dans la vaste catégorie normanno-picarde»⁵³. En revanche, il nous semblerait bien arbitraire d'affirmer ensuite, comme le fait YG qu'«on voit qu'il n'y a aucun argument en faveur d'une couche linguistique picarde, et qu'un ensemble de faits significatifs oriente vers la Normandie». Le fait demeure que le manuscrit *A* du *Tombel* a été composé ou copié dans une langue émaillée de traits dialectaux répandus aussi bien au nord qu'à l'ouest du domaine d'oïl. Trancher entre les deux relève au choix de l'imprudence ou d'un esprit de contradiction assez fort pour avoir rendu notre censeur partisan de la solution qui nous semble, il est vrai, la moins probable. Malheureusement, notre conclusion prudente rejoint de nouveau celle de nos prédécesseurs; mais y a-t-il un véritable profit, dans le cadre d'une édition scientifique, à vouloir se démarquer à toute force des études antérieures? Nous ne le croyons pas.

À ce titre, une autre critique de YG nous a particulièrement étonnée: celle qui suggère qu'il aurait fallu ou qu'il faudrait commenter tous les lieux de l'édition où nous avons établi ou ponctué le texte d'une manière distincte de nos prédécesseurs⁵⁴. Est-ce d'ailleurs pour cette raison qu'il déplore, dans la dernière phrase de sa recension, qu'«il restera nécessaire d'utiliser les éditions précédentes, dont toute la matière n'est pas passée dans celle-ci»?⁵⁵ Quoi qu'il en soit, le détour par un exemple extrême permettra peut-être de mettre en lumière l'absurdité de la suggestion qui nous est faite – dans un compte rendu qui, par ailleurs, tend à déplorer de manière récurrente le nombre de pages excessif de notre ouvrage –: aurait-il fallu en 1993, lorsque Jean Dufournet édita la *Chanson de Roland* d'après le manuscrit dit «d'Oxford»⁵⁶, qu'il signale et justifie, dans ses notes critiques, tous les points d'établissement du texte et de ponctuation par lesquels il opère des choix différents de ceux d'Ian Short, de Cesare Segre, voire de leurs nombreux prédécesseurs?⁵⁷ Il y a fort à parier qu'un tel appareil, excessivement développé, semblerait inutile, voire importun. Sans que le *Tombel de Chartrose* s'inscrive dans le sillage d'entreprises philologiques aussi pléthoriques, il ne semble pas plus opportun que pour la *Chanson de Roland* de discuter, virgule après virgule, le choix de nos prédécesseurs, surtout pour les contes qui ont été édités le plus

⁵³ YG, p. 43.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁵⁶ Il s'agit du manuscrit Oxford, Bodleian Library, Digby 23, le plus ancien des témoins du texte, que ses éditeurs successifs se sont accordés à considérer aussi comme le plus fiable.

⁵⁷ Voir *La Chanson de Roland*, éd. Jean DUFOURNET, Paris, Flammarion, 1993 («Garnier Flammarion»), 554); *La Chanson de Roland*, éd. et trad. Ian SHORT, Paris, Librairie générale française, 1990 («Lettres gothiques»); *La Chanson de Roland*, éd. Cesare SEGRE, Milan, Ricciardi, 1971 («Documenti di filologia», 16); etc.

souvent – le conte II, par exemple, qui avait déjà été édité trois fois avant nous, et que YG à son tour a examiné en priorité⁵⁸.

Au final, quoiqu'en tant que lexicographe il ait pu avoir des lectures très larges, YG n'a manifestement aucune affinité avec les textes de piété vernaculaire. Indépendamment des qualités de l'édition du *Tombel*, il a lu ce recueil sans appétence, en répugnant à s'intéresser au genre qu'il représente – celui du recueil de contes pieux, dont ressortit aussi le *Ci nous dit* par exemple –, en renonçant à étendre ses lectures à d'autres ouvrages que les éditions partielles précédentes des mêmes contes. C'est ainsi qu'il a renoncé à suggérer quelque addition que ce soit à notre bibliographie, alors que nous voyons désormais plus d'un titre qui y manque⁵⁹. Plus troublant encore: contrairement à l'usage, sa recension ne fournit aucune présentation, si succincte soit-elle, du texte dont il est question. Autre indice de son absence d'intérêt pour le *Tombel* lui-même: YG précise qu'il n'a consenti à lire exhaustivement que quatre contes sur les trente-et-un que contient le recueil, soit à peine plus d'un huitième de l'ouvrage – s'il faut rendre hommage à son honnêteté lorsqu'il fait cette précision, on constate toutefois que, dans le détail, ce ne sont pas quatre contes qu'il cite régulièrement dans sa recension, mais prioritairement deux⁶⁰. De surcroît, au lieu de donner la priorité, comme on aurait pu l'attendre, aux contes qui étaient jusqu'à présent inédits ou accessibles dans les éditions les plus anciennes et les moins fiables, il commente en priorité le conte II, que nous n'avons inclus dans notre édition que pour la rendre exhaustive, l'édition de Sandqvist ayant déjà des qualités indéniables.

Qui plus est, YG refuse absolument d'aller au-delà de la compréhension littérale du texte. Il semble toutefois dangereux, compte tenu de sa date et de sa teneur, de faire abstraction de ses dimensions historiques et littéraires. Peut-on envisager la lecture du *Tombel* sans mettre le texte en relation avec la chartreuse de Bourgfontaine à laquelle il est dédié dès les premiers vers du prologue? Il nous semble que non. L'ouvrage lui-même tout comme la dédicace qui l'ouvre sont assez singuliers pour mériter d'être invoqués ici. Rappelons en effet une singularité que YG omet de signaler, puisqu'il ne fournit aucune présentation, si rapide soit-elle, de notre texte: le *Tombel* est le seul recueil français à avoir été composé à l'usage d'un monastère cartusien. L'importance de ce fait quant à la composition et à la réception des récits ainsi assemblés semble avoir

⁵⁸ Compter combien de fois il le cite lui-même par rapport aux autres contes.

⁵⁹ *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Âge: actes de colloque [25-26 juin 2009 et 21-22 juin 2010, Paris, INHA]*, éd. Marie Anne POLO DE BEAULIEU & Lucy CORBETT, Paris, Champion, 2012 («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge», 14).

⁶⁰ YG cite 29 fois le conte II; 23 fois le conte IX; 16 fois le conte XII et 14 fois le conte I.

échappé à YG. C'est sans doute la raison pour laquelle les développements de l'introduction qui s'efforcent de replacer le *Tombel* dans son contexte historique et religieux ont semblé «utiliser [trop] d'espace»⁶¹; de même que l'histoire de la chartreuse de Bourfontaine ne joue pas le rôle d'un appendice inutile. À défaut d'être relégués dans le même oubli, les éclairages que nous apportons en rapprochant le *Chastel Perilleux* et le *Tombel*, dont «[c]ette mise en rapport a semblé dépourvue d'intérêt»⁶² à YG, ont été appréciés par les spécialistes de la littérature cartusienne⁶³.

Qu'il nous soit permis de rappeler que le *Chastel Perilleux* est un traité spirituel écrit au XIV^e siècle en langue vernaculaire par un certain Frère Robert, chartreux de Bourfontaine. Ce dernier est également l'auteur d'un recueil d'*exempla* intitulé le *Trésor de l'âme*. De tels textes en langue vernaculaire étant très rares dans la littérature cartusienne française, il n'est pas seulement bienvenu, mais absolument nécessaire, de souligner leur ancrage spirituel et historique commun. Ne seraient certains commentaires particulièrement déplacés de YG, il nous semblerait inutile de préciser qu'analyser la spiritualité cartusienne qui sous-tend et informe le *Tombel*, du côté de sa composition comme de sa réception, ne relève pas sous notre plume d'une démarche de prédication, entreprise qui, si elle était effective, nous semblerait tout aussi déplacée qu'à YG⁶⁴. Faut-il pour autant renoncer à tout commentaire spéculatif sur des textes médiévaux dont l'imprégnation chrétienne était incontestablement profonde? C'est ce que nous nous refusons à envisager.

Nous aurions également l'impression d'être restée myope à l'intérêt du *Tombel* si notre introduction et nos notes n'avaient pas accordé l'attention requise à la double dimension littéraire de celui-ci: non seulement chaque récit mérite une analyse, mais tous sont éclairés par la prise en compte du recueil dans son

⁶¹ Voir YG, p. 40.

⁶² *Ibid.*, p. 48, n. 16.

⁶³ Voir le CR du *TC* par James HOGG dans *Analecta Cartusiana* CCCXII (2015).

⁶⁴ Les deux phrases auxquelles nous faisons allusion ici sont les suivantes: «Pour éviter la damnation éternelle, le croyant doit suivre fidèlement les préceptes imposés par l'Église», *TC* p. 87; citée par YG p. 40, en-dehors de son contexte, à savoir un développement sur les *exempla*. Nous citons également YG, p. 52: «M^{me} Sulpice [...] nous indique doctement» ou «C'est son droit, mais on peut se demander si les notes d'une édition de texte sont un endroit bien choisi pour nous entretenir de ses opinions politiques et religieuses». Est-il utile de préciser que, pas plus que des opinions religieuses nous ne professons, dans notre travail scientifique, d'opinions politiques? Il va de soi que non. Une telle précision serait inutile si ce reproche ne venait pas s'ajouter à d'autres critiques teintées de mauvaise foi. De nouveau YG, pourtant si attaché au sens des mots en tant que lexicographe, semble avoir adjoint l'adjectif «politiques» à celui de «religieuses» sans mesurer tout ce qui les sépare et ce qu'ils ont, l'un comme l'autre, de déplacé dans un compte rendu scientifique.

ensemble. Aussi la notion même de recueil mérite-t-elle d'être interrogée à nouveaux frais à partir du *Tombel*, afin de prolonger les travaux que J. Cerquiglini-Toulet a consacrés à de tels ensembles textuels. C'est dans ce contexte qu'il convient de replacer la citation «tout graphème est d'essence testamentaire» qui n'apparaît gratuite que parce qu'elle est présentée hors du développement qu'elle étaye dans la recension de YG. On peut regretter que de telles extractions soient trop récurrentes sous sa plume.

Au moment de faire le bilan de notre lecture, nous pouvons dire à notre tour, en citant textuellement notre censeur, que «l'impression est mitigée». Assurément l'acribie de YG nous aurait été très utile, avant la publication de notre ouvrage, pour pister les dernières coquilles; ou pour faire ajouter, dans les titres courants, le numéro de chaque conte à côté de son titre. Pour le reste son compte rendu, qui tend à se perdre dans une foule de détails, non seulement fait peu de propositions constructives, mais surtout n'ouvre aucune piste suggestive. Même lorsqu'il suggère des prolongements à notre édition, leur teneur est imprécise et peu documentée⁶⁵.

On ne peut que s'interroger sur les mobiles qui ont incité YG à faire l'honneur de sa recension à notre toute récente édition. Nous y donnons à lire un recueil pieux auquel il n'avait jamais prêté intérêt avant la rédaction de son compte rendu et qu'il n'a lu qu'à contre-cœur. Peut-être est-ce la raison pour laquelle il analyse certaines explications fondamentales comme des prises de position politiques, religieuses ou idéologiques. Quoi qu'il en soit, la présente réponse à ses critiques inexactes et partisans démontre que notre entreprise éditoriale, dont YG reconnaissait d'emblée l'utilité, est non seulement documentée, mais résulte d'un travail honnête et personnel. Nous espérons surtout avoir rappelé dans ces pages tout l'intérêt que trouveront à lire le *Tombel* les historiens de la religion et de la littérature médiévale, ainsi que les amateurs de nouvelles.

Audrey Sulpice
CNRS-IRHT

⁶⁵ Nous aurions aimé, par exemple, que YG précise ses sources lorsqu'il nous reproche «de mobiliser un commentaire de saint Bruno aux épîtres de Paul» (p. 49) sur la charité: la mention «y compris chez ceux qui ne sont pas chartreux» reste vague. De même pour le commentaire qui suit: «[...] la description de l'«âme spirituelle» (697) comme une épouse ne sont certainement pas propres aux chartreux». Il nous aurait été également plus utile de connaître ses références concernant «l'enfermement de l'alouette» (p. 52), plutôt que de lire un commentaire superflu et particulièrement dénigrant. Nous regrettons que YG souligne qu'il s'agit d'un «fait bien attesté» sans citer son origine.

François VILLON, *Œuvres complètes*, publiées par Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET avec la collaboration de Laëtitia TABARD, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2014, LVIII + 912 pp.

Avec un admiratif désaccord...

Cet article, comme son titre veut le suggérer, n'est ni une critique véritable, ni la recension minutieuse d'un spécialiste; tout au plus la lecture de quelqu'un qui a eu l'occasion de réfléchir sur la traduction – en particulier de l'italien ancien – et surtout de la pratiquer avec passion lorsqu'il s'est agi de textes poétiques, comme dans le cas présent. Que l'on soit donc simple amateur, étudiant, poète, ou philologue, il faut se réjouir de voir François Villon enfin mis à portée dans les meilleures conditions possible de belle manière, en un mot pléiadisé. Le travail de Jacqueline Cerquiglini-Toulet (et de Laëtitia Tabard pour les précieux documents d'archives) est presque en tous points remarquable, d'abord parce qu'il nous permet d'aborder sans excès d'appareil savant – les Variantes sont justement reléguées en fin de volume, et peuvent éventuellement y rester, sauf curiosité singulière – une œuvre trop souvent évoquée, fantasmée, et peu lue. Depuis les éditions de J. Rychner et A. Henry dans la prestigieuse collection des «Textes littéraires français» chez Droz, à Genève (1974-1985), Villon n'avait plus été vraiment accessible aux lecteurs non universitaires dans un texte fiable, infiniment plus riche que ce qu'en ont donné à entendre diverses adaptations romancées, jouées ou chantées, dont les mérites cependant demeurent (Brassens, Ferré); mieux, la réception de cet auteur encore mystérieux s'est alimentée, dès l'origine semble-t-il, de ces circulations que nous dirions populaires – de nature assez comparable à celles que nous supposons pour les rythmes arabo-andalous –, et que le poète, François de Montcorbier (maître ès arts en 1452), fut le premier à suivre et à légitimer. La Préface (moins de trente pages) est complétée par une Chronologie vraiment très étendue (1305-1533, sachant que Villon, né en 1431, disparaît de la scène dès 1463) et par une Note sur la présente édition, que nous retrouverons. Les notes proprement dites, en fin de volume, se distinguent par leur discrétion, ne cherchant jamais à imposer une interprétation qui se voudrait originale sans donner des éléments d'appréciation différente, documentés avec une honnête et louable précision. En un mot, contrairement à une majorité de 'Notes du traducteur' plus ou moins inutiles, elles ne cèdent jamais au goût de la subjectivité confortée par l'autorité de la chose imprimée; au contraire, elles misent sur les capacités d'information d'un lecteur contemporain, parfois trop généreusement peut-être (je me suis demandé ainsi pourquoi il existait deux Lettres de Rémission du roi Charles VII, l'une de Saint-Pourçain, l'autre de Paris, en janvier 1456 pour le meurtre de Philippe Sermoise – cela n'est expliqué ni en note

ni dans la Chronologie). C'est que l'éditrice est savante, et nous remplit d'admiration, entre autres, par les nombreux, pertinents et minutieux renvois à ce qui semble avoir été l'archi-texte de l'époque Villon, entre confus haut Moyen Âge et laborieux passage aux imminents temps modernes. Il y a sans doute là, avec une discrétion remarquable, le résultat de lectures de première main, de réflexions et d'études qui vont bien au delà des habituels sondages intertextuels.

Une originalité de ce volume, avec les documents d'archives déjà signalés, est l'important dossier des *Lectures de François Villon* (p. 359-733), inauguré par le *Sermon joyeux de saint Belin* (anonyme, 1464) et la reprise du célèbre quatrain de présentation «Je suis François, dont il me poise» expansé, et enfin clos par une page de P. Michon sur Villon et Hugo (et le *Big Bang*), dont on saisit mal la pertinence à cet endroit, mais qui contient une modernisation du texte dont nous userons pour la suite: «Frères humains qui après nous vivez, n'avez les cœurs contre nous endurcis, car si pitié de nous pauvres avez, Dieu en aura plus tôt de vous merci». On voit aussitôt qu'il s'agit de décasyllabes, comme dans la Ballade XI des *Pièces non recueillies* (l'original), alors que la traductrice de la Pléiade nous propose des vers dits «élastiques» respectant le «rythme»: en l'occurrence, «Frères humains qui après nous vivez, / N'avez pas contre nous le cœur endurci [11], / Car si vous avez pitié de nous, pauvres [5 + 5], / Dieu vous accordera plus rapidement sa grâce [13]». S'agit-il, indépendamment de la question sonore (rime), de vers? Quel rythme donnera-t-on aux deux derniers segments cités? Voilà où serait l'essentiel du désaccord, le même que j'avais exprimé – en son temps – pour la version Gardair de la *Jérusalem* (Bordas) ou Risset de la *Comédie* (Flammarion)¹. Soit dit en passant, ces options traductives floues se comprennent mal après une déclaration impeccable telle que: «La poésie de Villon est faite pour être dite, enregistrée par la mémoire et le corps» (p. XXXIII). Mais j'y reviendrai. Notons pour l'heure que toutes les éditions ne comportent pas de traduction (ainsi, les *Poésies complètes* par Claude Thiry, aux Lettres Gothiques, 1991), d'où la question préliminaire: faut-il traduire un texte non proprement 'ancien' vers sa propre langue? Le problème est bien soulevé du reste par M^{me} Cerquiglini-Toulet, mais réglé de manière qui peut sembler ambiguë. Elle note en effet:

Il y a cinquante ans [...] Raymond Queneau pouvait écrire: «La traduction s'impose pour presque tous les textes avant Villon». Tel n'est plus le cas aujourd'hui. (p. LXVII)

¹ Ainsi que mon accord, à l'inverse, pour le parti pris de François Turner dans ses traductions de Pétrarque (cf. Introduction à son: F. PÉTRARQUE, *Sextines – suivi de Madrigaux*, Paris, Le Lavoir Saint-Martin, 2012).

Tel n'est plus le cas: faut-il donc traduire «presque» tout, sans distinction, jusqu'à Villon y compris (ou même après)? – Cela n'est pas clair. En Italie, à titre de comparaison, d'éminents universitaires ont proposé de 'traduire', avec les plus anciens textes, non seulement Dante (XIII-XIV^e siècle), traditionnellement encore lu au lycée, en tout cas dans les sections littéraires, mais jusqu'à Leopardi. – Quoi qu'il en soit, suivent des principes assez simples: ni garder des mots d'époque (selon le style «moult» dont se moquait Cocteau), ni céder à des effets de connivence avec le monde contemporain, en particulier dans le rendu du jargon. Seule exception, le mot ancien «antan» dans la *Ballade des dames du temps jadis* «parce qu'il est devenu un embrayeur d'imaginaire dans le refrain» (p. LXVII). Conserver, par ailleurs, «l'ordre des actions» dans un vers comme «La pluye nous a debuez et lavez» (*Ballade des pendus*, v. 21), même si 'laver complètement' semble être «une action logiquement postérieure à “laver”» (p. LXVIII); mais est-ce aussi simple? Comme si nous n'étions pas là – ô combien – en poésie, où la figure de l'*hysteron proteron* est en principe assez 'logique' (voir à *hystérologie*, dans un manuel tel que le *Gradus*), et en un point de vue dit d'énonciation, où le fait d'être d'abord détrempé puis bien nettoyé par la pluie – en particulier chez des sujets qui n'étaient certainement pas adeptes d'une parfaite propreté – devrait avoir de quoi surprendre. Pas davantage, sans doute, que les rejets, enjambements, ruptures de construction et antithèses, dont est fourni l'exemple suivant, devenu proverbial, comme s'il était étonnant:

Mieulx vault vivre soubz groz bureau [*tissu grossier*]
 Pouvre, qu'avoir esté seigneur
 Et pourrir soubz riche tumbeau. (p. XXXII)

En somme, si l'on ajoute à ces remarques l'illustration de la traduction proposée («Mieux vaut vivre dans un grossier manteau, / Pauvre, qu'avoir été seigneur / Et pourrir dans un riche tombeau»), en vers «élastiques», force est de constater qu'à l'excellente préparation philologique et historique ne correspond pas toujours une plume poétique (ou simplement rhétorique) qui, ici, aurait dû s'imposer. Elle n'est pas absente, bien sûr, du deuxième segment (un octosyllabe à attaque trochaïque), conservé tel quel. En d'autres termes, la poésie en général et l'œuvre de Villon en particulier offrent bien d'autres exemples de ce judicieux «embrayeur d'imaginaire» invoqué, pour la simple raison que la mémorabilité en est partie intégrante; mais la régularité métrique, jusqu'à des époques récentes, n'est guère séparable de – ni décorative dans – cette dimension essentielle de leur littérarité; il convient donc, autant que possible, de rendre des vers par des vers, surtout quand les rimes se présentent quasiment d'elles-mêmes comme c'est le cas ci-dessus (la 'traduction' pour cette fois les respecte du reste sans effort: -*œur, eau, eur, eau*). Elles ne sauraient être modifiées en français, ni bien

entendu déplacées (le huitain de Villon consistant précisément en deux quatrains symétriques, pivotant sur la rime dominante du quatrième vers: ababbcbc, ce qui tient du tour de force en traduction inter-linguistique – on pense à S. Eridan en anglais, à Mazzariol et Carminati en italien – devrait aller de soi ici). Sauf parfois, avec moins de constance, chez Verlaine, je ne connais aucun exemple de poésie où la rime soit aussi profondément motrice, essentielle, structurante qu'ici, et non seulement signifiante et dynamique comme dans l'entraînement dantesque: il faudrait donc la conserver. Quant au lexique, le contre-exemple du vieil «antan», donné comme une exception à respecter, n'est peut-être pas des plus heureux, puisque ce mot désuet signifie 'de l'année dernière', et fait partie du jeu temporel (parfaitement expliqué en note) de la *Ballade*: où la dépréciation traditionnelle de l'*ubi sunt* va des personnages les plus anciens aux plus récents, puis à l'année écoulée, dans le célèbre refrain, *decrecendo*. Pas facile, certes (je m'y essaierai à mon tour plus loin, tout en reconnaissant qu'il eût été peut-être «poétiquement sage de le conserver», p. 772), le terme ayant en lui-même une jolie charge 'poétique' – ce qui ne fait pas toujours poésie –, indiscutablement.

Insistons encore: rien de tout cela n'irait de soi, ni rime ni rythmes ni mots, si nous étions en présence d'un texte original écrit dans une langue différente de la nôtre. Personne n'a dit – sur un cas que je connais un peu mieux – que l'*endecasillabo* italien (un vers dont l'accent distinctif est sur la dixième syllabe) doit être rendu par un vers alexandrin – de même 'poids' culturel – ou par un décasyllabe 'équivalent' métrique, ou d'ailleurs par un vers plus moderne et 'élastique' ... une excellente traduction de *La Comédie*, celle de l'expert du franciscanisme Alexandre Masseron, n'est-elle pas en prose? Pour ce qui est des unités visibles, les mots, il sera assez clair de dire une bonne fois qu'ils ne peuvent jamais contenir l'ensemble sémique de l'unité lexématique de l'autre langue; il faut s'y résigner. La question préjudicielle est donc bien celle de la nécessité de traduire en elle-même, qui peut éventuellement se résumer à une modernisation minimale (en particulier orthographique: *tumbeau* > tombeau, *Jhesucrist* > Jésus-Christ), laquelle n'est pas totalement absente du texte établi original (*apres* > après, *gre* > gré, *chasse* > chassé... disons en guise de désambiguïsation). Le texte de destination semblerait alors si proche du texte O que la re-traduction en deviendrait impossible, un peu comme le craignait Kafka de l'allemand par rapport au yiddish. Certes, il ne s'agirait pas néanmoins du 'même' texte, mais l'on n'aurait pas *changé de langue*, la proximité électrisante du *presque-même* (on s'en souvient, «*Blüt* n'est aucunement *Blut*», etc.), ce risque de court-circuit, interdisant précisément toute véritable traduction, par exemple entre dialectes (*Discours sur la langue yiddish*, 1912). Cela n'est pas aussi simple pourtant; Audiberti, travaillant à mettre en français les épisodes amoureux de la *Jérusalem* – les merveilleuses *Flèches d'Armide* – se trouvait en fait devant une identique perplexité, optant à

la fin pour «marcher en bordure» de l’idiome O, «là où l’on est déjà, si l’on veut, dans le second idiome, mais tout juste au ras du premier» (car enfin, poussant plus loin le propos de Kafka, de l’allemand à l’anglais il est patent que *Blod/Blood* n’est pas non plus *Blut*). Aporie. Vertige infini, avec au bout du compte l’impossibilité radicale, où «le sens s’effondre d’abîme en abîme, jusqu’à risquer de se perdre dans les gouffres sans fond de la langue»², le silence de la sidération. Un peu comme devant la révélation mystique – que la poésie, voir chez Dante au plus haut point, permet seule de surmonter. Il faut, d’un mot, que la puissance du texte produit (à l’arrivée destinataire), en son autonomie ‘seconde’ par rapport au texte O, dans un idiome D plus ou moins éloigné de l’original (et ici, nous serions malgré tout dans l’espace vaste de la même langue), avec les écueils du *presque-même* que nous connaissons bien au sein de langues étroitement apparentées (structurellement et culturellement), entraîne l’adhésion d’une lecture sincère, *sans peur*³. Avec toute l’admiration que mérite l’édition examinée, il n’est pas sûr que tel soit le cas.

Au sein donc d’une *même* langue, il n’est pas facile d’éviter soit la simple paraphrase (au mieux, ce qui est exigé dans les épreuves d’agrégation):

Si s’en fait bon taire tout quoy. > Il vaut mieux, silencieux à leur sujet, se taire.

En cest incident me suis mis > Je suis entré dans cette digression (p. 47);

soit, puisque la langue est une – jusqu’en ses limites, sans doute –, de dire presque forcément *autre* chose:

Laissons le moustier ou il est, > Laissons l’église où elle est (*ibid.*),

Berte au plat pié, Bietrix, Aliz, > Berthe au pied d’oie, Béatrice, Alice (p. 53),

– parfois, le résultat paradoxal est plus éloigné que celui d’une traduction entre deux langues différentes:

Sy ne crains riens que plus m’assaille, > Je ne crains plus désormais que quelque chose puisse m’assaillir (p. 45),

² Voir, respectivement: LE TASSE, *Les flèches d’Armide*, trad. et prés. par AUDIBERTI, Paris, Imprimerie nationale, 1993 (p. 18 et 151), et W. BENJAMIN, «La tâche du traducteur» [1923], version M. BRODA, dans: *Po&sie* 55, 1991 (p. 158).

³ Les deux termes mis ici en évidence proviennent, l’un de Leonardo Bruni, sur la correcte *transduction*, l’autre de Kafka sur la langue yiddish (Cf. mon *D’écrire la traduction*, Paris, PSN, 1996, p. 30-33, et F. KAFKA, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1989, tome IV, p. 1145).

où la distance poétique (mètre, rythme, grammaire interne...) me paraît davantage insurmontable, à vrai dire, que pour les exemples précédents (il est vrai que *moustier* peut s'étendre à l'église, du moins dans les parlers du nord-nord-est de la France, et que Berthe, la mère de Charlemagne, se rattache à la légende de la reine Pédauque: note p. 773). Même chose, d'ailleurs, dès le début, pour

Je le feiz en telle façon, > J'agis ainsi (p. 3),

et, au sujet de la grammaire poétique, il est important de conserver un sujet exprimé (qui nous implique tous, un peu comme le «nous» à l'incipit de *La Comédie*: di *nostra vita...*), bien qu'il paraisse impersonnel (mais c'est l'homme, n'est-ce pas), dans la fugitive – et pour cela même émouvante – épiphanie de la très-belle Écho:

Echo parlant quant bruyt on maine

(*Ballade [des dames...]*, v. 5).

C'est dans ce présent éternel, et dans la situation d'énonciation incluant, avec ses lecteurs, l'ancien poète, qu'elle vit à jamais; et la poésie avec elle.

Et ce n'est qu'ainsi que la 'traduction', si ce terme a encore un sens pour le cas intralinguistique, ou mieux sans doute la 'modernisation' dans un idiome identique, aura une chance d'aboutir à un texte D tenant debout tout seul: sans la béquille du texte O (ce qui ne signifie nullement qu'il faille renoncer aux éditions doubles, texte souverain et texte second face à face), chaque discours conservant, redisons-le, son autonomie; et sans la canne blanche dérisoire des Notes du traducteur, ici heureusement évitées. Cette autonomie, que Luigi De Nardis a su retrouver dans sa langue italienne (elle aussi très proche)⁴, est peut-être bien l'essentiel. Et si, d'après l'adage, la 'critique' est par trop 'aisée', en guise de conclusion-ouverture voici un court essai d'un 'art' différent. Il ne s'agit pas d'opposer une performance à une autre, mais seulement d'offrir une alternative, par laquelle – j'en suis persuadé – les intuitions 'critiques' des unes et des autres (un seul exemple: entend-on vraiment la *mort* dans le «vin morillon», dont on devine bien qu'il vient de *maure?* – voir p. XVIII), les lectures proprement *poétiques* de l'amateur ou de l'historien trouveront leur épanouissement. Qui est celui du texte souverain, une fois de plus, inépuisablement à l'infini. Par souci de la rime, autre exemple, on verra ci-dessous que j'ai préféré conserver l'ancien *touaille* (le mot se trouve encore dans les dictionnaires), plutôt que de faire je ne sais quelles

⁴ F. VILLON, *Poesie* a cura di L. DE NARDIS (Pref. F. De André), Venise, Neri Pozza, 1962. Et non par hasard De Nardis écrit: «Villon, il più grande poeta lirico di Francia» (Intr. p. XXXVI).

contorsions autour d'une pièce de tissage quelconque: il est ainsi des mots non pas disparus mais endormis – comme d'ailleurs son rimant *ouaille(s)* – que le traducteur et l'écrivain peuvent doucement réveiller. J'avais osé *Ytailles* pour les nations de la péninsule, dans ma propre version de *La Comédie*. Tous choix, évidemment, contestables! Mais cette phrase de Marcel Schwob, opportunément citée (p. XXXIX), ne nous conforte pas autrement:

L'œuvre d'art a l'obscur conscience du tubercule qui germe. Il n'est pas besoin de tout comprendre. Les perceptions confuses sont aussi belles que les claires.

(Lettre à Octave Mirbeau).

Et Yeats avant lui, préférant l'image de la graine:

A seed is set growing, and this growth may go on apart from the power, apart even from the knowledge of the soul...

(*Per amica silentia lunae*).

Toute la poésie de Pascoli, si nous voulons convoquer un dernier nom, s'inscrit en douceur et en douleur dans cette «obscur conscience».

Proposition, donc:

Le Testament Villon

1.

(*Huitains* 26-32)

—

XXVI

Bien sûr: si j'avais étudié
 Au temps de ma jeunesse folle
 Et aux bonnes mœurs sacrifié,
 J'aurais maison et couche molle.
 Mais voilà! je fuyais l'école
 Comme fait le mauvais enfant.
 En écrivant cette parole
 J'ai le cœur qui presque se fend.

XXVII

Au dit du Sage trop je fis
 Confiance – aussi n'en puis-je mais –
 Qui dit: «Éjouis-toi, mon fils,

En ton adolescence», mais
Ailleurs il sert bien d'autres mets,
Car «Jeunesse et adolescence
– C'est son parler, ni plus ni moins –
Ne sont que leurre et ignorance».

XXVIII

Mes jours s'en sont allés errants
Comme dit Job, d'une touaille
Les fils, lorsque le tisserand
Approche son ardente paille:
Si alors le moindre bout saille,
Soudainement en est ravi.
Je ne crains plus rien qui m'assaille,
Car à la mort tout se finit.

XXIX

Où sont les gracieux galants
Que je suivais au temps jadis,
Si bien chantant, si bien parlant,
Si plaisants en faits et en dits?
Les uns sont bien morts et raidis,
D'eux il n'est plus rien maintenant.
Qu'ils aient répit au paradis,
Et que Dieu sauve les restants!

XXX

Beaucoup d'autres sont devenus,
Dieu merci, grands seigneurs et maîtres;
D'autres s'en vont mendiant tout nus
Et ne voient le pain qu'aux fenêtres;
D'autres sont entrés dans les cloîtres
De célestins et de chartreux,
Bottés, housés en pêcheurs d'huîtres,
Voyez tous les états d'entre eux!

XXXI

Qu'aux grands maîtres Dieu le bien faire
Accorde, et paix, et bon aloi.
D'eux il n'y a rien à retraire,
Aussi fait-il bon rester coi.
Mais aux pauvres, qui n'ont de quoi,
Comme moi, Dieu donne patience!
Rien ne manque aux autres de quoi,
Assez ont de pain et pitance.

XXXII

Ont des bons vins, de frais tirés,
 Sauces, brouets et gros poissons,
 Tartes, flans, œufs frits et pochés,
 Perdus, et en toutes façons.
 Ils ressemblent peu aux maçons
 Où servir faut à si grand peine.
 Ils ne veulent nul échançon:
 De se verser chacun prend peine.

—

2.

(Ballade)

Dites-moi où, dans quel pays
 Est Flora la belle Romaine,
 Alcibiade ou bien Thaïs,
 Qui fut sa cousine germaine,
 Écho, parlant quand bruit l'on mène
 Dessus rivière ou sur étang,
 Qui beauté eut trop plus qu'humaine?
 – Mais où sont les neiges d'un an?

Où est la très sage Héloïse
 Pour qui fut châtré puis fait moine
 Pierre Abélard à Saint-Denis?
 Par amour eut cette géhenne.
 Semblablement, où est la reine
 Qui commanda que Buridan
 Fût jeté en un sac en Seine?
 – Mais où sont les neiges d'un an?

La reine blanche comme lys
 Qui chantait à voix de sirène,
 Berthe au plat pied, Biétrix, Alice,
 Éremburgis qui tint le Maine,
 Et Jeanne la bonne Lorraine
 Qu'Anglais brûlèrent à Rouen,
 Où sont-ils, Vierge souveraine?
 – Mais où sont les neiges d'un an?

Prince, ne demandez semaine
 Où elles sont, ni tout un an,
 Sans qu'à ce refrain vous ramène:
 Mais où sont les neiges d'un an?

(modernisé par J.-Ch. Vegliante)

Cf. éd. Pléiade 2014, p. 42-47 et 52-53 (J. Cerquiglini-Toulet)

Jean-Charles VEGLIANTE

CIRCE

Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Complément complémentaire

En lisant cette superbe proposition de traduction et les très belles et très intéressantes réflexions de notre collègue Jean-Charles Vegliante, italianisant éminent et spécialiste des questions touchant à la traduction d'œuvres littéraires, je me suis dit qu'il pouvait être utile d'ajouter à ses remarques celles d'un philologue francisant qui ne s'est jamais risqué à donner à lire la moindre traduction d'un texte médiéval. Le lecteur de la *Revue critique* disposera ainsi d'un éclairage complémentaire, depuis l'intérieur, pour ainsi dire, qui fera apparaître, peut-être, quelques caractéristiques de l'œuvre villonienne et permettront de mieux apprécier le contexte et la tradition dans lesquels se situe le volume que publie dans la collection de la Pléiade Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laëtitia Tabard. Même si nous restons, selon la jolie formule de Jean-Charles Vegliante, dans le «vaste espace d'une même langue» et même si nous ne sommes pas, à proprement parler, «en présence d'un texte originaire écrit dans une langue différente de la nôtre»⁵, les poésies de François Villon ont depuis toujours posé aux lecteurs des problèmes de compréhension majeurs. Elles ont, du coup, engendré des tentatives d'explication nombreuses et leur lot d'interprétations arbitraires que chaque nouvelle édition, chaque nouvelle traduction doit affronter.

Certes, *a priori*, rien ne distingue François Villon des autres poètes français, surtout quand on le regarde dans le rétroviseur rimbaldien. Il écrit des vers et nous pouvons les traduire et, puisqu'il s'agit de poésie, il est licite de recourir, pour cela, à tous les moyens qu'offre la poésie, comme le fait si bien la *Nachdichtung*

⁵ Jacqueline Cerquiglini-Toulet ne dit pas autre chose quand elle se demande «quel est le sens de traduire une langue qui est en fait la nôtre, du français ancien, certes, mais du français» (p. LXVII).

que propose ici Jean-Charles Vegliante⁶. Mais curieusement les vers de Villon posent bien plus de difficultés que ceux des écrivains lyriques qui ont écrit 250 ans avant lui et qui devraient donc pour nous se situer dans un angle encore plus reculé de ce «vaste espace d'une même langue». *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu*, chez Villon, il ne s'agit en effet pas tant de problèmes d'interprétation que, d'abord, de compréhension. Même si on ne demandera donc pas à une traduction d'en épuiser le sens, mais 'seulement' de dire ce que signifient les mots, des obstacles résistent.

Je viens d'avouer que je n'ai jamais proposé moi-même de traduction d'aucune œuvre médiévale⁷. Cela ne m'a pas empêché, bien sûr, de publier d'innombrables comptes rendus, parfois peu complaisants, des traductions des autres. En général, je critique les passages que je juge mal compris, cadrant mal avec ce que nous croyons savoir de la langue et de la grammaire du temps, qui me paraissent en contradiction avec la tradition littéraire, les autres œuvres d'un même poète ou d'une même époque, etc. Bref, je raisonne en philologue qui expose devant d'autres philologues pourquoi tel vers *ne peut pas* être rendu par tel ou tel phrasé. Or, si cette tâche de censeur est si ardue dans le cas de Villon, c'est que sa langue est singulière. Elle est personnelle et ironique, donc, si l'on veut, poétiquement singulière, mais elle l'est aussi parce qu'elle use de latin, d'argot, et de tout un vocabulaire d'un milieu que nous connaissons mal, justement parce que les autres poètes n'en parlent pas et que souvent Villon est le premier à utiliser un mot qui ensuite entre dans l'usage courant. Elle pose donc des difficultés qui sont de l'ordre de la sémantique historique et parfois de l'histoire tout court. En effet, en lisant ce défilé de noms propres, les allusions à des faits historiques partiellement couverts par des documents d'archives, nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que telle expression doit avoir eu un sens très précis dans le jargon des voleurs parisiens, que telle autre comporte une implication érotique tout aussi limpide, qui nous ne serait pas inaccessible si seulement, seulement on connaissait mieux ce milieu et cette langue.

Ce n'est donc pas un hasard si Villon a fait l'objet d'éditions et de tentatives d'exégèse de savants depuis les débuts de l'instauration de la philologie médié-

⁶ Je profite de l'occasion pour attirer l'attention du public francophone sur les échantillons de traduction, en vers italiens, de notre collègue Pietro Beltrami des romans de Chrétien de Troyes et, plus récemment, du *Roman de la Rose*. Il en est maintenant à chercher à rendre le style de Guillaume de Lorris plutôt que celui de Jean de Meun.

⁷ Celle qui figure dans le volume bilingue *Floriant et Florete*, Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Annie COMBES et Richard TRACHSLER, Paris, Champion, 2003 (Champion Classiques Série Moyen Âge 9), doit tout à un premier jet déjà très avancé d'Annie Combes, à partir duquel nous avons tous deux collaboré pour perfectionner encore un peu la version. J'aurais été incapable de fournir, moi, ce premier jet.

vale à l'université, c'est-à-dire depuis que les positivistes, aujourd'hui souvent considérés comme des lecteurs bornés de textes qui les dépassaient, ont entrepris de tout nous expliquer⁸. Tout n'était peut-être pas utile, mais disons que cette voie a permis l'éclosion d'une tradition éditoriale dense et, au fond, justifiée et utile parce qu'il restait tant à expliquer⁹.

Cette tradition a été portée à son apogée à la fin des années 1970 par Jean Rychner et Albert Henry, sans conteste deux des meilleurs philologues du xx^e siècle. Les deux amis ont uni leur expérience, leur immense savoir et leurs tempéraments complémentaires pour nous donner un texte – c'est-à-dire l'édition critique – et, dans des volumes à part, un commentaire, fin et érudit à la fois¹⁰. Le matériel contenu dans ces commentaires était si riche qu'ils ont publié en 1985 un index qui permet d'accéder aux informations qu'ils contiennent¹¹. Ils n'ont toutefois pas traduit le texte. Leur entreprise était motivée par un recentrage sur le texte et son établissement: «Notre ambition a été, tout simplement, de savoir ce que dit exactement le poème. Et même pas; mais plutôt, plus humblement encore, de lire – c'est-à-dire d'établir et d'interpréter – le *Testament* dans ce qu'il dit d'abord, même s'il faut envisager un *après*. Aux amateurs d'hypothèses et aux faiseurs de romans philologiques, qui prétendent aller au delà des jeux de mots, et jeux de sens, et des allusions ou coups fourrés à mi-silence que les signes eux-mêmes peuvent révéler, tout en nous fournissant le minimum d'éléments de preuve, nous laissons le flair et le soin de nous préciser ce que les vers du *Testament* peuvent, ensuite, ou en plus, nous dire sans le dire sur les choses, les gens et les dessous»¹². Ils réagissaient ainsi à certaines dérives exégétiques apparues dans – mais non disparues avec – les années 1960 et 1970. Aussi leur

⁸ On rappellera dans ce contexte la contribution pionnière, aujourd'hui rarement citée, d'Auguste Charles Joseph VITU, *Le jargon du xiv^e siècle, étude philologique; onze ballades en jargon attribuées à François Villon, dont cinq ballades inédites*, publiées pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque royale de Stockholm, précédées d'un discours préliminaire sur l'organisation des gueux et l'origine du jargon, et suivies d'un vocabulaire analytique du jargon, Paris, G. Charpentier & C^{ie}, 1884.

⁹ Les éditions 'modernes' commencent avec celle de Longnon, *Œuvres complètes de François Villon*, éd. par Auguste LONGNON, Paris, Lemerre, 1892, qui a servi des générations de lecteurs grâce à des mises à jour successives: 4^e édition revue par Lucien FOULET, Paris, Champion, 1932 (*Classiques Français du Moyen Âge 2*), publication à laquelle André Lanly ajouta des notes supplémentaires et qui était encore disponible en 1992.

¹⁰ *Le Testament Villon*, éd. par Jean RYCHNER et Albert HENRY, vol. I: *Texte*, vol. II: *Commentaire*, Genève, Droz, 1974 (TLF 213) et *Le Lais Villon et les poèmes variés*, éd. par Jean RYCHNER et Albert HENRY, vol. I: *Texte*, vol. II: *Commentaire*, Genève, Droz, 1977 (TLF 245).

¹¹ *Le Testament Villon, Le Lais Villon et les poèmes variés. Index des Mots, Index des Noms propres, Index Analytiques*, éd. par Jean RYCHNER et Albert HENRY, Genève, Droz, 1985 (TLF 342).

¹² *Le Testament Villon*, éd. RYCHNER & HENRY, vol. I, pp. 1-2.

commentaire est-il un commentaire essentiellement philologique qui justifie le texte critique établi et précise le sens d'une leçon. Les notes sont souvent de nature grammaticale ou lexicologique parce que, justement, tout ne va pas de soi et qu'il était arrivé à certains éditeurs et exégètes «de franchir les garde-fous que nous nous sommes imposés»¹³. Le travail du tandem Rychner-Henry a constitué un *milestone* dans l'histoire éditoriale de Villon.

Malgré ou grâce à l'entreprise de Rychner-Henry, en tout cas après elle, d'autres éditions ont paru, certaines avec traductions et destinées à des publics variés¹⁴. C'est donc à la suite d'une tradition académique longue et prestigieuse que Jacqueline Cerquiglini-Toulet nous donne à lire 'son' Villon. Cela commence dès l'établissement du texte. En l'absence, et pour cause, d'édition 'autorisée' par Villon lui-même, comme le rappelle dans l'introduction l'éditrice, nous sommes confrontés à une tradition textuelle plutôt éclatée qui dit assez les difficultés qu'a causées l'écriture villonienne déjà aux copistes médiévaux. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, comme d'autres avant elle, choisit le manuscrit *C*, considéré comme le plus représentatif de Villon et de son milieu, qu'elle suit autant que possible, comme l'ont fait d'autres avant elle.

Cela ne signifie pas pour autant que toutes les éditions soient identiques. Le début du huitain XXXVIII du *Lais* se lit, par exemple, dans l'édition de la Pléiade:

Mais le sensitif s'esveilla
Et esvertua Fantasie
Et tous les dormans resveilla (p. 23)

Le huitain en question manque dans les manuscrits *C* et *I* et est donc le résultat d'un travail de conjecture qu'ont affronté tous les éditeurs. En l'occurrence, c'est surtout sur le vers 299 que les manuscrits diffèrent: *Qui tous argentis resveilla* (*B*) – *Et tous les dormans resveilla* (*A*) – *Qui les organes tout troubla* (*F*).

Rychner-Henry analysent ainsi cette répartition:

¹³ *Le Testament Villon*, éd. RYCHNER & HENRY, vol. II, p. 1.

¹⁴ *Œuvres*, éd. et trad. par André LANLY, Paris, Champion, 1992 (Textes et traductions des Classiques Français du Moyen Âge 3); – *Poésies*, éd. et trad. par Jean DUFURNET, Paris, GF-Flammarion, 1992 [reprend un travail de 1984]; – *Poésies complètes*, éd. Claude THIRY, Paris, Livres de Poche, 1991 (Lettres Gothiques) [ne contient pas de traduction, mais d'excellentes notes]; – *Lais, Testament, Poésies diverses*, éd. et trad. par Jean-Claude MÜHLETHALER, avec *Ballades en Jargon*, éd. et trad. par Eric HICKS, Paris, Champion, 2004 (Champion Classiques. Série Moyen Âge 10). Signalons aussi l'édition du seul Lai *De Villon à Villon. I: Le Lais François Villon, Ms. Arsenal 3523*, éd. par Giuseppe DI STEFANO, Montréal, Ceres (Inedita et Rara 3). Elle a la particularité de s'appuyer sur le manuscrit *A*.

resveilla AB s'impose contre *troubla* F, cf. la rime. En revanche, F conserve probablement la leçon originale *organes*, que B aura déformée et A remplacée, sous l'influence sémantique du verbe, par *dormans*. Le mot *organes*, dans le sens 'organes des sens' qu'il a sans doute ici, était un néologisme et devait faire difficulté [...] ¹⁵

Ils impriment donc *Qui les organes resveilla*, prenant l'attaque du vers à F et la rime à AB, suivis par certaines autres éditions, soit complètement (par exemple l'éd. Mühlethaler, l'éd. Thiry) soit partiellement (par exemple l'éd. Lanly: *Qui tous organes resveilla*). Jacqueline Cerquiglini-Toulet (et les défenseurs du manuscrit A, comme en dernier lieu l'éd. Di Stefano), s'en tient à la leçon du manuscrit A, ce qui affecte le sens du huitain entier, et le texte se démarque donc ici de ce qu'on lit dans d'autres éditions.

Des éditeurs villoniens plus chevronnés que moi discuteront de la pertinence du texte établi, je me borne à signaler l'évidence: ce n'est pas parce que son texte paraît dans une collection *a priori* non universitaire que l'éditrice s'est affranchie de la première de ses tâches, à savoir l'établissement d'un texte critique à de nouveaux frais, et l'on est content pour la collection de la Pléiade où les volumes médiévaux n'ont pas toujours bénéficié du même sérieux.

Partout on constate un réel travail sur la compréhension de la lettre, un seul exemple devra ici suffire à illustrer la démarche. Dans la *Ballade de la Grosse Margot* se trouve le vers célèbre *Gogo me dit, et me fiert le jambot* (*Testament*, v. 1614), qui présente deux difficultés, *gogo* et *jambot*, qui ont toutes les deux été affrontées par Rychner-Henry. Ils expliquent *gogo* soit comme le redoublement du verbe anglais *go* («va! va!»), soit comme un nom signifiant 'aise', qu'on retrouve dans l'expression à *gogo*. Pour *jambot*, ils proposent 'cuisse', après avoir écarté 'membre viril', suggestion jadis avancée par Thuasne¹⁶. Tous les éditeurs récents répètent ces informations (j'ai vérifié Thiry, Mühlethaler, Lanly)¹⁷. On est donc surpris de lire, chez Jacqueline Cerquiglini-Toulet, la traduction: «M'appelle jobard et me frappe le membre» (p. 138). Deux notes expliquent parfaitement le cas, faisant intervenir, pour le premier, un argument d'ordre grammatical qui n'aurait pas déplu à Rychner-Henry: si l'on a affaire, dans *gogo*, à un nom exprimant l'idée d'aise ou de satisfaction, comment se construit alors le vers? La solution 'jobard', 'gogo' (voir, à ce propos, la notice

¹⁵ *Le Testament Villon*, éd. RYCHNER & HENRY, vol. II, p. 42.

¹⁶ *Le Testament Villon*, éd. RYCHNER & HENRY, vol. II, pp. 225-226.

¹⁷ Jean-Claude Mühlethaler traduit toutefois «“Et encore”, me dit-elle, en me frappant sur la cuisse» (p. 177).

historique du *TLF*, s.v. *gogo*), résout la difficulté grammaticale et, peut-être, le problème sémantique. Pour *jambot*, Jacqueline Cerquiglioni-Toulet fait valoir, entre autres, un témoignage d'une pièce éditée par Marcel Schwob où *jambe* désigne bien le membre viril (mais on est là, dirais-je, peut-être dans un champ métaphorique très spécifique où une *bottine* appelle une *jambe*). Toujours est-il que Jacqueline Cerquiglioni-Toulet ne se contente pas de reproduire en note les acquis de Rychner-Henry et de toute la tradition antérieure, mais elle met en question, là où cela lui paraît utile, la *doxa* pour se rapprocher davantage du sens du texte. Vu la complexité des données, ses propositions resteront des propositions, au même titre que celles de Rychner-Henry, mais des propositions qu'on devra désormais prendre au sérieux.

Je relève, au passage, au moins un point où Jacqueline Cerquiglioni-Toulet me paraît sans l'ombre d'un doute avoir vu juste et permet donc de rectifier une petite erreur chez Rychner-Henry: Dans la *Ballade contre les ennemis de la France* (v. 10, p. 203), on rencontre l'expression *la tour Dedalus*, généralement comprise, d'après Rychner-Henry, comme le labyrinthe construit par Dédale sur Crète. Dans une longue note très respectueuse de ses prédécesseurs, l'éditrice explique pourquoi il ne peut pas s'agir du labyrinthe, pourquoi il s'agit en réalité de la tour où ont été enfermés Dédale et Icare et pourquoi c'est bien ainsi que Villon l'entendait.

Si Jean Rychner et Albert Henry, il y a bientôt quarante ans, ont apporté à l'intelligence des poésies de Villon leur immense savoir de philologues et de linguistes, Jacqueline Cerquiglioni-Toulet apporte au texte sa compétence et son expérience de lectrice et de spécialiste hors pair des textes de la fin du Moyen Âge. Avec ses illustres prédécesseurs, elle partage le désir, «tout simplement, de savoir ce que dit exactement le poème». Sans entériner simplement la *doxa* de ces deux grandes figures tutélaires de Villon, mais sans vouloir non plus s'en démarquer par parti pris, il lui arrive de préciser ou de rectifier ce qu'avaient proposé Rychner-Henry. Indubitablement, elle nous aide à mieux comprendre ce que le texte «dit d'abord». Je crois que le maître de Neuchâtel et son ami de Bruxelles auraient apprécié ce travail.

Richard TRACHSLER
Universität Zürich

Réponse de Jacqueline Cerquiglini-Toulet

Concordia discors ou de la hiérarchie des contraintes

La poésie de François Villon agit. Elle fait naître chez son lecteur des impressions obsédantes qui le poussent à imiter ou à commenter: sensation d'une simplicité musicale qui fait que, par la grâce de l'octosyllabe, elle s'ancre dans la mémoire et perception tout à la fois d'une obscurité qui, si elle a des causes multiples, est bien réelle. Pour donner une idée de cette richesse et des intérêts divers que la poésie de Villon suscite, j'ai placé à la suite de mon édition et de ma traduction des *Œuvres complètes* dans la Pléiade un dossier où, dans un ordre strictement chronologique, j'ai convoqué des lecteurs de Villon, écrivains et illustrateurs, aux points de vue variés, sensibles tour à tour à l'homme, à la légende, aux thèmes, à la forme, récrivant de biais, interprétant, jugeant.

Dans l'ordre de la critique et pour mon travail, deux lecteurs me font l'honneur de considérer mon édition sous des aspects divers: l'édition à proprement parler, que Richard Trachsler veut bien examiner sous l'angle de la philologie; la traduction, examen auquel se livre avec une critique radicale mais superbement constructive Jean-Charles Vegliante. C'est à cette critique que je tâche de répondre, non pour la réfuter, j'y souscris au vu des échantillons talentueux offerts par le recenseur, mais en essayant de m'expliquer sur le but de ma démarche¹⁸.

Fallait-il traduire Villon? Oui, même si traduire une langue non pas *étrangère* mais devenue peut-être *étrange*, est une activité paradoxale et dérangement. La démarche est pourtant utile, et même nécessaire. La langue a évolué depuis le xv^e siècle et la compréhension directe que certains pensent éprouver ne porte en fait que sur un nombre de vers restreints que l'on sait sans doute par cœur. Traduire totalement et non pas en choisissant un mot ou l'autre que l'on étoile – il risque alors d'y avoir plus d'étoiles que dans le ciel étoilé – car les problèmes ne sont pas seulement de vocabulaire mais aussi de syntaxe. Une traduction totale avec ses risques et son poids.

Mais comment fallait-il traduire Villon? La démonstration éblouissante de Jean-Charles Vegliante, qui sauve mesure et rimes au prix du réveil – la formule est admirable – de certains mots, donne un texte souverain. L'exigence n'est pas telle quand on propose un texte bilingue; ou, du moins, consciente de mes limi-

¹⁸ Pour compléter cette esquisse, on peut se reporter à Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, «Traduire Villon. La vibration sonore, du même à l'autre», dans *Actes de la journée d'étude sur la traduction intralinguale française*, organisée par Claudio GALDERISI et Jean Jacques VINCENSINI, Poitiers, 4-5 septembre 2014 à paraître chez Brepols, série «Recherches» de la collection «Bibliothèque de Transmédié».

tes et de l'ampleur de la tâche, je ne me suis pas fixé cette ambition. J'ai voulu donner à lire Villon, Villon, d'abord, ce que je signifie, en plaçant le texte du poète en «belle page», ainsi que l'appellent les typographes, la page sur laquelle les yeux s'arrêtent en premier. Ce désir impliquait un traitement particulier de la traduction dont je m'explique aux pages LXVII-LXVIII de la «Note sur la présente édition». Donner une traduction qui ne soit pas une glose, ce que je nomme une traduction légère, mais une traduction qui soit juste, aux deux sens du terme, tentant de respecter la précision du sens et le ton. La recherche de l'exactitude impliquait de comprendre le texte et de le rendre au plus juste comme on dit. Or cette compréhension n'allait pas de soi malgré le remarquable travail déjà accompli sur ces textes. Richard Trachsler explique très bien ce qu'a été ma démarche: éditer sur nouveaux frais un manuscrit, le manuscrit *C* en l'occurrence, quand c'était possible, et traduire dans la précision qu'exige la compréhension du texte, encore que je sache parfaitement, avec Paul Valéry¹⁹, que «la fidélité restreinte au sens est une manière de trahison». Ma deuxième exigence a donc été, loin des tentations et des facilités qu'offre parfois l'archaïsme, de donner un texte «respirable» qu'un lecteur d'aujourd'hui puisse lire à haute voix. Un ton qui cherche à être juste pour un texte toujours jeune.

Ossip Mandelstam dans sa comparaison de Villon à Verlaine, comparaison souvent rencontrée, souvent reprise, écrit parlant de Villon: «Du mouvement avant toute chose» là où Verlaine a écrit: «De la musique avant toute chose». La mémoire de Mandelstam a raison. Villon est un poète du mouvement. Musique avant toute chose, mouvement avant toute chose, mouvement du sens, est-ce dans cette distance que se situe, de Jean-Charles Vegliante à moi-même, notre amicale divergence?

Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET
Université de Paris-Sorbonne

¹⁹ Paul VALÉRY, «Traduction en vers des *Bucoliques* de Virgile précédée de Variations sur *Les Bucoliques*», dans *Œuvres*, éd. Jean HYTIER, tome I, Paris, Gallimard, 1957 (Bibliothèque de la Pléiade) p. 210.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ET DE LA CULTURE

David VITALI, *Mit dem Latein am Ende? Volkssprachlicher Einfluss in lateinischen Chartularen aus der Westschweiz*, Bern, Peter Lang, 2007, 643 pp.

Con questa monografia Vitali pubblica la sua tesi di dottorato discussa a Zurigo nel 2005. Il lavoro tratta la complicata questione dell'interferenza linguistica tra latino e romanzo (in questo caso il francoprovenzale), e osserva gli effetti dell'incontro tra sistemi linguistici a livello lessicale, investigandone le condizioni formali e pragmatiche. La ricerca riguarda il periodo tra il XII e il XIII secolo, quando un crescente numero di volgarismi interviene sulla fisionomia del latino documentario dei cartulari della Svizzera occidentale. Il tema è particolarmente delicato e non scevro di difficoltà interpretative, in quanto si presta ad essere affrontato da più punti di vista. Il problema principale è l'assunzione di una prospettiva di studio definita. L'inopportunità di considerare alcuni fenomeni secondo un'ottica troppo precisa, valutando separatamente l'evoluzione storica del latino come sistema autonomo da una parte, e la mera presenza dell'elemento volgare nella lingua documentaria dall'altra, complica l'analisi. Vitali definisce in modo chiaro e circoscritto il suo campo d'indagine: il suo interesse si concentra in prospettiva sincronica sugli elementi lessicali latini che risentono, attraverso un effetto retroattivo, del contatto con le corrispondenti forme romanze (come, ad esempio, le forme del tipo *arreragium*, *homagium*, *pedagium*, costruite col suffisso *-agium*, che risale al latino *-aticum* attraverso lo sviluppo volgare *-age*). Sono quindi esclusi dallo studio gli sviluppi interni al latino che non sono da attribuire all'influsso del volgare, i puri volgarismi e gli elementi di origine non latina (greci, germanici, celtici) che all'epoca dei documenti investigati erano entrati già da tempo nel patrimonio del latino medievale. La precisione dell'approccio programmatico è utile per l'autore per gestire la forte problematicità dell'argomento.

Il lavoro si compone di due parti. Nella prima (pp. 27-361) si discutono i presupposti teorico-metodologici su cui si basano la raccolta e l'analisi lessicale. La seconda parte (pp. 363-643) presenta il materiale indagato ed è costituita da un glossario di quasi 500 lemmi, redatto in francese conformemente all'uso del *Französisches Etymologisches Wörterbuch* e del *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*. I lemmi sono ordinati alfabeticamente, ma i termini appartenenti alla stessa famiglia etimologica sono raccolti sotto un'unica entrata. L'indice posto alla fine permette di rintracciare le varianti grafiche ed eventuali forme

derivate per prefissazione. Le voci sono strutturate in tre parti: in primo luogo si propone la traduzione del termine in francese e si riportano gli esempi estratti dal *corpus*; seguono le attestazioni rilevate nelle fonti lessicografiche, e infine un commento sulla storia e sull'evoluzione del lessema.

La prima parte si articola in 5 capitoli, in cui si descrive l'oggetto della ricerca e si spiegano i meccanismi e i fenomeni dell'interferenza.

Il capitolo 1 presenta le fonti utilizzate e ne illustra le caratteristiche relative all'origine, alla composizione e alla tradizione. Si tratta di tre cartulari, pertinenti al Capitolo della cattedrale di Losanna, alle abbazie cistercensi di Hauterive e Hauterêt e al priorato cluniacense di Romainmôtier, e di una raccolta composita di documenti di arbitrato.

Il capitolo 2 introduce i problemi dell'interferenza e propone una sintesi dei temi e dei fenomeni che interessano la moderna linguistica del contatto, esponendo le principali implicazioni del contatto linguistico (*interlingual identification*, bilinguismo e diglossia, *code-switching*). Il concetto di interferenza è studiato con riferimento agli effetti, ai meccanismi e alle forme dell'incontro tra due lingue, considerando i diversi fattori e le diverse realizzazioni dello scambio lessicale (prestiti, calchi morfologici e semantici, prestiti di ritorno). Particolare rilievo per gli sviluppi dell'indagine meritano le nozioni di interferenza e integrazione, difficili da separare in modo netto. La distinzione tra un fenomeno sporadico, che interviene nella lingua ricevente ma rimane estraneo al sistema, e l'integrazione di un elemento che diventa produttivo pare di fondamentale importanza per la descrizione del lessico riscontrato nei testi esplorati. I concetti chiariti sono utili in quanto anticipano e preparano alle riflessioni specifiche dei capitoli 4 e 5. La conclusione è che alcuni principî della linguistica del contatto, come appunto la diversità tra interferenza e integrazione, non sempre si adattano alla situazione riflessa nei documenti, dal momento che il latino e il romanzo non rappresentano due lingue intercambiabili nelle stesse condizioni comunicative.

Il capitolo 3 è dedicato all'aspetto fonetico dei testi e agli indizi dell'influsso volgare che si possono cercare a livello grafico. La centralità del problema lessicale non può trascurare il rapporto reciproco tra il piano della fonologia e della grafia e quello della formazione e del prestito. L'esame deve tenere conto che le testimonianze dirette della pronuncia osservabili sono poche e limitate dalle convenzioni della scrittura. Le irregolarità grafiche non rappresentano un immediato riflesso della lingua volgare ed è necessario distinguere fra i tratti linguistici che rispecchiano effettivamente l'uso degli scriventi e le forme da attribuire a errori di scrittura o a tradizioni puramente grafiche. In 3.1 si illustrano in dettaglio alcune diverse realizzazioni ortografiche che potrebbero attribuirsi all'influsso del volgare.

I capitoli 4 e 5 interessano più da vicino il lessico dei documenti e gli aspetti dell'interferenza e trattano il fenomeno del prestito nelle sue manifestazioni e nei processi del suo sviluppo. L'analisi linguistica non è semplice e nella trattazione successiva l'autore torna in diverse occasioni a sottolineare la complessità del problema. La somiglianza strutturale tra latino e romanzo è un fattore centrale dei fenomeni studiati, in quanto permette da una parte il facile riadattamento in latino dei prestiti di ritorno, e complica dall'altra l'individuazione di un confine netto tra i due sistemi linguistici.

In 4 si definisce in primo luogo la differenza tra i neologismi interni al latino e i prestiti esterni, e si introducono i criteri per distinguere i due fenomeni, ovvero la ricorrenza, l'aspetto fonetico e la morfologia. Si prendono poi in considerazione la stratigrafia e la struttura dei prestiti. Si distinguono i prestiti dai prestiti di ritorno, dove i primi sono evoluzioni lessicali di una sequenza latino-romanzo-latino la cui continuità diretta si è interrotta nel primo passaggio dal latino al romanzo. L'autore riporta l'esempio di *affectamentum*, che dal fr. a. *affeitement*, *affectement*, a sua volta dal lat. **affactare*, presenta uno sviluppo derivativo attribuito all'uso volgare e non allo strato latino iniziale. Diverso è il processo che riguarda il lat. *colungia* dal fr. *colonge* < lat. *colonica* (p. 184). Un elemento interessante dell'indagine è l'osservazione delle varianti distribuite nei testi, indicative anche della percezione metalinguistica di chi le utilizzava. Delle forme abbondantemente attestate *lunaticus* e *lunagius*, la prima compare nei documenti fino al 1100 ca., mentre la seconda prevale dal sec. XII, quando ormai i tipi in *-agium* non erano più analizzabili con riferimento al suffisso *-ATICUM* (pp. 200-1). Segue la descrizione dei fenomeni di calco formale e semantico osservati nei cartulari, e si conclude il capitolo con la menzione di un aspetto che dipende dal contatto linguistico pur senza chiamare in causa il concetto di prestito vero e proprio, ovvero la presenza di forme già in uso in latino, diastraticamente connotate, confluite nei documenti tramite l'influsso del volgare (come *focus*, *grossus*).

Nel capitolo 5 si osservano i processi e i risultati del prestito dal punto di vista formale e si considerano le circostanze pragmatiche in cui il fenomeno si verifica. Il meccanismo di latinizzazione è favorito dalla vicinanza strutturale delle due lingue in esame, che rendeva facile per lo scriba intervenire sul lessico con un certo margine di libertà. La soluzione più ricorrente risulta nell'unione di un tema volgare a una terminazione latina, in un adattamento morfologico che neutralizza le differenze tra le due lingue. Il modello di assimilazione morfologica rimanda al concetto, desunto dagli studi di linguistica del contatto specialmente in contesti ex-coloniali, di *borrowing routines*, secondo cui uno schema derivativo applicato a prestiti radicati nella lingua ricevente diventa produttivo per nuove formazioni. L'autore illustra poi i tipi derivativi interessati dal fenomeno individuati nei cartulari, ordinandoli in base al suffisso e commentando alcuni esempi. Questo

processo per lo più lineare, in quanto i morfemi impiegati in una lingua trovano una precisa corrispondenza nell'altra (si veda l'esempio di *-age/-agium*), può ammettere delle eccezioni, in cui lo sviluppo volgare non consente una replica morfologicamente congruente con il modello e richiede un adattamento più forzato. È il caso dell'espressione latina *buignonem* dal francoprovenzale *bugnon* (p. 249). Un altro fenomeno di latinizzazione riguarda forme sottoposte a un adattamento puramente grafico, in assenza di un coinvolgimento sul piano morfosintattico (es. *quarrum* per fr. *carre*). In questi casi è particolarmente rilevante il problema della distinzione dei diversi livelli di interferenza. Le forme *esmanda*, *espalla*, ad esempio, potrebbero essere intese tanto come prestiti da varietà romanze antiche (ed è questa l'interpretazione preferita dall'autore) quanto come il risultato di un influsso della fonetica galloromanza sul latino (p. 258). Nella seconda sezione del capitolo l'autore si interroga sul valore pragmatico dei volgarismi e sulle motivazioni e gli ambiti d'uso della lingua documentaria. Nel rifiutare l'idea sorpassata che vedeva le deviazioni dallo standard come segno inconsapevole di scarsa preparazione, Vitali supporta con interessante documentazione la solidità della formazione linguistica e scrittoria degli scribi. La stessa lingua indagata, con l'alternanza negli stessi documenti di forme assimilate e non assimilate del medesimo tipo lessicale, dimostra che la questione non si gioca sul piano delle competenze degli scriventi. L'uso di forme non classiche risponde talvolta alla necessità di esprimere concetti nuovi della realtà medievale (i termini più toccati dal fenomeno dell'interferenza appartengono specialmente al diritto, all'agricoltura e alla geomorfia e alla toponomastica). D'altra parte, resta ferma la consapevolezza che si trattava di testi specialistici destinati a un uso interno ai monasteri, e che il ricorso a forme volgari non aveva come obiettivo l'intelligibilità assoluta anche al di fuori del contesto di circolazione delle carte. Tra i fattori dell'evoluzione linguistica dei testi in direzione volgare è forse da considerare, piuttosto, la percezione dell'adeguatezza del latino nella trattazione di certi temi concreti. Nel *Dialogus de scaccario* (1176-7) Richard FitzNeal, tesoriere del re d'Inghilterra, pone la questione attraverso un confronto tra un allievo e un maestro. Quest'ultimo rifiuta di mettere per iscritto le sue conoscenze, poiché il linguaggio tecnico può esprimersi solo con il lessico quotidiano. È l'allievo a proporre un'alternativa, e cioè l'uso di termini già conosciuti per coniarne di nuovi, evitando così il trasferimento diretto nello scritto di espressioni dell'uso comune (pp. 315-7). In definitiva, i fenomeni indagati non sarebbero il segnale di un graduale passaggio dal latino al volgare nella produzione documentaria, ma rappresenterebbero elementi caratteristici di una lingua specialistica propria.

La tesi di Vitali è articolata con chiarezza, malgrado la complessità della questione. Nel corso dell'analisi si richiama più volte all'attenzione la difficoltà di trattare una materia complicata quale l'interazione tra sistemi linguistici strut-

turalmente vicini, dove non sempre le forme considerate possono essere definite nettamente come latine o come romanze. Il problema è evidente, ad esempio, nei processi di derivazione produttivi allo stesso tempo in entrambe le lingue. Si pensi alla coppia *accensare* – *acenser*, da *census*, per la quale sono possibili diverse interpretazioni: si può trattare di un prestito o di una traduzione dal galloromanzo al latino o viceversa, oppure di una formazione poligenetica sviluppatasi grazie alle possibilità morfologiche di tutti e due i codici (p. 183). Questo aspetto particolarmente delicato rappresenta un punto controverso dell'indagine. I criteri in base ai quali le forme sono giudicate come prestiti non paiono sufficienti, in ultima analisi, per escludere la possibilità che la formazione sia stata produttiva in latino, precedentemente o comunque indipendentemente dalle testimonianze documentarie. La cronologia e l'aspetto formale delle attestazioni possono essere elementi indicativi, ma le valutazioni si mantengono sul livello della congettura.

Il lavoro è presentato come un'indagine specifica, riferita a un *corpus* ben definito. Il modello proposto abbraccia tuttavia aspetti teorici dell'interazione latino/romanzo nei documenti medievali che interessano prospettive più ampie. Le stesse riflessioni sul tema in un'ottica di linguistica generale e l'indagine sulle condizioni formali e pragmatiche dell'interferenza rendono l'opera interessante dal punto di vista metodologico al di là del ricco repertorio lessicale offerto nel glossario. La consapevolezza della fluidità dei confini linguistici tra latino e volgare, fattore fondamentale dello studio, riguarda in generale la produzione documentaria mediolatina. Tale presupposto determina l'importanza del lavoro anche sul piano lessicografico. I risultati della ricerca forniscono infatti interessanti spunti per la retrodatazione di alcune voci attestate solo più tardi in contesto volgare e per la definizione di valori semantici specifici non riconosciuti altrove (si veda 4.3)¹.

L'individuazione del rapporto tra latino e romanzo si può osservare da una doppia prospettiva e si può articolare su due livelli. Da una parte, le premesse storiche dell'argomento in esame riguardano proprio la constatazione di un dato di fatto, e cioè l'abbandono imminente del latino nelle scritture pratiche. I segnali di interferenza riscontrati nei cartulari anticipano certamente la dismissione del latino come lingua dei documenti. Dall'altra, l'analisi linguistica evidenzia come il lessico studiato debba essere assegnato a un sistema ben definito, e cioè il latino. Il linguaggio indagato è interessato da una dinamica di contatto in cui il

¹ Lo studio delle carte latine medievali è un utile sostegno alla lessicografia romanza. La tesi di dottorato di Vitali è citata come possibile esempio per il trattamento del lessico mediolatino da Pfister, a proposito delle fonti della Campania alto-medievale. Si veda Max Pfister, «I documenti notarili e cancellereschi alto-medievali di area campana», in *La lingua dei documenti notarili alto-medievali dell'Italia meridionale*, a cura di R. Sornicola & P. Greco, Cimitile, Tavolario, 2012, pp. 85-105.

volgare ricopre un ruolo essenziale di determinazione della *facies* linguistica dei documenti. Sul piano linguistico-strutturale la funzionalità della lingua impiegata esclude che si tratti di un sistema in declino. La capacità di accogliere e riutilizzare gli elementi volgari esterni inserendoli in meccanismi produttivi rivelano una vitalità che poco si adatta all'idea di una lingua in decadimento (tutt'al più che, come si è accennato, chi la usava era in grado di padroneggiarla correttamente). Il confronto tra i diversi piani non è espresso esplicitamente. Diventa inevitabile, tuttavia, mettere in relazione i due punti di vista nel tentativo di rispondere alla domanda posta nel titolo.

Valentina FERRARI
Scuola Normale Superiore

Massimo BONAFIN, *Guerrieri al simposio. Il Voyage de Charlemagne e la tradizione dei vanti*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2010, pp. 270.

Ampliando e approfondendo le ricerche intraprese attorno al *Voyage de Charlemagne* di cui ha fornito nel 2007 un nuovo testo critico (*Viaggio di Carlo-magno in Oriente*, a cura di M.B., Alessandria, Ed. dell'Orso), Massimo Bonafin offre nel volume in questione uno studio, pregevole per ricchezza documentaria e impegno metodologico, sul motivo dei vanti cavallereschi. Il riconoscimento della centralità e del valore strutturante dell'episodio nel *Voyage* in cui Carlo e i suoi paladini, dopo avere banchettato alla tavola del re di Costantinopoli, millantano inverosimili prodezze per lo più ai danni del loro ospite, oltre a costituire il punto di forza per una interpretazione in grado di rivelare la coerenza e l'unitarietà di ispirazione comico-parodica del breve poema epico, la sua sostanziale adesione allo schema della fiaba di magia (p. 16), ha spinto l'autore a indagare sulle possibili implicazioni antropologiche di quell'episodio letterario. Alla puntuale, stringente interpretazione critica del *Voyage*, oggetto del primo capitolo (pp. 5-46), segue, affrontata nei due capitoli centrali del volume, la ricerca sulla tradizione del gabbo. Nel secondo capitolo, «I vanti nella letteratura critica» (pp. 47-90), Bonafin passa in rassegna e discute gli studi dedicati al motivo nelle letterature romanze medievali, soffermandosi in particolare su quelli di J.-U. Fechner, E. Köhler, J.L. Grigsby, S. Ceron sul gap occitanico, dei quali rileva gli apporti più significativi e gli aspetti necessitanti di una migliore messa a fuoco. Ad esempio, lo studio di Fechner del 1964, se si distingue per ampiezza documentaria e capacità di scavo – raffronti con il *mannjafnaðr* scandinavo («comparazione fra uomi-

ni») e i discorsi di sfida reperibili nell'epopea germanica – finisce per dissolverne la specificità associandolo a generici discorsi di vanto guerriero riscontrabili un po' in tutte le letterature del mondo: la concezione della categoria di motivo «in senso monadico o atomistico» e non come «risultante di un fascio di tratti che concorrono a individuarla», impedisce a Fechner, «pur avendo correttamente intuito le matrici antropologico-culturali del motivo» (p. 53), di sfruttarne adeguatamente le ricorrenze nei testi epici. E per quanto concerne i tratti da considerare essenziali al *gap*, Bonafin giudica di scarsa redditività sul piano ermeneutico le scelte operate da Grigsby e Ceron; notevole invece la trattazione del motivo da parte di Köhler che, legandolo al gruppo dei giovani senza feudo, si spinge «più a fondo di altri nel cogliere la densità e le molteplici risonanze del *gap* occitanico» (p. 54). In questo articolato secondo capitolo Bonafin indaga quindi sulla «consistenza socioculturale e antropologica» del motivo dei vanti nell'Europa medievale, ricordando quanto intuito già nell'Ottocento da studiosi come A. Tobler, P. Rajna, C. Nyrop, A. Jeanroy e l'apporto decisivo per la contestualizzazione antropologica delle millanterie guerriere degli studi di J. Huizinga, in particolare di *Homo ludens*. Dalla disamina del profilo etimologico e semantico del *gab* (pp. 70-75) emerge come dietro la fenomenologia letteraria dei vanti «si celi lo spessore culturale di una 'istituzione sociale' viva in una determinata fase storica dell'Europa medievale» (p. 64) e le cui radici vadano riconosciute nella cultura dei popoli germanici. L'autore allega varie testimonianze, tratte soprattutto da testi scandinavi, su giuramenti o voti solenni pronunciati in occasioni di bevute rituali: nella festa per il defunto (*erfiöl*), non solo l'erede, dopo avere vuotato la coppa, esprime il suo voto, ma anche tutti gli altri commensali, secondo un rituale inteso verosimilmente, attraverso la solidarietà collettiva, come più efficace nel fronteggiare l'attacco portato alla comunità dalla morte (p. 81); la *Jómsvikinga Saga* testimonia l'usanza, in occasione di importanti banchetti, di pronunciare giuramenti per divertimento e gloria: il testo mostra sorprendenti somiglianze, anche di dettaglio, con la situazione descritta nel *Voyage de Charlemagne* (p. 86). Sembra quindi legittima e opportuna la proposta di Bonafin di tracciare una caratterizzazione del motivo etnoletterario dei vanti pronunciati da un gruppo di guerrieri durante un simposio che ne specifichi contesto, contenuto e funzione (pp. 87-88), proposta accompagnata a una attenta riflessione sulla categoria di motivo.

Una riflessione metodologica sulla difficoltà di fissare cronologie troppo rigide in ordine a motivi che, «mediando fra la serie dei fenomeni letterari e la serie delle pratiche antropologiche, rappresentano il luogo di incrocio di almeno due distinte cronologie» (p. 91), apre il terzo capitolo, «Comparazioni europee» (pp. 91-128), in cui l'autore presenta una ampia serie di testimonianze letterarie

dal dominio romanzo, germanico e slavo (per quest'ultimo Bonafin ricorda la probabile influenza legata alla penetrazione varega, p. 118). Diversamente dal *Voyage*, la presenza solo marginale del motivo in molti testi epici e romanzeschi contribuisce ad elevarne l'effetto di realtà. Notevole ad esempio la menzione nella vetusta canzone di *Gormont et Isembart* (fine XI-inizio XII sec.) della pronuncia di millanterie sul pavone, piatto forte del banchetto cavalleresco, reperto che testimonia verosimilmente la vitalità di una tradizione ampiamente attestata come motivo letterario solo all'inizio del XIV secolo (pp. 94-96). Nel *Sone de Nansai*, romanzo di avventure del XIII secolo, il protagonista, visitando la Norvegia, assiste a un banchetto: la descrizione permette di scorgere la tradizione delle *heitstrengingar* vichinghe, i giuramenti solenni pronunciati nel corso delle bevute rituali prima delle grandi spedizioni (pp. 104-105). Il fatto che fra la maggior parte dei testi considerati si possa escludere un rapporto diretto, confermerebbe la natura etnoletteraria del motivo: la serie delle testimonianze «si dichiara per poligenetica, e quindi i diversi testimoni hanno attinto il motivo direttamente nel repertorio delle consuetudini e dei comportamenti antropologico-sociali attivi o registrati nella memoria della collettività che li ha prodotti» (p. 106). La comparazione delle varie testimonianze porta a individuare una serie di tratti di cui Bonafin, abbandonata per un momento la prospettiva storica e letteraria a favore di quella morfologica, redige l'elenco (pp. 112-113) che riproduco semplificandolo appena: gli attori, esclusivamente maschili, appartengono all'aristocrazia militare, costituiscono un gruppo omogeneo attorno a un capo, hanno una gerarchia interna palesata anche dallo spirito di emulazione, sono lontani dalla battaglia; la circostanza è data da un banchetto, una bevuta, o per estensione una festa dove viene offerta e consumata collettivamente una bevanda inebriante, che circola ordinatamente da uno all'altro in ordine di rango decrescente e che è porta in un recipiente (in qualche caso da una donna di particolari qualità); la bevanda è sostituita o accompagnata da una vivanda pregiata; ciascuno pronuncia un atto di parola (promessa, giuramento, voto, vanto), connesso all'atto di bere, il cui contenuto è una impresa, compiuta o da compiere, che va spesso oltre le umane capacità; l'impegno può non essere preso sul serio e/o deve essere verificato; il cerimoniale è regolato e dettato dalla consuetudine espressamente ricordata. Si configura dunque una serie testuale «contraddistinta dalla presenza di un insieme di tratti, nessuno dei quali sembra a ben vedere indispensabile, necessario e sufficiente, eppure lo diventa solo in combinazione (anche parziale) con gli altri» (p. 112). Riflessione che l'autore riprende e sviluppa nelle dense pagine conclusive (201-11) a proposito dell'efficacia della classificazione politetica (Bonafin cita fra gli altri Wittgenstein, Needham, la logica *fuzzy* del matematico L. Zadeh),

strumento più duttile rispetto ai modelli logico-formali nello studio dei fenomeni culturali.

La ricca comparazione con incursioni nell'area indoeuropea e accostamenti al simposio del mondo antico ha dimostrato chiaramente come nelle vanterie conviviali riferite dai testi letterari sia da riconoscersi un motivo etnico. A questo punto l'autore, sgombrato il campo da equivoci, può dedicarsi a illustrare la tradizione tutta letteraria del motivo dei vanti che, scaturita dal *Voyage de Charlemagne*, si diffonde ampiamente in area romanza: il quarto capitolo del volume, «Continuazioni e rifacimenti» (pp. 129-168), è dedicato al riuso del motivo nelle varie redazioni del *Galien*, storia del figlio concepito in occasione della notte di fuoco che Olivieri ha dovuto passare con la figlia del re di Costantinopoli per non venire meno al vanto circa la sua straordinaria prestanza sessuale; il quinto, «Nella tradizione letteraria italiana» (pp. 169-200), passa in rassegna il motivo nella letteratura italiana dal *Novellino* al *Filocolo* ai poemi cavallereschi in ottava rima fino al *Rinaldo* tassiano. Il volume è completato da cinque appendici (pp. 213-52). La prima discute l'emendamento di un verso ipermetro del *Voyage*, la seconda è dedicata alla lettura del celebre *gap* di Peire d'Alvernya *Chantarai d'aquestz trobadors* (BdT 323, 11), di cui Bonafin evidenzia gli elementi che lo legano all'usanza dei vanti simposiali; nella terza lo studioso riporta due passi delle vite dei santi Colombano e Vedasto che testimoniano l'usanza di giuramenti solenni presso i popoli germanici e una testimonianza autoptica relativa alla sopravvivenza di tale usanza raccolta nel corso di un banchetto in una città della Georgia nel 1989; la quarta, di Laura Sestri, è dedicata alle vanterie femminili nell'epica popolare russa; la quinta alla fortuna del già ricordato *gab* di Olivieri anche in epoca moderna: Bonafin menziona fra gli altri nel Settecento Nivelles de la Chaussé, il cui anticlericalismo lo spinge ad attribuire all'arcivescovo Turpino l'*exploit* erotico del compagno di Rolando, nell'Ottocento Marie-Joseph Chénier e Alfred Delvau, a inizio Novecento Anatole France, che include il vanto nella raccolta *Les contes de Jacques Tournebroke* riscrivendolo con finezza e ironia.

Corredata da una ampia bibliografia finale (pp. 253-270), la ricerca di Bonafin si distingue per taglio comparatistico, apertura interdisciplinare e impegno metodologico: l'allargamento della prospettiva nel caso in questione ha condotto, come ricordato in apertura, a sicure acquisizioni in sede critico-letteraria per quanto concerne il *Voyage de Charlemagne* e offerto al contempo al lettore molteplici elementi di riflessione su un aspetto rilevante e di «lunga durata» della cultura guerriera e cavalleresca medievale, illustrato con rigore e chiarezza esemplari.

Marco INFURNA
Università di Trento

Penny ELEY, 'Partonopeus de Blois'. Romance in the Making, Woodbridge, Brewer, 2011 (Gallica 21) IX + 260 pp.

Corre un periodo felice per il *Partonopeus de Blois*, che vede in questi ultimi anni apparire alcuni ottimi studi (oltre a quello che qui si presenta, si veda il *Partonopeo de Blois. Novela francesa anònima del siglo XII* di E. Bermejo Larrea, Universidad de Murcia, 2011), e due pregevoli edizioni, entrambe del 2005, una a cura di Olivier Collet e Pierre-Marie Joris, l'altra l'*electronic edition* curata ancora da Penny Eley insieme con P. Simons, M. Longtin, C. Hanley, Ph. Shaw per l'Università di Sheffield (2005). Il romanzo indubbiamente merita tanta attenzione, sostenuta già in età medievale da un cospicuo numero di manoscritti (e di adattamenti) e confermata, in età moderna, da numerosi saggi, nessuno dei quali, tuttavia, dedicato all'opera nel suo complesso: lacuna che viene colmata appunto dagli studi in oggetto.

È noto come il *Partonopeus* presenti una nutrita serie di quesiti: su chi ne sia stato l'autore, sulla datazione esatta, la posizione cronologica e compositiva rispetto a Chrétien de Troyes, l'effettiva consistenza del testo, la relazione con la fiaba di Amore e Psiche nelle *Metamorfosi* di Apuleio, la dipendenza da una fonte letteraria o da un eventuale radicamento folclorico. Quesiti di difficile soluzione, a causa delle dimensioni del testo (quasi 20.000 ottosillabi nella forma completa) e della complessità della tradizione, che contempla tre continuazioni tutte dovute, come sembra probabile, ad un unico autore.

Il saggio di Eley – esito finale delle riflessioni rese necessarie per l'edizione – distribuisce l'analisi del testo in sei capitoli e annessi, articolati su piani contenutistici, strutturali ed ecdotici. I primi due capitoli sono dedicati all' 'eroe' Partonopeus, alla sua formazione di cavaliere attraverso l'avventura a Chef d'Oire, regno della fata Melior, e in tutte le diverse tappe del suo viaggio (*Patterns of Youth and Age*), ed all'inserzione, più o meno sottesa, delle figure di *filz à vilain* che operano nel racconto: nelle quali sarebbe dato vedere l'azione di personaggi storici di *parvenus* della corte inglese, che Eley riconosce specialmente in Thomas Becket (*Power, Birth and Values: the 'Fils a vilain' Theme*). Il terzo capitolo si sofferma sulle presenze animali del romanzo – ma, come si dirà, l'argomento potrebbe essere, anzi è, il pretesto per ben altro tipo di considerazione..., mentre il quarto concerne l'apparizione, a narrazione ormai giunta a metà, del giovane Anselot, personaggio in condizione di *compagnonnage* con il protagonista, e prende poi a muovere verso le sezioni di più specifica critica e formulazione del testo (*Experiments in Fiction: Anselot's Story*). I due capitoli finali (*When is an Ending not an Ending? Questions of Closure e Poets and a Patroness: the Making of Partonopeus de Blois*) riguardano la concezione del romanzo medesimo, la sua storia critica, la formulazione in tre diverse redazioni, veicolate da sette

manoscritti di testo completo più tre recanti versioni frammentarie. Tra questi si segnala la redazione del cosiddetto manoscritto *A*, attualmente conservato a Parigi, presso la Bibliothèque de l' Arsenal 2986 (ove conta 12086 versi, in copia di scrittura spesso corrotta): manoscritto che è forse il più prossimo alla versione originale, distinto dalle rimanenti specie nella sezione finale, dove, ad esempio, il romanzo non si conclude con il solo matrimonio tra Partonopeus e Melior, ma precede anche quelli tra la sorella della fata, Urrique, ed il re di Francia, Lohier, e tra la dama Persewis, incontrata da Partonopeus nel suo errare da Chef d'Oire, ed il Signore di Blois, Gaudin. Il capitolo sesto conclude infatti con la formulazione di alcune ipotesi sulla committenza del romanzo e sulla possibilità di identificazione di «Passe Rose» (come è annunciata al v. 14491), la donna amata che il poeta chiama più volte in causa, con una delle dame della corte di Blois. Il saggio si chiude con l'esposizione del testo nelle diverse redazioni ed altre informazioni complementari.

Partonopeus de Blois ha potuto beneficiare, nel tempo, di un numero non infimo di lavori, iniziati con l'edizione ottocentesca (1834) a cura di Georges A. Crapelet, proseguita con l'edizione condotta da Joseph Gildea tra 1967 e 1970, corroborate, sino al 2005 – anno dell'edizione Collet-Joris e dall'edizione elettronica – da numerosi studi su aspetti collaterali del testo, concernenti ad esempio l'*enracinement folklorique* e tradizionale dei materiali narrativi, come esemplificato tra altri dai saggi di Haline Newstead o di Matilda Bruckner. Il saggio di Eley fornisce un quadro complessivo dei molti problemi del romanzo, altri ne mette in luce, analizza e avvia, giungendo, se non a risoluzione, all'esposizione dei termini necessari ad una loro definizione. Tra i risultati maggiormente persuasivi vi è l'aver confermato una datazione molto precoce, come il 1170, per la composizione del romanzo, dunque probabilmente precedendo Chrétien (tesi sostenuta da tempo da Eley e Simmons), l'aver colto la doppia dimensione del testo, vale a dire l'affioramento, sotto il velo del racconto degli amori di Partonopeus, di uno sfondo realistico e contemporaneo, che irride all'inadeguatezza dei non nobili, come anche agli antagonismi tra regni d'Inghilterra e di Francia (nemmeno il re francese Lohier è risparmiato dai sarcasmi dell'autore). E si deve contare poi l'aver saputo rilevare l'aspetto di opera che l'autore non vuole mai del tutto chiusa, anzi passibile di riscritture e di nuovi interventi, opera forse *in fieri*, ove egli interviene con voce anche diretta e considerazioni personali.

Certamente *Partonopeus* prospetta una serie di questioni di soluzione davvero ardua, come si è detto all'inizio (e dice in ultima battuta, la studiosa stessa: «*Partonopeus de Blois* always seems to pose more questions than it answers», p. 213). Su di esse Eley interviene tuttavia sempre con finezza. Si citerà a riguardo l'analisi di una questione specifica, che è tra quelle che più possono sollecitare l'attenzione degli studiosi del romanzo. In uno dei manoscritti che conservano

il romanzo, il codice *L*, che risale alla metà del XIII sec., ed è oggi conservato a Parigi, BnF, nouv. acq. fr. 7516, il *colophon* trascrive un'attribuzione del romanzo a Walter Map, che, come è noto, fu *clericus* di grandi conoscenze letterarie presso la corte di Enrico II Plantageneto ed autore della raccolta di vari racconti conosciuta con il titolo di *De Nugis Curialium*. Tale attribuzione viene per lo più considerata spuria, conseguenza di un'interpolazione tarda, come se ne leggono – nota Eley – per l'*Yvain* di Chrétien de Troyes (MS BnF fr. 794) e per *Ille et Galeron* di Gautier d'Arras (MS BnF fr. 375). Nel cap. terzo, Eley parte dall'esame del 'bestiario' del *Partonopeus* (capitolo in sé molto vivace e sollecitante sin dal titolo *Walter Map and Other Animals*), soffermandosi sull'elencazione dei molti animali che popolano la foresta delle Ardenne in cui penetra Partonopeus sia all'inizio della sua avventura, sia in seguito, quando si imbatte nel giovane Anselot. La disamina serve per giungere ad individuare il rinvio del testo ad un certo numero di romanzi, come il *Roman de Thèbes*, dunque a ricostruire una parte delle competenze di cui il romanzo dà prova; soprattutto, però, essa mette in rilievo la citazione di una 'bestia' molto speciale, *the dipsa* – la serpe notturna che, di giorno, scaldata dal sole e intorpidita, può tuttavia assalire e mordere gli altri animali –: con la comparazione che la citazione consente, il testo interviene a connotare la scaltra doppiezza dei *fiils a vilain* in una delle invelenite allusioni che l'autore riserva a riguardo (vv. 10789-10790). La stessa citazione, tuttavia, si ritrova nel *De Nugis*, al termine della storia di Sadio e Galione, riferita alla regina tentatrice del racconto (*Diss.* III, 2), e nella *Dissuasio ad Rufinum* delle stesse *Nugae* (*Diss.* IV, 3-4). La coincidenza è posta in rilievo da Eley per tentare di comprovare la possibilità di un qualche rapporto tra Walter e la composizione del *Partonopeus*: pur dubitando fortemente di un riconoscimento in senso strettamente autoriale (difficile ipotizzare che Walter sia l'autore del *Partonopeus*, se non altro per il sentimento anti-plantageneto che lo percorre), Eley si chiede, tuttavia, se egli non sia entrato in qualche fase del processo di interpolazione delle redazioni successive, ponendo dunque le basi per la ricostruzione delle varie redazioni del testo.

Dunque, conclusivamente, il giudizio sul *the Making of Partonopeus* non può che essere altamente positivo, per risultati, per attenta e minuziosa analisi di ogni elemento e di ogni sia pur fragile appiglio. Forse alcuni quesiti non troveranno mai risposta: chi è stato veramente l'autore del *Partonopeus*? A chi si riferisce Denis Pyramus quando, nel prologo della *Vie seint Edmund le rei*, chiama in causa *cil ki Partonopé trova / E ki les vers fist e rima e Mult se pena de bien dire* di quella *matire che resemble sounge* (vv. 25-30)? E chi ha avuto tante e tali competenze di letteratura classica da riferirsi alla storia di Amore e Psiche in un'età in cui di Apuleio si conoscevano solo le opere filosofiche, ma, della *fabula*, era noto unicamente il riassunto di Fulgenzio Planciade (mentre la redazione ori-

ginale venne ritrovata intorno al 1340 in Italia da Boccaccio e Zanobi da Strada), di notorietà sicuramente riservata a pochi? E, sia concesso dirlo, che cosa ha mai scritto Walter Map, di cui Gerald de Barri (*Expugnatio Hibernica*) ammirava le opere *in volgare*? Alcuni dottissimi spunti di Eley danno l'impressione di desiderare di dirne in proposito anche più di quello che dicono a tutte lettere...

Margherita LECCO
Università di Genova

Les Translations d'Ovide au Moyen Âge. Actes de la journée d'études internationale à la Bibliothèque royale de Belgique le 4 décembre 2008, édités par An FAEMS, Virginie MINET-MAHY et Colette Van COOLPUT-STORMS, Université catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve, 2011 (Publications de l'Institut d'Études Médiévales – Textes, Études, Congrès 26), XV + 294 pp.

Le volume recueille les actes d'une journée d'études consacrée aux translations (terme utilisé au sens large, qui va de l'acte de copie jusqu'à la traduction) d'Ovide au Moyen Âge. La partie la plus consistante du recueil est dédiée aux textes littéraires français d'inspiration ovidienne – l'organisation du colloque revenant à une initiative de la branche belge de la Société de Littérature courtoise¹, mais d'autres sections sont dédiées aux translations en moyen néerlandais et aux remaniements latins des textes classiques du poète. Dans l'introduction (pp. vii-xv), Martine Thiry-Stassin dresse un cadre général, en mettant en lumière surtout le fait que les treize intervenants, en provenance de différentes disciplines, ont pu «enrichir la perception médiévale de l'œuvre du maître latin» (p. xv).

La première section du volume, consacrée à «Ovide et la latinité médiévale», est ouverte par l'essai de Jean-Yves Tilliette². L'auteur, en remarquant le grand succès manuscrit des *Fastes* – deuxième œuvre la plus copiée, après les *Métamorphoses*, jusqu'en 1200, et contenus dans au moins 171 manuscrits jusqu'au xv^e siècle –, analyse le commentaire aux *Fastes* du maître d'école et auteur de nombreuses gloses Arnoul d'Orléans. L'article de Rita Beyers³ s'occupe du *Facetus Moribus et vita*, texte latin du xii^e siècle, écrit à la cour d'Henri II Plantagenêt,

¹ Comme l'observe Martine Thiry-Stassin dans l'introduction au volume, pp. vii-viii.

² «Ovide lu par un "antiquaire" médiéval: le commentaire aux *Fastes* d'Arnoul d'Orléans», pp. 3-15.

³ «De l'Art d'aimer à l'art d'aimer courtoisement: le *Facetus moribus et vita*», pp. 17-37.

qui cherche à donner une lecture éthique de l'enseignement ovidien, en construisant un «compendium actualisé du bon amant» (p. 35).

Enfin, l'étude de Michiel Verweij⁴, sans être directement centrée sur l'idée de 'translation', se révèle de grand intérêt. L'auteur fournit en effet une analyse des *codices* latins d'Ovide conservés à la Bibliothèque royale de Belgique. Ce faisant, il met en relief des données relatives surtout à la circulation du livre et permet de suivre les différentes phases de formation de la Bibliothèque.

La deuxième section est consacrée à «Ovide dans la littérature en moyen néerlandais». An Faems s'attache à la version en moyen néerlandais de l'histoire de Pyramus et Thisbé, l'un des épisodes des *Métamorphoses* qui a eu le plus de succès dans la littérature vernaculaire médiévale. Le *Pyramus* néerlandais, déjà connu depuis le début des études philologiques, est conservé dans deux manuscrits, le chansonnier de Berlin et le manuscrit Van Hulthem, deux témoins du xv^e siècle. Bien qu'il s'agisse d'un texte en moyen néerlandais, le romaniste peut y trouver son intérêt en raison des modalités de transmission du texte. En effet, les deux témoins sont à la fois très proches et très divergents: on reconnaît un modèle commun, mais sans qu'il soit possible de vérifier dans quelle direction vont les rapports généalogiques. An Faems penche pour un archétype plus proche du manuscrit berlinois, plus court mais plus complet. Par rapport à la riche argumentation de l'auteur, il suffira d'ajouter ce qui est peut-être évident, à savoir que dans les exemples fournis dans l'article les rimes sont très souvent identiques, bien que le sens du vers puisse diverger⁵.

De son côté, Willem Pieter Gerritsen⁶ s'occupe de la réception de l'*Ars Amatoria* dans la littérature vernaculaire française et, surtout, néerlandaise, comme *Der minnen loep* de Dirc Potter, œuvre du xv^e siècle consacrée à l'amour courtois. Il est intéressant de rappeler que l'*Ars Amatoria* faisait partie des textes d'école, ce qui permet de nuancer l'image d'un Ovide 'moraliste' si diffusée au Moyen Âge, en y ajoutant celle du *Praeceptor amoris*. L'auteur se penche en outre sur des thèmes 'forts' du monde ovidien et complexes pour la société médiévale (qui tend, pour sa part, à une 'médiévalisation' des poètes anciens), comme l'attitude à l'égard de l'homosexualité et la légitimité, pour l'homme, de posséder une femme par la force. En montrant l'existence de différents points de vue (en passant

⁴ «*Codices Ovidiani Bruxellenses*. Les manuscrits latins d'Ovide à la Bibliothèque royale de Belgique», pp. 39-69. L'auteur est d'ailleurs conservateur à la Bibliothèque royale.

⁵ Cela se vérifie aussi dans les cas de remaniements. Voir à ce propos les exemples aux pp. 89-90, 93, 95.

⁶ «Le *praeceptor amoris* et ses disciples médiévaux. La réception de l'*Ars amatoria* de Foulques d'Orléans à Dirc Potter», pp. 105-118.

du *Roman de la Rose* à Dirc Potter, de Chrétien de Troyes à la *Clef d'amour*), l'auteur donne un riche aperçu de la réception médiévale de l'*Ars amatoria*.

La troisième section, «La réception d'Ovide dans la littérature française», est inaugurée par une étude de Tony Hunt⁷ qui se relie bien à la précédente, puisqu'elle s'occupe de la plus ancienne traduction française de l'*Ars amatoria*, le *De Ovide de Arte* d'un certain Maître Elie, conservé dans le seul manuscrit Paris, BnF, fr. 19152, recueil anthologique fameux, entre autres, pour les fabliaux qu'il conserve⁸. Dans la première partie de sa belle étude, T. Hunt observe que le manuscrit conserve trois textes ovidiens (outre le nôtre, le *Piramus et Tisbé* et le *Narcisse*), mais à l'intérieur d'un très riche contexte anthologique, qui fonctionnerait selon l'auteur par triades thématiques⁹. Maître Elie ne traduit que le premier livre et une partie du deuxième, mais sa traduction va plutôt dans la direction d'une adaptation. C'est le cas des femmes de Rome et de leur coutumes, que le Maître transforme en femmes de Paris (p. 127). De cette manière, il rejette aussi le côté mythologique et érotique (pp. 129-30), et propose, du haut d'une misogynie certes commune pour l'époque («Feme est legiere et volaige, / En poi de tens müe coraige», vv. 603-604), un idéal de *fin amors*. Cela fait d'Elie «a courtly writer» (p. 133). Ainsi, T. Hunt nous indique clairement comment Maître Elie a retravaillé le texte ovidien.

L'étude de Francine Mora est consacrée à *Piramus et Tisbé*¹⁰, qui reconstruit une très intéressante histoire critique du texte – à partir de De Boer, le poème a été plusieurs fois édité, en suivant les différentes méthodes reconstructives et conservatives, ce qui en fait aujourd'hui un véritable cas d'école. Ce petit roman est important parce qu'il a été intégré *in toto* dans l'*Ovide moralisé*. La tradition est formée par les manuscrits de l'*Ovide moralisé* et trois recueils du XIII^e siècle¹¹. L'étude est très riche; je me permettrais juste d'observer que l'auteure fait un usage à mon avis trop ample du jugement stylistique. Ce n'est pas parce qu'une leçon est «stylistiquement plus travaillée» (p. 150) ou parce qu'elle jouit d'une «supériorité stylistique» (p. 155) qu'elle est à préférer. En effet, l'auteure ne considère pas le stemma de Bianciforti¹², qui suffirait par exemple à lui seul à expliquer certains choix éditoriaux, comme l'exemple fourni à la p. 150 (vv. 5-6,

⁷ «Maître Elie's *De Ovide de arte*: translation or adaptation?», pp. 121-139.

⁸ C'est le manuscrit *D* dans les études sur les fabliaux.

⁹ «The compiler seems to have aimed at a balanced representation of genres by selecting three representatives of each», pp. 122-123.

¹⁰ «D'un manuscrit à l'autre: quelques réflexions sur les éditions de *Piramus et Tisbé*», pp. 141-157.

¹¹ Il s'agit des manuscrits *A* (Paris, BnF, fr. 837), *B* (Paris, BnF, fr. 19152), *C* (Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 257).

¹² *Piramus et Tisbé*, a cura di F. Branciforti, Firenze, Olschki, 1959, p. 130.

la reconstruction de Bianciforti privilégie les leçons partagées par les deux branches du stemma), sans devoir forcément recourir à l'argument esthétique.

La section se clôt par deux articles d'orientation plutôt littéraire. Catherine Croizy-Naquet¹³ étudie la présence d'Ovide dans l'histoire troyenne du *Roman de Troie* en vers et dans ses mises en prose *Prose 1* et *Prose 5* (cette dernière très importante parce qu'elle insère la traduction des *Héroïdes* dans la matière troyenne), alors que Virginie Minet-Mahy¹⁴ s'occupe de la présence des scènes de mutation issues des *Métamorphoses* dans les poèmes d'Eustache Deschamps et chez Christine de Pizan, c'est-à-dire à une époque où on lisait déjà l'*Ovide moralisé*.

La dernière section du volume a comme titre «Autour de l'*Ovide moralisé*». Les trois interventions de Sylvia Huot¹⁵, Marylène Possamaï¹⁶ et Luca Barbieri¹⁷ se complètent bien, puisque les trois mettent en évidence des problèmes concernant les modèles de l'*Ovide moralisé* et sa structure. L'*Ovide moralisé* se présente de moins en moins comme une 'simple' traduction des *Métamorphoses*, mais plutôt comme un poème très soigné et réfléchi, dans lequel s'exprime un poète habile et érudit qui sait combiner plusieurs modèles. L'idée de *summa* du monde médiéval qui ressort de l'*Ovide moralisé* en est ainsi confirmée et enrichie.

S. Huot part du fait que le *Roman de la Rose* est une façon contraire à l'*Ovide moralisé* de concevoir le rapport avec le mythe ovidien. Pour démontrer cette idée, elle analyse de manière convaincante trois épisodes de l'*Ovide moralisé* où il est possible de reconnaître l'influence du *Roman de la Rose* (Pygmalion, Narcisse, Cadmos et Persée). Il en résulte que la *Rose* devait figurer parmi les lectures de l'anonyme frère mineur.

De son côté, Marylène Possamaï analyse les récits d'apothéose (montée aux cieux d'un demi-dieu, ou déification d'un mortel) contenus dans l'*Ovide moralisé*. Il est très curieux de constater que, dans les *Métamorphoses*, ses récits se trouvent concentrés à la fin de l'ouvrage (p. 213), ce qui peut donner au glosateur la possibilité d'y voir une montée vers Dieu non seulement des simples personnages du texte (que ce soit Énée, Romulus, César ou Achille), mais des *Métamorphoses* mêmes, qui «en devenant un livre à la gloire du Christ, un livre divin, sont comme les héros divinisés de la fable qui reçoivent l'analogie du Christ.

¹³ «Usage d'Ovide dans le *Roman de Troie* de Benoît de Sainte Maure et dans deux de ses mises en prose: *Prose 1* et *Prose 5*», pp. 159-174.

¹⁴ «Sous le signe de la mutation: les figures ovidiennes d'Eustache Deschamps», pp. 175-194.

¹⁵ «Rival voices: rewriting Ovid in the *Roman de la Rose* and in the *Ovide moralisé*», pp. 197-212.

¹⁶ «Les légendes d'apothéose dans l'*Ovide moralisé*», pp. 213-234.

¹⁷ «Les *Héroïdes* dans l'*Ovide moralisé*: Léandre-Héro, Pâris-Hélène, Jason-Médée», pp. 235-268.

[...] *L'Ovide moralisé* «sauve» les *Métamorphoses*» (p. 229) et, en même temps, l'âme de l'auteur («Et mes noms soit escrips ou Livre / Où Diez fait ses amis escrivre», *Ovide moralisé* xv, vv. 7547-7548).

Luca Barbieri analyse les passages de l'*Ovide moralisé* qui dépendent des *Héroïdes* (et non des *Métamorphoses*). Les *Héroïdes* sont utilisées avec l'objectif de compléter la série de fables, mais elles ne touchent pas les scènes de mutation. Ainsi, L. Barbieri se penche sur trois insertions particulières: Léandre et Héro (livre IV); Jason et Médée (livre VII); Pâris et Hélène (livre XII). Il en ressort que l'anonyme travaille de façon très libre et savante dans la translation de ses modèles. Le grand mérite de l'étude de L. Barbieri réside d'ailleurs dans le fait de confronter les narrations de l'*Histoire ancienne*, de la *General Estoria* et de l'*Ovide moralisé*, ce qui permet d'observer que, surtout dans la section troyenne (livres XI-XIII), il n'y a pas d'«interdépendance directe» (p. 265), car chacun des textes cités insère les *Héroïdes* de façon indépendante – la plupart des liens retrouvés dans ce riche *studio delle fonti* pouvant s'expliquer de façon polygénétique.

Le dernier essai dédié à l'*Ovide moralisé*, par Romaine Wolf-Bonvin¹⁸, concerne l'iconographie d'un épisode particulier, la transformation d'Arachné en araignée, en suivant un parcours visuel assez varié, qui passe par certains manuscrits de l'*Ovide moralisé*, du *De cleres et nobles femmes* de Boccace (traduction française du début du xv^e siècle du *De mulieribus claris*) et de l'*Épître d'Othéa* de Christine de Pizan. Les miniatures choisies permettent de bien vérifier la diversité des façons de traiter un sujet si complexe comme la mutation d'Arachné. L'analyse est très attrayante, même si le choix du corpus, soutenu par aucun principe stylistique ou chronologique et apparemment fondé sur la simple présence du même thème dans différents manuscrits, aurait peut-être mérité un mot d'explication.

Au final, il s'agit d'un volume très riche qui, par la différence des approches et des connaissances, rend bien la variété de la circulation de la matière ovidienne à la fin du Moyen Âge dans trois littératures importantes (médiolatine, néerlandaise et française). On ne peut que regretter l'absence d'un index des noms et d'une bibliographie, qui auraient mieux permis au lecteur de naviguer parmi les diverses disciplines prises en compte, et se réjouir, en revanche, de la présence d'un index des manuscrits (pp. 289-91).

Marco VENEZIALE
Università di Roma La Sapienza / Universität Zürich

¹⁸ «Temps de la fable, temps des images: Arachné contre Pallas, aspects iconographiques (xiv^e-xv^e siècles)», pp. 269-288.

Marie-Thérèse LORCIN, *Les recueils de proverbes français (1160-1490). Sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Champion, 2011, 156 pp.

Il volume di Marie-Thérèse Lorcin si apre con una prefazione di Elisabeth Schulze-Busacker, che di paremiologia si occupa da trent'anni e di cui va citata, oltre al suo lavoro del 1985 su proverbi ed espressioni proverbiali nella narrativa francese medievale¹, anche una recente pubblicazione sulla letteratura didattica profana, che si concentra su proverbi e sentenze e copre un arco temporale che si estende dalla tarda antichità al principio del XVI secolo²; Schulze-Busacker definisce quello di Lorcin un saggio più che un'inchiesta sistematica; un lavoro che si situa a metà strada fra analisi letteraria e ricerca storica, il cui obiettivo è quello di desumere dalle raccolte di proverbi dei dati utili a delineare un ritratto della mentalità medievale ad esse soggiacente, trattando quindi un insieme di opere letterarie come fonte documentaria a tutti gli effetti. Come sostiene l'autrice stessa, il lavoro non ha pretese di esaustività: le raccolte di proverbi prese in considerazione sono in tutto una ventina; ma ciò che rende questo lavoro originale e degno d'interesse è la prospettiva dalla quale, come vedremo, queste opere sono analizzate.

Dopo una breve premessa e la bibliografia, segue un capitolo introduttivo in cui M.T. Lorcin rievoca rapidamente il panorama degli studi fondativi del genere paremiologico, da Morawski al *Thesaurus proverbiorum medii aevi*³, sottolineando come gli interessi dei critici di questo genere si siano rivolti prevalentemente in due direzioni: quella dello studio dei manoscritti e dei loro rapporti reciproci, e quella dell'analisi del corpus dei proverbi nel suo insieme, che mira a studiare le fonti e le variazioni di forma e significato dei singoli detti. L'impostazione del presente studio si discosta invece da questi due indirizzi, in quanto l'obiettivo dichiarato è quello di far emergere le peculiarità di ogni singola raccolta considerata come un'opera a sé stante, ben differenziata dalle altre; in particolare, per ogni testo verranno indagati tre aspetti: l'organizzazione formale, ossia l'ordine scelto dal compilatore per l'esposizione dei proverbi; la selezione dei proverbi stessi, che varia significativamente da un'opera all'altra, e infine le caratteristiche del commento: in versi o in prosa, in latino o in francese, e in al-

¹ Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français. Recueil et analyse*, Paris, Champion, 1985.

² Elisabeth SCHULZE-BUSACKER, *La Didactique profane au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

³ *Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexicon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, Berlin, Walter de Gruyter, 1995-2000.

cuni casi assente. La struttura del libro rispecchia questa impostazione di fondo; il volume è diviso in due sezioni principali, la prima delle quali prende in esame lo scenario complessivo dei proverbi, i loro protagonisti, i concetti ricorrenti e la visione del mondo che ne emerge, mentre nella seconda si passa ad analizzare le singole raccolte, divise per tipologia in tre gruppi: i quaderni di esercizi per scolari, le raccolte in versi destinate ad un pubblico cortese, e le collezioni di amatori colti, a cui si devono aggiungere tre opere degne di interesse che non rientrano nelle precedenti categorie: *Les Proverbes d'Alain*, i *Prouverbes mou-raulx* di Christine de Pizan, e la *Ballade des proverbes* di François Villon.

La prima sezione del volume, di carattere generale, si divide a sua volta in tre capitoli. Il primo, «*Le décor et les acteurs*» (pp. 29-40), individua i protagonisti dei proverbi e gli scenari, naturali, agricoli o cittadini, su cui essi si muovono: sulla base di un'analisi del lessico l'autrice fornisce alcune tabelle in cui riporta il numero di occorrenze per ciascuna serie lessicale (termini relativi all'ambiente, al lavoro, alla casa, agli utensili, e via dicendo) e la percentuale che esse occupano rispetto alla totalità dei sostantivi; apprendiamo ad esempio che, nonostante il ruolo non trascurabile che essa doveva svolgere nella vita quotidiana della popolazione, la natura è ben poco rappresentata, a vantaggio dell'uomo e degli ambienti su cui egli ha apportato le proprie modifiche, come case e campi coltivati; non ci sorprende constatare che un ruolo importante lo svolge il bestiame, e che spesso e volentieri gli animali protagonisti dei proverbi assumono una veste metaforica: «*Chien en cosine son piers ne desiere*»⁴ («Un cane in cucina non desidera la presenza di un suo pari»); scopriamo poi che fra le serie lessicali relative alla vita umana, ben tre quarti delle occorrenze risultano appartenere all'ambito delle parti del corpo, con la testa in cima alla lista. Il lessico triviale o di ambito sessuale non è troppo diffuso e si concentra solo in alcuni tipi di raccolte, come il *Respit du corteis et du vilein*. La morte è presente in pochi proverbi che ruotano attorno ai soliti concetti noti: essa è inevitabile, colpisce a caso, a tutte le età ed in qualsiasi ceto; le cose cambiano con la raccolta di Jean Miélot, in cui su 350 proverbi ve ne sono quasi 30 che riguardano la morte; ma siamo nel 1456, a una trentina d'anni dalle pitture del cimitero degli Innocenti, e le danze macabre esercitano ormai la loro influenza su diversi generi letterari. Infine, ci sorprenderà forse un po' scoprire che, a dispetto dell'usanza di attribuire formalmente la saggezza popolare al villano, e soprattutto, a dispetto del ruolo essenziale che il lavoro agricolo svolgeva nella società, il protagonista

⁴ U. ROBERT, «Un vocabulaire latin-français du XIV^e siècle suivi d'un recueil d'anciens proverbes», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, XXXIV, 1873, pp. 33-46, n° 32.

umano dei proverbi è il signore, dal cui instabile favore dipendeva tanta parte della vita di un contadino: «*Amour de seinor nest mie fie*»⁵.

Il secondo capitolo di questa sezione, «*La vision du monde*» (pp. 41-47), delinea in breve la visione del mondo che emerge dalle raccolte analizzate, e che rimane grossomodo stabile nel corso dei secoli. Si parla di virtù e vizi dell'uomo, della Fortuna variabile e capricciosa, della *nature* che ha il sopravvento sulla *nourreture* (educazione, formazione); ma anche dell'indigenza, dell'importanza di avere del pane, una casa, un amico; eppure non sembra esserci ribellione nei confronti delle strutture sociali esistenti, percepite come indispensabili: la necessità di una gerarchia appare un qualcosa di profondamente radicato nella mentalità dell'epoca, e ciò che desta indignazione o scherno è semmai l'immoralità e l'inadeguatezza di chi detiene il potere, laico o religioso che sia. Fra i vari vizi e difetti dell'essere umano presi di mira, al primo posto spicca la mancanza di misura e moderazione, e l'effettiva abbondanza di proverbi che si sforzano di reprimere gli eccessi e la *folie* dell'essere umano ci fa istintivamente ricordare il suggestivo esordio dell'*Autunno del Medioevo*:

Quando il mondo era più giovane di cinque secoli, tutti gli eventi della vita avevano forme ben più marcate che non abbiano ora. [...] Le forme svariate e i contrasti continui, con cui tutto s'imponeva allo spirito, infondevano alla vita quotidiana un impeto, una emotività, che si manifesta nelle alternative di rozza baldoria, di crudeltà violenta e di profonda tenerezza fra cui oscillava la vita cittadina nel medioevo⁶.

Altre preoccupazioni riguardano la cupidigia, l'egoismo, i vari aspetti del vivere assieme agli altri; il tono dominante è quello didattico, che alterna rimproveri, consigli, e constatazioni che assumono il valore di verità eterne; per quanto riguarda i valori trasmessi, siamo molto vicini all'atmosfera dei sermoni e dei trattati di morale: si raccomandano la saggezza, la pazienza, l'onestà, la carità, la laboriosità; grande importanza, come abbiamo accennato, è attribuita all'amicizia ed alle relazioni di buon vicinato, purché condotte con una sana diffidenza; completamente assente il modello d'uomo audace e coraggioso, bellicoso ma nobile d'animo, tanto caro ai romanzi, che pure ha suggestionato secoli di letteratura a venire.

Il terzo capitolo, «*De si haut si bas*» (pp. 49-60), tratta gli elementi religiosi e biblici, e poi, per contrasto, le espressioni triviali e oscene presenti nelle raccolte

⁵ J. ZACHER, «Altfranzösische Sprichwörter. Incipiunt proverbialia rusticorum mirabiliter versificata», *Zeitschrift für deutsches Alterthum*, n.s. 11 (1859), pp. 114-144, n° 11.

⁶ Johan HUIZINGA, *Autunno del Medioevo*, Milano, BUR, 2010 (ed. or. 1919), pp. 3-4.

te analizzate. L'autrice inizia col rilevare la scarsa presenza di santi nei proverbi precedenti al XVI secolo, con poche eccezioni fra cui quella di san Martino; se Dio è nominato poche volte, l'aldilà non compare mai; del clero si parla poco, e per lo più in tono beffardo; si parla invece di religione nei suoi aspetti più materiali e vicini alla quotidianità del popolo: pellegrinaggi, venerazione di reliquie. Roma conta diverse occorrenze, e se si pensa alla frequenza con cui essa compare anche in certa poesia religiosa di XII-XIII secolo⁷ – spesso in espressioni di tono ostile o sarcastico – si può facilmente dedurre quale potere la città avesse, nel bene e nel male, sull'immaginario collettivo. Se gli aspetti più propriamente dogmatici o spirituali della religione non sembrano trovare posto nelle raccolte, l'influenza della Bibbia e dei suoi precetti morali è preponderante; circa un terzo dei proverbi medievali è di origine biblica e il Libro dei proverbi costituisce per essi una delle fonti principali, assieme all'eredità paremiologica europea classica e volgare. Salomone, l'incarnazione della saggezza per eccellenza, figura spesso come interlocutore nelle raccolte in forma di dialogo, in cui la sua cultura aristocratica si oppone tipicamente alla saggezza concreta e popolare di un villano: ed ecco che entrano in gioco i temi licenziosi, il linguaggio basso e scurrile, che accostano alcune – poche invero – raccolte di proverbi allo spirito dei *fabliaux*; ma in questi casi veicolo del termine osceno non è tanto il proverbio in sé quanto la strofa che lo accompagna e lo esplica. Il linguaggio triviale non è solo quello usato dal villano, ma anche quello utilizzato per deriderlo: grossolano, ignorante e invidioso della nobiltà, egli è il bersaglio prediletto quando si tratta di prendere di mira categorie sociali; segue, prevedibilmente, la donna, ingannatrice, lussuriosa e seduttrice; tuttavia, spiega M.T. Lorcin, la volgarità esagerata si incontra molto di rado e i concetti stessi espressi dai proverbi più triviali sono ben lungi dall'essere realmente audaci o scandalosi.

La seconda sezione del volume, «*Typologie des recueils de proverbes*», si divide in quattro capitoli e descrive singolarmente le raccolte di proverbi, le quali, come spiega l'autrice in una nota introduttiva alla sezione, non sono raggruppate per criterio cronologico né geografico, cosa che avrebbe portato in entrambi i casi ad accostare raccolte diversissime fra loro, ma sono suddivise in tre tipologie a seconda del pubblico a cui sono destinate e della forma scelta dal compilatore per presentare i proverbi.

Il primo capitolo (pp. 65-73) descrive tre raccolte formulate come quaderni di esercizi per scolari, dove ogni proverbio è seguito da una o più traduzioni in latino; si inizia dal *Cahier d'un écolier d'Arbois*, dove a diversi esercizi e testi

⁷ Si pensi ai «*Vers de la mort*» di Hélinant de Froidmont (1194-1197), i cui giochi di parole su Roma sono stati ripresi e imitati da diversi autori successivi.

scolastici segue una lista di 65 proverbi in ordine sparso, prevalentemente di carattere morale ed edificante, così come ci aspetteremmo da un'opera pedagogica: «*Sagece vaut mius que richace*»⁸, «*Qui biau jor voit ovrer lo doit*»⁹; non c'è posto qui per critiche pungenti contro diversi tipi sociali, né per la trivialità cui si accennava sopra, con l'eccezione di una frecciata contro il solito contadino: «*Oin le vilain il te chiera en la main*»¹⁰. Si prosegue con i *Proverbia magistri Serlonis* (1150-1170), la più antica raccolta di proverbi francesi conservata, importante fonte di ispirazione – e di proverbi – per tutte le raccolte del XIII secolo; Serlon, maestro di retorica vissuto fra Inghilterra e Francia, ci trasmette 62 proverbi e le loro traduzioni elegantemente rimate in versi leonini; gli attori e i concetti messi in scena sono quelli che caratterizzeranno il repertorio tradizionale: il signore, il contadino, il folle, l'educazione, la misura. Infine, i *Proverbia rusticorum mirabiliter versificata*: 269 proverbi in ordine sparso, tratti in parte dalla raccolta di Serlon e dai *Proverbes au vilain*; si caratterizzano per le traduzioni in un latino piuttosto oscuro (*mirabiliter*, sostiene l'autrice, è da intendersi in senso ironico), per un ampio uso della metafora, e per un'apertura ai temi del mondo rurale e ad un linguaggio più basso: «*A tart est main a cul quant le pet en est hors*»¹¹; presente anche una punta di misoginia, seppur senza scadere nell'aperto insulto come in altre raccolte: «*Li roge matin et li consail feminin sunt pas a croire*»¹². Infine, qui come altrove, sono molto importanti le relazioni sociali: «*Veisin set tout*»¹³; «*Mieiz vaut oef done que mange*»¹⁴. L'autrice conclude osservando giustamente che:

Les conseils de bonne conduite prodigués aux écoliers par ce canal ne visent pas à former des héros, ni des martyrs, ni des aventuriers, mais plutôt des sujets loyaux, réfléchis et appliqués. La critique du comportement est des plus générales. Très peu d'allusions sont faites aux cadres civils, aucune aux cadres ecclésiastiques. Confrontés aux deux autres groupes, ces recueils sont ceux qui se préoccupent le moins de la société et de ses composantes. Ce sont également ceux qui évitent le mieux ce qui peut choquer (p. 72).

⁸ U. ROBERT, «Un vocabulaire latin-français du XIV^e siècle suivi d'un recueil d'anciens proverbes», *op. cit.*, n° 12.

⁹ *ivi*, n° 20.

¹⁰ *ivi*, n° 22.

¹¹ J. ZACHER, «Altfranzösische Sprichwörter. Incipiunt proverbia rusticorum mirabiliter versificata», *op. cit.*, n° 132.

¹² *ivi*, n° 231.

¹³ *ivi*, n° 244.

¹⁴ *ivi*, n° 153.

Il secondo capitolo di questa sezione, «*Variations en vers pour public dit courtois*» (pp. 75-116), è il più lungo di tutto il volume e analizza quattro raccolte di proverbi in forma strofica, ove ogni strofa è composta da 6-8 versi introduttivi e da un proverbio in chiusura. È il gruppo di opere che lascia più spazio alla creatività dell'autore e alla varietà dei temi; non più testi destinati ad uso scolastico, ma vere e proprie opere letterarie il cui scopo principale è quello di intrattenere. La più antica e la più importante di queste raccolte è quella dei *Proverbes au vilain* (1174-1181), studiata fra gli altri da Tobler e da E. Schulze-Busacker e attribuita ad un poeta della corte di Filippo d'Alsazia, cui è dedicata. Nel descrivere il contenuto dell'opera, l'autrice si serve, qui come più avanti, di tabelle simili a quelle utilizzate nel primo capitolo, che tuttavia in alcuni casi rischiano di apparire un po' ridondanti e generiche nella definizione delle categorie, con l'effetto di diluire ed interrompere un discorso che funziona già bene da sé; l'analisi lessicale, particolarmente accurata, arriva anche a cogliere le sfumature di significato nell'uso di un termine a seconda che esso sia utilizzato nei versi introduttivi o nel proverbio, nell'ottica di restituire più fedelmente possibile un'immagine complessiva della visione del mondo dell'autore. L'aristocrazia fornisce gran parte del materiale umano, assieme ad una folla di poverissimi ed emarginati; del mondo artigiano e mercantile che popolava le Fiandre non v'è traccia, e il villano, cui pure è addossata la responsabilità dell'intero corpus paremiologico (ciascuna strofa si chiude col ritornello: «*ce dit li vilain*»), non compare in scena che pochissime volte. Tornano anche qui l'attrazione-timore per gli eccessi, la necessità di una gerarchia sociale, la mutevolezza della fortuna, ma anche una certa sensibilità per la povertà: «*Povre touz tens laboure / Pense et travaille et ploure, / Oncques de cuer ne rit; / Li riches rit et chante, / De grant chose se vante, / De prou li est petit. / Touz se fait lié qui auques a, / Ce dit li vilains*»¹⁵; nonostante all'indigente sia riconosciuta una teorica capacità di ribellione, l'esistenza di gerarchie sociali è vista come indispensabile e la critica alle classi dominanti è sempre dosata con cautela e sufficientemente generica da non urtare nessuno. L'originalità dell'opera dunque non sta tanto nei contenuti e nella morale trasmessa quanto nella particolare costruzione della strofa e in quella associazione tra il contadino e la saggezza universale che verrà ripresa da diverse raccolte successive.

La seconda opera di questa serie è quella dei *Proverbes au conte de Bretagne* (prima metà del XIII secolo), la cui forma ricalca quella dei *Proverbes au*

¹⁵ A. TOBLER, *Li Proverbe au vilain. Die Sprichwörter des gemeinen Mannes. Altfranzösischer Dichtung nach den bekannten Handschriften*, Leipzig, S. Hirzel, 1895, n° 52.

vilain, mentre la scelta dei contenuti si rivela piuttosto originale rispetto alle raccolte analizzate sinora; incontriamo qui per la prima volta un marcato interesse dell'autore per il clero e gli ambienti ecclesiastici, ai quali peraltro non vengono risparmiate critiche; il tono delle strofe non è dissimile da quello che si può trovare in tanta letteratura anticlericale dello stesso periodo, della quale anzi sembra completare il quadro: le accuse più ricorrenti, qui come altrove, sono quelle di cupidigia, avarizia, ipocrisia: «*Quant je voi fax provoire, / Enclos en chape noire, / Faire le papelart, / Donc est forte chose a croire / Que li Sires de gloire / Doit avoir en lui part*»¹⁶. In generale il linguaggio dell'opera è piuttosto astratto: sentimenti, qualità e vizi vengono messi in scena direttamente, con pochi ricorsi a metafore o esempi; come sottolinea giustamente M.T. Lorcin, la personalità dell'autore, probabilmente un ecclesiastico istruito, emerge in maniera caratteristica anche attraverso i suoi numerosi elogi della contentezza, troppo spesso sacrificata dall'uomo in nome dell'ira o di un inutile ed esagerato altruismo: «*Maintes gent sont irie, / Destroit e corrocie / Ainsi tres durement / Qu'il il en sont deshaitie; / N'a pas soi ben vengie, / Qui maladie en prent; / Ainz fait d'un domaige deus, / Ce dit li vilains*»¹⁷.

La terza raccolta, *Li respit del curteis et del vilain*, ha il suo modello latino nel *Dialogus Salomonis et Marculfi*, la più antica versione nota di raccolta di proverbi sotto forma di dialogo fra un aristocratico e un villano; ma l'alternanza dei personaggi che nel modello rappresentava l'opposizione fra due esperienze concrete e due tipi di saggezza, quella clericale e quella rozza e pratica del buon senso contadino, nel *Respit* rimane su un piano prettamente stilistico e sembra semplicemente fornire all'autore il pretesto per servirsi di un linguaggio basso e triviale, con una speciale attenzione per le varie escrezioni del corpo umano: «*Cum putein plus plure, mains pisse*»¹⁸; «*Fort cuntre fort, dist le vielle, qui chia cuntre le vent*»¹⁹.

L'ultima di questa serie è una raccolta illustrata di fine xv secolo, ancora in forma strofica: i *Proverbes en rimes*, il cui sfondo è ormai un mondo urbanizzato e popolato da una varia folla di imprenditori, commercianti e artigiani; le ambientazioni rurali sono pressoché scomparse ed il contadino, che non ha più neanche il simbolico ruolo di locutore dei proverbi, compare in scena solo per

¹⁶ J. MARTIN, «Die proverbes au conte de Bretagne», in: *Programm der Kgl. Bayer Studienanstalt zu Erlangen zum Schlusse des Schuljahres 1891-92*, pp. 3-37, n° 19.

¹⁷ *ivi*, n° 8.

¹⁸ D. BEHRENS, «Li respit del curteis et del vilain», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n.s. 13 (1891), pp. 154-158, n° 24.

¹⁹ *ivi*, n° 42.

essere dileggiato e denigrato, senza nemmeno il beneficio dell'ironia, che spetta invece al genere femminile; il popolo e gli emarginati non compaiono affatto. Lo iato fra il lessico dei proverbi, cristallizzato e fisso nel tempo, e quello dei versi, che riflette le idee e gli ideali di una società rinnovata (seppure nella visione limitante di un'unica classe sociale), è ormai evidente. Mentre i valori dominanti sono grossomodo gli stessi che abbiamo incontrato nelle raccolte di XII e XIII secolo, misura, prudenza, operosità, e simili, la novità sta nel fatto che il repertorio di saggezza viene indirizzato alla concreta formazione umana e professionale della nuova classe sociale, e non mancano consigli che figurerebbero bene in un manuale di arti e mestieri più che in un libro di proverbi: «*Ung bon chappuis quant il chappuise / Doit aviser quel bois il pille / S'il est trop gros qu'il l'ammenuyse / Par compas, comme on fait la guille, / Que sy gresle ne le buchille / Qu'il rompe pour petit fardeau, / Car je voy qu'a telle cheville / Pourroit bien pendre mon manteau*»²⁰. In generale, il tono della raccolta sembra riflettere il volto più moralista e conservatore della classe borghese; scomparso il linguaggio osceno, scomparsa la critica alle classi dominanti e quella al clero, si sottolinea anzi la necessità di un forte potere governativo e si esorta il capofamiglia a comportarsi da buon cristiano: ovvero, a conformarsi ai precetti della Chiesa: «*Consideré que plusieurs gens / Ont petite devocion / Et que d'oïyr sont negligens / Plus d'une predicacion, / Veu qu'ilz n'ont leur affection / D'oïyr services a largesse, / Sauve toute correction, / A ung sourt ne faut pas deux messes*»²¹.

Il terzo capitolo di questa sezione (pp. 117-132) descrive tre raccolte formate da semplici liste di proverbi, senza traduzione né commenti di nessun tipo: i proverbi del manoscritto Rawlinson (XIII secolo), i *Proverbes ruraux et vulgaires* (1317), e i *Proverbes* di Jean Miélot (1456). Il capitolo è impostato in maniera diversa dai precedenti: anziché analizzare le raccolte una dopo l'altra, l'autrice sceglie in questo caso di procedere per temi, e per ognuno di essi confrontare il comportamento delle tre opere; sistema che, pur rendendo la lettura ugualmente scorrevole, risulta forse meno efficace nel lasciar emergere le peculiarità ed il carattere di ogni singola raccolta; qualità, questa, che è invece senza dubbio una delle più interessanti del libro e che contraddistingue l'opera di M.T. Lorcin nel panorama degli studi su questo genere. Quanto ai contenuti delle raccolte ed ai valori da esse trasmessi, non troviamo grandi novità rispetto alle precedenti; tuttavia ogni opera si differenzia dalle altre e in particolare

²⁰ G. FRANK, F. MINER, *Proverbes en rimes, Text and illustrations of the Fifteenth Century Manuscript in the Walters Art Gallery*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1937, n° 13.

²¹ *ivi*, n° 100.

quella di Jean Miélot si distingue per diversi aspetti. I proverbi del manoscritto Rawlinson sono per buona parte tratti dai *Proverbes au vilain*, e conservano ancora qualche debole traccia del ruolo del contadino come fonte di saggezza, espresso nel titolo del manoscritto «*ci sunt li proverbe que dit li vilain*» ed una sola volta nello sbiadito rituale «*ço dit li vilains*»²²; i *Proverbes ruraux et vulgaires* abbondano di luoghi comuni contro le donne ed i villani, seppure in un linguaggio epurato; quanto alla Chiesa, sostiene l'autrice, non vi sono detti anticlericali, ma aggiunge subito dopo un esempio di proverbio che la dice lunga sulla diffidenza e sulla reputazione di cui godevano gli ambienti ecclesiastici: «*En la cour laie pran un pou d'esperance, / En la cort des clers n'aies ja fiance, / En nul prelas nule bone attendance*»²³. Anche questo capitolo è arricchito da alcune tabelle sul lessico, dalle quali estraiamo un dato che emerge con particolare evidenza: la morte compare nella raccolta di Jean Miélot in 28 occorrenze, in confronto ad una sola occorrenza del Rawlinson e nessuna dei *Proverbes*; l'opera di Miélot, che ricorda nel tono austero ed edificante lo stile dei sermoni religiosi o dei trattati morali, ha in effetti fra le sue fonti di ispirazione anche la *Danse Macabré* attribuita a Jean Gerson (1425), ai cui minacciosi avvertimenti l'autore aggiunge anche sobri consigli: «*Qui voudra bien morir, bien vive*»²⁴; va detto che il tema del *bien morir*, seppure balzato al centro dell'attenzione catechetica piuttosto tardi, come ricorda l'autrice citando J. Chiffolleau, circolava nella letteratura religiosa già da diversi secoli, e desta una certa curiosità il fatto che non sembri aver avuto grande eco nel corpus dei proverbi prima di Jean Miélot. Il capitolo si conclude con alcune osservazioni sulla lenta comparsa di criteri di ordinamento all'interno delle raccolte, di tipo tematico e poi alfabetico, prime timide tappe verso la creazione dei moderni dizionari; l'ordine, quando presente, non era mai seguito in modo sistematico e il desiderio di completezza e di ricchezza delle opere veniva sempre al primo posto rispetto al rigore di un qualsiasi ordinamento: tuttavia i tentativi sempre più frequenti in questo senso lasciano vedere chiaramente come si sentisse il bisogno di raccogliere un corpus di proverbi ricco e facilmente consultabile, la cui funzione andava al di là di quella scolastica o ludica.

²² E. STENGEL, «Die beiden Sammlungen altfranzösischer Sprichwörter in der Oxforder Handschrift Rawlinson C 641», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n.s. 21 (1899), pp. 1-21, n° 299.

²³ J. ULRICH, «Proverbes ruraux et vulgaires», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n.s. 24 (1902), pp. 1-35, n° 243.

²⁴ J. ULRICH, «Die Sprichwörtersammlung Jehan Mielot's», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, n.s. 24 (1902), pp. 191-199, n° 274.

L'ultimo capitolo del volume, «*Quelques outsiders*» (pp. 133-145), descrive infine tre opere, molto diverse fra loro, accomunate dal fatto di non essere delle raccolte di proverbi nel senso stretto del termine. La prima di esse, i *Proverbes d'Alain*, sono la traduzione di un poemetto latino, il *Liber Parabolarum* attribuito ad Alano di Lilla (XII secolo), che come indica il titolo è una raccolta di parabole in versi ad uso universitario; se dunque per contenuto morale e per funzione essa è assimilabile in tutto alle raccolte di cui si è parlato nei capitoli precedenti, la differenza formale sta nel fatto che le strofe – di lunghezza variabile – non sono costituite da un numero di versi introduttivi e da un proverbio finale, ma contengono esse stesse l'insegnamento, che viene così diluito nell'intera lunghezza della strofa. Il testo, che segue piuttosto fedelmente il suo modello latino, è ricco di metafore e di esempi tratti dall'antichità greco-romana e si distingue per la notevole ricchezza e precisione lessicale; la saggezza è associata alla scienza e all'istruzione, di cui lo scolaro deve profittare nel miglior modo possibile: «*L'erbe que paist brebis et vaque / De rechief se rumine et macque, / Quant revenue est en l'estable, / Adfin qu'il luy soit plus goustable: / Ossi bon escolier rumine / L'enseignement et le doctrine / Du maistre, car sans nulle doubtte / Plus le repete, mieulx le agoute*»²⁵. La seconda opera scelta dall'autrice sono i *Prouverbes mouraulx* di Christine de Pizan (1400 o 1401), poema in distici che ben testimonia le idee dell'autrice sui valori e le virtù che meglio si addicono all'uomo, e ancor più alla donna: conformità alla morale cristiana, modestia, misura, e soprattutto, prudenza: «*Trop conseiller appart entre homme et femme, / Present pluseurs, puet tourner a diffame*»²⁶; dal repertorio tradizionale vengono tagliati fuori tutti i detti osceni e quelli che dileggiano o criticano una qualsiasi categoria sociale. L'ultimo testo analizzato è la *Ballade des proverbes* di François Villon, ballata di quattro stanze più ripresa in cui si susseguono uno dopo l'altro diversi proverbi, tutti introdotti da «*Tant*» e scanditi dal ritornello: «*Tant crie-l'-on Noël qu'il vient*». Ciò che potrebbe sembrare un giocoso virtuosismo su una sequenza di luoghi comuni, nasconde in realtà nella sua stessa impostazione formale riflessioni ben più sottili e delicate sul destino dell'uomo, sullo scorrere del tempo, sulla vanità delle azioni umane; l'accostamento di proverbi opposti e contraddittori produce un effetto straniante, insieme ironico e malinconico, che svela ad un tratto come, per quanto l'uomo si sforzi di seguire precetti morali e adottare il giusto

²⁵ T. MAILLET (?), *Les proverbes d'Alain*, édité par Tony Hunt, Paris, Champion, 2007 (CFMA 151), libro II, strofa 14.

²⁶ M. ROY, *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, Paris, Firmin Didot, 1886-1896, vol. III, pp. 45-57, n° 61.

comportamento, certi eventi della vita sfuggiranno comunque al suo controllo: «*Tant tarde-on que faut l'entreprise / Tant se hâte-on que mal advient / Tant embrasse-on que chet la prise*»²⁷; a rendere il discorso ancora più coinvolgente vi è un uso intenso della particella «on», quasi a voler indicare che il messaggio è rivolto non a una determinata categoria sociale o a singoli individui identificati dal tradizionale «*celui qui [...]*», ma all'umanità intera.

Nelle conclusioni si riassumono in maniera sintetica ed efficace la visione del mondo e il modello di uomo proposti complessivamente dal corpus analizzato, mondo in cui l'eroismo, l'audacia e lo spirito avventuroso a cui ci hanno abituato altre forme di letteratura medievale lasciano il posto alla prudenza, alla misura e alla diffidenza, corpus nel quale tuttavia ogni raccolta ha modo di differenziarsi dalle altre per qualche aspetto e di rivelarsi come testo autonomo ed originale. L'autrice, che definisce quest'opera come un saggio, si augura che possa aprire ulteriori strade di ricerca in diverse direzioni: prendendo in considerazione un numero più ampio di raccolte, estendendo l'analisi ai testi posteriori al xv secolo, ed uscendo dai confini della lingua d'oïl; a questi validi suggerimenti ci sentiremmo di aggiungerne uno, in parte già implicito nelle considerazioni svolte dall'autrice nell'ultimo capitolo: utile e interessante sarebbe tentare di integrare l'indagine con lo studio di tutte quelle espressioni proverbiali, disseminate in opere letterarie di vario genere – non solo nei romanzi, nelle canzoni di gesta, nei sermoni o negli *exempla*, forse i generi più studiati in campo paremiologico, ma anche in tanta poesia, lirica e non²⁸ – che proprio per questa dispersione rischiano di restar tagliate fuori dall'interesse degli studiosi e che invece, come suggerisce il discorso sugli *outsiders* dell'ultimo capitolo, sono una fonte altrettanto preziosa per chi intende occuparsi di proverbi da un punto di vista culturale e antropologico. Un'ultima segnalazione, non sul contenuto ma sulla forma: la quantità di refusi e di incongruenze tipografiche presenti nel libro appare leggermente superiore alla media.

Michela MARGANI
Università di Macerata

²⁷ J. DUFOURNET, *Villon, Poésies*, Paris, Flammarion, 1992 (*Ballade des Proverbes*, vv. 21-23).

²⁸ Esistono diversi studi su proverbi e detti nella lirica occitana, fra cui quelli di E. Schulze-Busacker, mentre alcune aree della poesia francese, come le forme strofiche non liriche, non sembrano aver ricevuto altrettanta attenzione.

Ulrich MÖLK, *Les Débuts d'une théorie littéraire en France. Anthologie critique*, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Textes littéraires du Moyen Âge 19), 213 pp.

Come spiega lo stesso Mölk, nel paragrafo liminare dell'*Introduction* (p. 9), la raccolta di testi – o, meglio, di passi selezionati all'interno di opere letterarie antico-francesi – contenenti le riflessioni dell'autore medievale circa il proprio lavoro e il pubblico cui si rivolge, uscita per i Classiques Garnier nel 2011, è una riproposizione della raccolta pubblicata più di quarant'anni fa con il titolo di *Französische Literaturästhetik des 12. und 13. Jahrhunderts. Prologue – Exkurse – Epilogue*, Tübingen, Max Niemeyer, 1969 (Sammlung romanischer Übungstexte 54).

Nel lasso di tempo che separa questi due volumi, Mölk ha problematizzato i presupposti metodologici del proprio approccio critico, ridefinendo il fulcro del proprio ragionamento – anche in senso terminologico – attorno non più al concetto di *estetica* letteraria, troppo tecnico per il medioevo e anacronisticamente improprio almeno fino alle codificazioni filosofiche settecentesche del *bello* e del *sublime*, bensì attorno al concetto di *teoria* letteraria (p. 10), formulabile a partire da quei riferimenti testuali espliciti ed impliciti portatori di voluti rimandi alla funzione dello scrivente, dello scritto e alle caratteristiche tipologiche e formali di quest'ultimo. L'analisi di Mölk, nella quale la distinzione di Curtius tra *poetica* (le *poetriae*) e *teoria poetica* (le rivendicazioni autoriali esplicite) viene accolta con l'intermediazione delle nozioni köhleriane di *campo*, *produzione* e *ricezione* letterari (p. 11), intende evidenziare l'utilità di uno studio sistematico degli indizi intertestuali interni alla letteratura francese medievale (senza distinzione tra poesia e prosa) che testimonino dell'esistenza di una consapevolezza autoriale e di una coscienza letteraria da porre in rapporto più che con la tradizione e le fonti latine e mediolatine, con la produzione in volgare.

La trattazione mölkiana, debitrice all'epistemologia popperiana nella ricerca di comporre organicamente le testimonianze censite all'interno di una teoria *a priori* dell'osservatore-autore medievale (con la correlata dialettica tra esplicito ed implicito, tra asserzione programmatica e allusione criptata), procede per categorie definitorie progressivamente più dettagliate (ciascuna corrispondente ad un capitoletto), differenziando i concetti di *conscience littéraire* e di *poétique* in rapporto alla *théorie littéraire* e alla *critique littéraire* (rispettivamente a p. 9 e a p. 23), distinguendo tra *artes poeticae* e *artes rhetoricae* (p. 13), soffermandosi sulla questione della *subjectivité littéraire* come manifestazione di autocoscienza dell'attività letteraria (p. 17), esemplificando le moda-

lità di attuazione della *critique littéraire explicite* attraverso le dichiarazioni di intenti contenute nei prologhi e della *critique littéraire implicite* attraverso le citazioni nascoste dietro la parodia (p. 26).

Per ogni questione esaminata, Mölk si rifà ad una bibliografia ultraselettiva imperniata su un ristrettissimo gruppo di studiosi di riferimento: Ernst Robert Curtius, Hans Robert Jauss, Eric Köhler, Aurelio Roncaglia, Cesare Segre, Eugène Vinaver, Michel Zink, Paul Zumthor. In particolare, il magistero di Curtius si traduce più che in imprescindibile punto di partenza per un'indagine di tipo tematico, in ingombrante ipotesto di tutta l'Introduzione, usato come paradigma da sottoporre a confutazione (ad es., p. 23: «Depuis les années 1960 environ [...] le terme de poétique n'est plus utilisé avec le sens de Curtius») o da addurre a sostegno autoritativo delle proprie ipotesi di lavoro (ad es., p. 36: «Aujourd'hui, Curtius aurait pu dire qu'on voit enfin le problème») ben tredici volte nelle trentotto pagine introduttive totali. La produttività degli spunti mölkiani emerge, invece, con tutta evidenza allargando lo sguardo a contributi critici più recenti che accolgono e approfondiscono, poligeneticamente, molte delle sue «suggestions» (p. 34)¹ e considerando anche temi di più ampio respiro implicati dalla sua esposizione, ma in tale sede solo parzialmente o per niente affrontati: penso alle molte facce della parodia, come letteratura genettiana intesa di 'secondo grado' e come *contre-texte* satirico di un corrispettivo aulico²; e penso alla fortuna in campo filologico della *poétique immanente* jaussiana (p. 24) che tanto agisce sul relativismo ecdotico dell'*éloge de la variante*

¹ Sul concetto di autorialità nella letteratura medievale: Alastair J. MINNIS, *Medieval Theory of Authorship: Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*, London, Scholar Press, 1984; Michel ZIMMERMANN (éd.), *Auctor et auctoritas: invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Paris, École des Chartes, 2001. Su scrittura e riscrittura: Emmanuelle BAUMGARTNER, *La harpe et l'épée. Tradition et renouvellement dans le 'Tristan en prose'*, Paris, SEDES, 1990; Daniel POIRION, «Écriture et ré-écriture au Moyen Âge», in *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 457-467. Sulla *translatio studii*: Pierre NOBEL (dir.), *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, Besançon, PUFC, 2005. Sui rapporti tra Scolastica e lessico poetico, Lucia LAZZERINI, *Letteratura medievale in lingua d'oc*, Modena, Mucchi, 2001, sostiene la linea Köhler-Eco a favore dell'interferenza anche tra «deux contextes théoriques très différents» (MÖLK, p. 10).

² Cfr. rispettivamente Gérard GENETTE, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, e Pierre BEC, *Burlesque et obscénité chez les troubadours: pour une approche du contre-texte du Moyen Âge*, Paris, Stock, 1984. Inoltre: *Formes de la critique: parodie et satire dans la France et l'Italie médiévales*, études publiées par Jean-Claude MÜHLETHALER, avec la collaboration d'Alain CORBELLARI et de Barbara WAHLEN, Paris, Champion, 2003.

e della New Philology³, quanto sulla specializzazione di discipline quali la codicologia e la filologia materiale⁴. Le linee di ricerca suggerite da Mölk sono, del resto, suscettibili di un numero potenzialmente indefinito di applicazioni pratiche, proprio perché concepite come «sujets de travail» (p. 36) e circoscritte alla letteratura francese tra XI e XIII secolo, cosa che già di per sé sollecita una verifica estesa all'intero spazio romanzo, entro confini cronologici meno assiomatici dei 'periodi-soglia' (p. 37) qui individuati (1150-1165, 1165-1180, 1200-1220).

L'*Anthologie critique* vera e propria consta di 105 brani (contro gli 82 dell'edizione tedesca), selezionati da altrettante opere raggruppate per generi: *chansons de geste* (1-22), *chanson[s] de croisade* (23), *vies de saints* (24-33), *récit[s] biblique[s]* (34), *épopées antiques* (35-36), *romans antiques* (37-38), *romans bretons* (39-52), *romans courtois non bretons* (53-67), *chante-fable[s]* (68), *récits brefs* (69-83), *Roman de Renart* (84-85), *littérature didactique et allégorique* (86-94), *littérature historique* (95-104), *rhétorique* (105).

Mölk spiega che «la présente anthologie propose un choix d'extraits d'intérêt poétologique tirés d'ouvrages narratifs et didactiques des XII^e et XIII^e siècles» (p. 39). Tale spiegazione, che non dà conto delle modalità di allestimento e della consistenza globale del *corpus* sul quale l'indagine quantitativa viene condotta⁵, adduce a criterio-guida della cernita l'interesse 'poetologico'

³ Cfr. Bernard CERQUIGLINI, *Éloge de la variante: histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989; Marina S. BROWNLEE, Kevin BROWNLEE and Stephen G. NICHOLS (dir.), *The New Medievalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991 (e si vedano i numeri monografici della *Romanic Review* 79.1, 1988, su «The Legitimacy of the Middle Ages», e di *Speculum* 65.1, 1990, su «The New Philology»); per un quadro riepilogativo, si veda *Towards a Synthesis? Essays on the New Philology*, edited by Keith BUSBY, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993.

⁴ Per la codicologia, cfr. Denis MUZERELLE, *Vocabulaire codicologique: répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, CEMI, 1985; Marilena MANIACI, *Terminologia del libro manoscritto*, Roma-Milano, Istituto centrale per la patologia del libro – Bibliografica, 1996; Carla BOZZOLO *et al.* (éd.) *La face cachée du livre médiéval: l'histoire du livre, vue par Ezio Ornato, ses amis et ses collègues*, avec une préface d'Armando PETRUCCI, Roma, Viella, 1997. Per la filologia materiale, cfr. Roberto ANTONELLI, «Interpretazione e critica del testo», in *Letteratura italiana*, dir. Alberto ASOR ROSA. 4. *L'Interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 141-243, con un'ottima messa a punto nel fascicolo monografico della rivista *Moderna*, 10.2, 2008, 240 pp., dedicato a *La materialità nella filologia* e curato da Alberto CADIOLI e Maria Luisa MENEGHETTI.

⁵ Uno strumento utile a tal fine è il *Corpus de la Littérature Médiévale. En langue d'oïl des origines à la fin du XI^e siècle. Prose narrative – Poésie – Théâtre*, Paris, Champion électronique, 2001, allestito da Dominique BOUTET, Élisabeth GAUCHER e Élisabeth LALOU.

dei testi, introducendo pertanto una nuova categoria critica rispetto a quelle considerate nell'Introduzione, la *poetologia*, da interpretarsi verosimilmente quale prassi critica che combina «sistematicamente (non aneddoticamente) metalinguaggio critico e linguaggio poetico», rivendicando «la dignità epistemologica dell'atto di parlare *en poète*»⁶. Se, dunque, il canone editoriale soggiacente all'antologizzazione dei testi ha fondamenti teorici perfettamente chiari, l'antologia che materialmente ne deriva non è altrettanto funzionale: alcuni estratti sono molto brevi e frammentati, anche cinque-dieci versi soltanto (es. 39: i vv. 1259-1261 e 1265-1270 dal *Tristan* di Bérουλ); altri, la maggioranza, sono più corposi, ma i passi così estrapolati, privati del contesto originario e privi di cappello introduttivo e commento, richiedono che il lettore possenga conoscenze enciclopediche e competenze specialistiche, o che sia disposto a ricostruirsi da sé il quadro letterario e culturale completo dell'opera cui il passo appartiene, operazione peraltro complicata dalle scarse informazioni bibliografiche che accompagnano ciascun testo: «Chaque texte est précédé d'une notice bibliographique indiquant l'édition de base et, en l'occurrence, d'autres éditions utiles, ainsi que, introduits par un tiret, des travaux critiques» (p. 39). Ora, i brani sprovvisti di un corredo pur minimo di bibliografia critica sono parecchi e non si tratta solo di opere minori, per le quali comunque – anzi, a maggior ragione – indicazioni di primo orientamento sarebbero oltremodo preziose; nel novero compaiono anche opere importanti: su tutte, i romanzi di Chrétien de Troyes, per i quali non si fa menzione dell'edizione commentata delle *Œuvres complètes* diretta da Daniel Poirion per la Bibliothèque de la Pléiade (1994)⁷, e il *Roman de Renart*, cui Massimo Bonafin ha dedicato molti e meticolosi lavori, alcuni dei quali anche rifusi, ampliati ed aggiornati, nella raccolta di saggi *Le malizie della volpe. Parola letteraria e motivi etnici nel 'Roman de Renart'*, Roma, Carocci, 2006. Vero è che, nell'Introduzione, Mölk si sofferma su aspetti specifici e a tutt'oggi dibattuti, relativi ad opere e autori alla cui esegesi egli ha significativamente contribuito in prima persona nel corso della propria carriera (ad esempio, il *Saint Alexis* e l'*Alexandre* di Alberic de Besançon), ma l'analisi resta subordinata alla visione d'insieme del discorso teorico ed è limitata ad una ventina di testi.

⁶ Paolo VALESIO, «La poesia e la fine del mondo: il caso dei due Yehuda», in *Lingua e stile*, 30 (1995), pp. 303-312, nota 2 a p. 303.

⁷ CHRÉTIEN DE TROYES, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel POIRION, avec la collaboration d'Anne BERTHELOT, Peter F. DEMBOWSKI, Sylvie LEFÈVRE, Karl D. UTTI et Philippe WALTER, Paris, Gallimard, 1994.

Esclusa dall'Antologia mölkiana, la lirica riaffiora però nella digressione introduttiva riservata alla canzone-manifesto di Chrétien de Troyes, *D'Amors qui m'a tolu a moi*, in tenzone con i trovatori Raimbaut d'Aurenga e Bernart de Ventadorn, nell'ambito del dibattito metaletterario filo-tristaniano su *fol'amor* e *courtoisie*, che si riverbera nei versi di Gace Brulé e Gilles de Vieux-Maisons (pp. 27-29). L'importanza delle riflessioni esplicite ed implicite sul ruolo del *je-poeta* e sulla funzione del *grand chant courtois* nel sistema dei generi medievali formulate in questi componimenti lascia ben intuire la ricchezza di un serbatoio di testimonianze letterarie, quelle giustappunto liriche, che molto potrebbero contribuire alla definizione dell'identità autoriale e della consapevolezza dell'operare artistico⁸.

L'ultima categoria dell'antologia di testi, la *rhétorique*, serve bene da cerniera con l'*Index thématique* che chiude il volume, nel quale (in aggiunta all'*Index des noms propres* e all'*Index terminologique*, già presenti nell'ediz. 1969) «sont répertoriés les motifs littéraires les plus caractéristiques du travail des auteurs» (p. 205). Premesso che la *Retorica* è, nel Medioevo, più che un genere letterario, una disciplina del curriculum di studi, una delle arti liberali del trivio⁹, cioè, nella definizione di Brunetto Latini, la «scienza per la quale noi sapemo ornatamente dire e dittare, [...] parlare pienamente e perfettamente nelle pubbliche e nelle private questioni»¹⁰, il volgarizzamento ciceroniano tardo duecentesco di Jean d'Antioche (datato 1282 dal suo più recente editore)¹¹ è così classificato al numero 105 (pp. 189-190) in virtù delle spiegazioni programmatiche enunciate dal *translateor* circa il proprio ruolo e il proprio *modus operandi* sulla fonte classica. Di conseguenza, questo estratto figura indicizzato alla voce *traduction* (p. 207), insieme ad un nutrito numero di altri testi, ed è inoltre specificamente isolato nel sottolemma *théorie de la traduc-*

⁸ Utili sull'argomento le osservazioni di Alvaro BARBIERI, «Autorialità e anonimato nella letteratura francese medievale», in Alvaro BARBIERI, Alessandra FAVERO, Francesca GAMBINO, *L'eclissi dell'artefice: sondaggi sull'anonimato nei canzonieri medievali romanzi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, pp. 35-84.

⁹ Le attestazioni più antiche nella letteratura antico-francese della personificazione allegorica della Retorica si trovano nel *Roman de Thèbes*, publié par Guy RAYNAUD DE LAGE, Paris, Champion, 1966-1968, 2 voll., vol. I, v. 4992; e nell'*Eneas*, édité par J.-J. SALVERDA DE GRAVE, Paris, Champion, 1925-1929, 2 voll., vol. I, v. 2208.

¹⁰ BRUNETTO LATINI, *La Rettorica*, testo critico di Francesco MAGGINI, prefazione di Cesare SEGRE, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 5.

¹¹ *La Rectorique de Cyceron tradotta da Jean d'Antioche: edizione e glossario*, a cura di Elisa GUADAGNINI, Pisa, Edizioni della Normale, 2009.

tion, ma non rientra nella voce immediatamente successiva, *transmission du savoir – translatio studii*, alla quale invece pertiene di diritto, non foss'altro che per il fatto di trasferire «dou latin en françois» il dettato, ma soprattutto il magistero, la «greignor auctorité» di Cicerone (p. 189). Il campo semantico relativo all'*auctor* in quanto *auctoritas*, potrebbe in effetti contemplare una casistica più variegata di quella circoscritta da Mölk alla sottocategoria di *Antiquité – les Anciens nommés ou utilisés comme source* (p. 206) e, collegato al principio dell'*originalité de l'auteur* (p. 205), potrebbe, ad esempio, suggerire un approfondimento del confronto tra modalità tecniche e finalità ideologiche della traduzione francese di Jean d'Antioche e di quella italiana di un paio di decenni anteriore di Brunetto Latini, le cui implicazioni simbolico-politiche ritornano nel *Trésor* (1260-1266)¹². Il fatto che quest'opera sia volutamente scritta in lingua d'oïl da Brunetto esiliato Oltralpe porta a chiedersi se non sarebbe produttivo antologizzare, a beneficio dell'*histoire de la critique* e della *théorie littéraire* (p. 36), anche la letteratura in francese prodotta fuori dalla Francia o da autori non madrelingua, la cui scelta linguistica esplicitamente motivata (basterebbe citare, oltre al *Trésor* brunettiano, le *Estoires de Venise* di Martino da Canal e il *Milione* poliano) manifesta una chiara volontà pratica ed estetica.

Sulla falsariga delle dispense dei corsi universitari tenuti da maestri quali Ernesto Monaci, Aurelio Roncaglia, Giuseppe Tavani, e pubblicate come utilissimo strumento di supporto didattico e orientamento metodologico per docenti e discenti¹³, i testi e appunti di Mölk, suggeriscono un percorso ermeneutico personale e mirano a «susciter des recherches supplémentaires» (p. 36), in linea con i criteri di originalità di contenuto e prospettiva critica perseguiti dalla collana editoriale che li ospita.

Roberta CAPELLI
Università di Trento

¹² Cfr. Raymund WILHELM, «Storia della retorica e pragmatica storica. L'esempio di Brunetto Latini», in *Retorica: Ordnungen und Brüche*, Beiträge des Tübinger Italianistentags, hrsg. von Rita FRANCESCHINI et al., Tübingen, Narr, 2006, pp. 17-26.

¹³ Rinvio qui genericamente alle lezioni di Monaci su *Testi antichi provenzali* (Roma 1889), alle molte lezioni sui trovatori tenute da Roncaglia tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo scorso e a quelle di Tavani su *Bilinguismo e plurilinguismo romanzo* (Roma 1969).

Le nuove frontiere del LEI. Miscellanea di studi in onore di Max Pfister in occasione del suo 80° compleanno, a cura di Sergio LUBELLO e Wolfgang SCHWEICKARD, Wiesbaden, Reichert Verlag, 2012, VIII + 215 pp.

Come in occasione del sessantesimo, del sessantacinquesimo e del settantesimo anniversario di nascita¹, anche l'ottantesimo genetliaco di Max Pfister, caduto il 21 aprile 2012, è stato celebrato con la pubblicazione di una miscellanea di studi volti non solo ad omaggiare l'ideatore e direttore storico del *Lessico etimologico italiano* (LEI)², ma anche, principalmente, a fare il punto su presente e futuro di un'opera che, a meno di un ventennio dalla fine dei finanziamenti che la sostengono (2032), dovrà necessariamente mutare assetto per giungere alla conclusione, senza però compromettere «la sua peculiare fisionomia di tesoro storico-etimologico del lessico italiano, non di semplice dizionario etimologico» (p. VII).

Autori ne sono sia studiosi a vario titolo coinvolti nel progetto (redattori, revisori, responsabili di sezione e valutatori), sia direttori (o ex-direttori) di imprese lessicografiche che con il LEI hanno incrociato e continuano a incrociare il proprio cammino; il volume, intitolato *Le nuove frontiere del LEI*, è curato da Wolfgang Schweickard e Sergio Lubello, rispettivamente condirettore (dal 2001) e collaboratore storico del dizionario, entrambi anche firmatari di un contributo.

Il volume, di 215 pp., è diviso in quattro sezioni precedute, oltre che dalla «Premessa» dei due curatori, da un articolo introduttivo, «Eine Familiengeschichte der romanischen Etymologika» (pp. 1-12), in cui Johannes Kramer tratteggia la storia della lessicografia etimologica romanza dapprima illustrando

¹ Nell'ordine: *Etymologie und Wortgeschichte des Italienischen. LEI. Genesi e dimensioni di un vocabolario etimologico*, Wiesbaden, Reichert, 1992; *Italica et Romanica: Festschrift für Max Pfister zum 65. Geburtstag*, a cura di Johannes KRAMER, Günter HOLTUS e Wolfgang SCHWEICKARD, 3 voll., Tübingen, Niemeyer, 1997; *Ex traditione innovatio. Miscellanea in honorem Max Pfister septuagenarii oblata*, a cura di Martin-Dietrich GLESSGEN, Günter HOLTUS, Johannes KRAMER, Wolfgang SCHWEICKARD, 2 voll., Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002. A queste miscellanee vanno aggiunti gli atti dei convegni organizzati per le medesime occasioni: *LEI (Lessico Etimologico Italiano). Kolloquium: Saarbrücken, 21.4.1992*, a cura di Antonio LUPIS, Rosario COLUCCIA, Johannes KRAMER e Max PFISTER, Mainz-Stuttgart, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, 1993; *Nuovi media e lessicografia storica. Atti del colloquio in occasione del settantesimo compleanno di Max Pfister*, a cura di Wolfgang SCHWEICKARD, Tübingen, Niemeyer, 2006; *Étymologie romane. Objets, méthodes et perspectives. Colloque international en l'honneur du Professeur Max Pfister à l'occasion de son 80^e anniversaire (Université de Zurich, 19-21 avril 2012)*, a cura di Martin-Dietrich GLESSGEN e Wolfgang SCHWEICKARD, in corso di stampa.

² *Lessico etimologico italiano*, a cura di Max PFISTER e (dal 2001) Wolfgang SCHWEICKARD, Wiesbaden, Reichert, 1979ss.

autori, struttura, principi ispiratori, pregi, difetti e debiti dei principali dizionari di ogni area neolatina, in seconda battuta evidenziando come tutte queste opere siano sorte all'interno di due diverse tradizioni di studi, quella della *étymologie-origine* e della *étymologie-histoire*, aventi per rappresentanti il REW di Wilhelm Meyer-Lübke da una parte – ancor oggi l'opera romanistica più citata del primo Novecento –, il FEW di Walther von Wartburg, fonte di ispirazione per lo stesso LEI, dall'altra³. Alla prima parte, intitolata *Bilanci* (pp. 15-71) e comprendente quattro contributi in cui si fa il punto tanto sull'opera in generale quanto sullo stato dei lavori di suoi specifici ambiti (forme latine) e sezioni (*Germanismi* e *Galicismi*), segue, al cuore del volume, il segmento dedicato a *Riflessioni e proposte operative*, occupante da solo quasi la metà dell'intero libro (pp. 73-163); nei sei saggi al suo interno ospitati vengono esplicitate soluzioni 'qualitativamente indolori' finalizzate a ridurre tempi di redazione e lunghezza degli articoli. I due lavori raccolti nella terza parte – *Dal LEI, oltre il LEI* (pp. 165-89) – mostrano da un lato come tale dizionario, grazie alla ricchezza e alla precisione filologica dei suoi dati, possa costituire il punto di partenza ideale per qualsiasi ricerca dialettologica (nel caso specifico di tipo fonetico-fonologico), dall'altro le potenzialità di un eventuale ampliamento dell'orizzonte storico-geografico delle fonti a cui l'opera attinge. Chiudono il volume, raccolti nella quarta e ultima sezione – *Sguardi da vicino* (pp. 191-215) – tre contributi dedicati rispettivamente al TLIO, al DÉRom, al DI e ai loro rapporti con il LEI⁴.

Nella «Premessa» (pp. VII-VIII), oltre a illustrare intenti e architettura del volume, i curatori informano anche circa lo stato di avanzamento dei lavori al gennaio 2012: giunti al fascicolo 108 del segmento A-C (ultimo lemma *cassāre*), al quarto della D (*degradātio*), al primo della E (*educāre*), oltre che al settimo della sezione *Germanismi*, l'ultimazione del blocco C-D-E viene prospettata per la fine del 2014; un ritmo di pubblicazione che, benché più sostenuto rispetto a qualche anno fa, non è ancora, a causa dell'aumento esorbitante dei

³ Wilhelm MEYER-LÜBKE, *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter, 1935³; Walther VON WARTBURG *et al.*, *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, 25 voll., Bonn-Heidelberg-Leipzig-Berlin-Bâle, Klopp-Winter-Teubner-Zbinden, 1922-2002.

⁴ *Tesoro della lingua italiana delle Origini*, a cura di Lino LEONARDI (fino al 2012 di Pietro BELTRAMI), Firenze, CNR-Accademia della Crusca, 1998ss., consultabile al sito www.vocabolario.org; *Dictionnaire Étymologique Roman (DÉRom)*, a cura di Eva BUCHI e Wolfgang SCHWEICKARD, Nancy, ATILF, 2008ss., consultabile al sito www.atilf.fr/DERom; Wolfgang SCHWEICKARD, *Deonomasticon Italicum, Dizionario storico dei derivati da nomi geografici e da nomi di persona*, Tübingen, Niemeyer, 2002ss.

materiali e quindi delle fonti da controllare, quello che sarebbe necessario tenere per ultimare il dizionario nei tempi stabiliti dall'Accademia di Magonza⁵.

Posta l'indispensabilità di «modifiche significative» e «tagli corposi» (p. VII) – fino all'80% entro il 2015 – la stessa Accademia nel 2009 ha nominato una commissione di esperti che, nell'occuparsi «delle questioni relative al profilo e al ruolo dell'opera» (p. 15), si esprimesse anche su luoghi e modi degli interventi. I punti salienti dei lavori sono riassunti dai commissari stessi, Remo Bracchi, Günter Holtus e Luca Serianni, nel saggio che apre la sezione *Bilanci* («Il LEI e la valutazione scientifica»; pp. 15-24). In particolare tanto Holtus, quanto Serianni individuano nella componente colta, intesa sia come lemmi senza alcuna trafila popolare, sia come sviluppi dotti di voci dotate anche di esiti popolari (raccolti nella sezione II), il settore su cui concentrare le principali riduzioni: nel primo caso tramite soppressione della voce stessa (e trattamento simile viene auspicato per tutti i lemmi privi di un particolare sviluppo storico-linguistico), nel secondo attraverso esposizioni più sintetiche e rinvio alle ampie descrizioni presenti nei comuni dizionari della lingua italiana. Spazio e tempo possono inoltre essere guadagnati riducendo la rassegna delle singole varianti dialettali, spesso solo grafiche, più semplicemente sostituibili da una forma tipizzata; ricorrendo a definizioni lessicografiche più snelle qualora il lemma sia presente nei dizionari d'uso; evitando di riportare locuzioni idiomatiche scarsamente attestate. Indispensabile, inoltre, limitare drasticamente le fonti dell'italiano antico e dell'italiano letterario, da una parte con implicito rinvio al TLIO, dall'altra a repertori quali la LIZ e il PTLIN⁶. Ridurre le informazioni sovrabbondanti significa non soltanto «mantenere integri i settori in cui il LEI è fonte di conoscenze di tipo lessicale, morfologico o derivativo altrimenti non attingibili» (pp. 19) ma anche poter continuare a condurre disamine etimologiche di grande raffinatezza metodologica, non diverse, per esempio, da quella – rievocata da Bracchi (pp. 20-4) – attraverso cui Pfister, nel 2010⁷, ha convincentemente ricondotto i continuatori romanzi di 'andare' non più al solo *ambulare*, come prospettato nel 1984 nel secondo volume del LEI (colonne 596-750), ma anche ai lat. *ambitare* e *amnare*. Anche per questa ragione i

⁵ Oltre al blocco F-Z e ciò che resta della sezione *Germanismi*, restano da redigere le sezioni dedicate ai *Gallicismi*, ai *Grecismi*, agli *Orientalismi*, ecc.

⁶ LIZ 4.0. *Letteratura italiana Zanichelli*, CD-ROM dei testi della letteratura italiana, a cura di Pasquale STOPPELLI ed Eugenio PICCHI, Bologna, Zanichelli, 2001; *Primo Tesoro della lingua letteraria italiana del Novecento*, a cura di Tullio DE MAURO, Roma-Torino, Utet, 2007 (in DVD).

⁷ Max PFISTER, «Etimologia: il problema dell'it. *andare*, fr. *aller*, cat. *anar* e it. *andito*», in *L'etimologia. Atti del XXXV Convegno della Società Italiana di Glottologia (Napoli, 21-23 ottobre 2010)*, a cura di Alberto MANCO e Domenico SILVESTRI, Roma, Il Calamo, 2011, pp. 219-40.

commissari ritengono opportuno lasciare inalterato, anzi semmai incrementare, lo spazio finora riservato al commento etimologico finale, talvolta fin troppo sintetico⁸, auspicando, in relazione ai molti tagli suggeriti, un'informatizzazione delle schede inutilizzate.

Segue il saggio di Hans Dieter Bork – «Ansichten eines Latinisten» (pp. 25-34) –, nel quale l'insigne classicista, sulla base della sua lunga esperienza di supervisore delle forme latine confluite nel dizionario, fornisce una serie di indicazioni puntuali utili a migliorare la redazione dei principali campi in cui ogni singola voce del LEI è strutturata (lemma, articolo, commento, bibliografia); condivisibile, in particolare, quanto suggerito in chiusura di contributo in merito alle modalità di assegnazione dei lemmi ai collaboratori: affidare allo stesso redattore un'intera famiglia semantica di parole garantirebbe non solo, come sottolinea Bork, stesure più omogenee, complete e precise, ma anche tempi di compilazione più rapidi.

Nell'articolo successivo, «Il LEI e i germanismi: il contributo del gruppo di ricerca campano» (pp. 33-58), Elda Morlicchio traccia un bilancio dei lavori relativi a questa importante sezione, inaugurata, dopo circa un decennio di lavori preparatori, nel 2000, e di cui viene annunciata, con l'uscita imminente dell'ottavo fascicolo, prevista per il 2012, la chiusura del primo volume (lettere A e B/P/PF)⁹. Dopo aver ricordato quali etimi sono lemmatizzati, con quali criteri e secondo che tipo di organizzazione, si dà conto dei principi alla base dell'attuale ordinamento alfabetico (A, B/P/PF, D/T/TH, E, F/V, G, H, I, J, K/C, L, M, N, O, Q, R, S, U, W, Z), il quale, d'altro canto, a partire dal II volume, vedrà il trattamento unificato delle forme inizianti per T e Z. Si passa poi a spiegare le ragioni, collegate perlopiù alla possibilità o no di identificare uno o più strati di ingresso (gotico, longobardo, francone, ecc.), per cui spesso gli articoli recano in esponente due o più entrate lessicali (got. **bridila*/longob. **bredil/predil*, ecc.), altre volte – piuttosto raramente in realtà – è stato invece indispensabile lemmatizzare ricorrendo alla marca generica di 'germanico'. La necessità di chiarire non solo la storia delle forme italoromanze e i loro rapporti con la base germanica, ma anche di motivare da una parte la scelta di tale base e la sua assegnazione a una determinata lingua, dall'altra, nel caso di entrate multiple, i criteri in base ai quali si spiegano i diversi strati, giustifica la stesura

⁸ Cfr., al riguardo, Marcello APRILE, *Le strutture del Lessico Etimologico Italiano*, Galatina, Congedo, 2004, p. 91, e Alberto NOCENTINI (con la collaborazione di Alessandro PARENTI), *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier, 2010, p. III.

⁹ In appendice al contributo (pp. 56-8) vi è l'indice di tutti i lemmi trattati nel primo volume, ovviamente solo provvisorio quanto alle entrate previste per l'ottavo e ultimo fascicolo.

di commenti più lunghi di quanto non accada nella sezione del LEI dedicata ai latinismi. L'articolo prosegue con un bilancio sul primo volume – già punto di riferimento anche per storici ed etimologi della lingua tedesca oltre che per i romanisti – e alcune previsioni sul futuro della sezione, che, una volta ultimata, dovrebbe contare cinque o al massimo sei volumi e per la quale una riduzione dei materiali che vada oltre la limitazione delle forme attestate, qualora le stesse appaiano ridondanti, rischierebbe di risultare qualitativamente controproducente.

Alle modalità attraverso cui il LEI organizza e tratta gli elementi galloromanzi del lessico italiano è dedicato il contributo di Michela Russo («I Gallicismi dell'italiano e il loro trattamento nel LEI»; pp. 59-71), responsabile della sezione *LEI-Galicismi*, ancora in preparazione e nella quale, come ricorda l'autrice, confluiranno tutti i prestiti transalpini il cui etimo non ha avuto continuatori diretti in italoromanzo¹⁰, con l'eccezione parziale di quelli a base germanica (francone, nederlandese, ecc.), i quali, qualora entrati in italiano prima del 1525¹¹, saranno lavorati nella sezione *Germanismi*. Nel testo sono ricordati alcuni dei non pochi casi in cui gli articoli del LEI hanno permesso di perfezionare, se non di ridiscutere, le conoscenze relative all'origine e alla storia di gallicismi (o presunti tali) specifici.

«La riduzione del materiale ordinato nel LEI: le soluzioni praticabili» (pp. 75-87) è il titolo del saggio con cui, a firma di Marcello Aprile (responsabile della lettera D) e Thomas Hohnerlein (revisore di tutti gli articoli LEI), si apre la parte del volume dedicata alle proposte volte a limitare la lunghezza delle voci e i tempi di redazione. Mentre la riduzione della componente dotta, da applicare secondo le modalità già descritte nel saggio di Holtus, Serianni e Bracchi, consente, come mostra il rifacimento della voce *dēclinātio*, risparmi di spazio notevoli, ammonterebbero al non più del 10-15 %, e solo quando effettivamente praticabili, i tagli realizzabili grazie all'aumento della tipizzazione delle forme dialettali e alla cancellazione delle locuzioni e dei modi di dire isolatamente attestati. Riduzioni più significative sono d'altro canto conseguibili attraverso

¹⁰ Per es. it. *ottarda*, anche nelle varianti *starda*, *ostarda*, *ustarda* (it. a. *bistarda*), 'uccello commestibile della famiglia degli Otididi', sviluppi diretti non del lat. *avis tarda* ma di forme galloromanze riconducibili a tale base. Continueranno invece ad afferire al punto III. della macrosezione del LEI consacrata alle etimologie latine, come noto dedicato ai prestiti, i gallicismi come *acidificare* (< fr. *acidifier*) la cui base latina, *ACIDUS* (> it. *acido*) nel caso specifico, ha avuto almeno un continuatore diretto in italoromanzo.

¹¹ Su suggerimento di Rosario Coluccia, stando a quanto riferisce nel suo saggio Elda Morlicchio (p. 40), il limite cronologico è stato successivamente anticipato al 1494, data della discesa in Italia di Carlo VIII.

un avvicinamento maggiormente comparativo e selettivo al materiale ordinato, troppo spesso, negli ultimi tempi, riversato dai redattori nell'articolo senza alcun filtro e, anzi, con «la pretesa maniacale della completezza» (p. 80). L'esclusione dalla sezione dedicata alle unità polirematiche di sintagmi o frasi semplicemente esemplificativi (il cui significato rappresenta la semplice somma degli elementi lessicali che lo compongono: *andare a cena, invitare a cena*, ecc.) consentirebbe, come si mostra con esempi pratici alle pp. 81-7, riduzioni della dimensione degli articoli nell'ordine del 25-35% del totale. Indispensabili, da questo punto di vista, redattori più reattivi e adeguatamente formati: non più semplici copisti o 'riversatori' del tantissimo materiale a disposizione, ma «ladri intelligenti» in grado di comprendere immediatamente, di volta in volta, cosa tralasciare e cosa no (p. 80).

Nel contributo successivo, «Modifiche strutturali nel LEI?» (pp. 89-98), Rosario Coluccia, sulla base dei lemmi trattati principalmente nel fascicolo 103, verifica in che modo sono state affrontate alcune delle questioni sollevate in occasione dei colloqui celebrativi ricordati alla nota 1. Mentre è ormai indubbia l'eccellente qualità filologica raggiunta dalle voci del LEI – non mancano ad ogni modo suggerimenti tesi a perfezionare citazioni da autori o testi traditi da edizioni problematiche –, sarà il caso, secondo l'autore, che la consultazione degli archivi informatici resti limitata al TLIO, alla LIZ e, quando necessario, ad Internet culturale; pena la proliferazione incontrollata dei materiali – già quasi sei milioni di schede, oltre ai dizionari, le edizioni e gli articoli che ad esse ogni anno si aggiungono –, i quali, d'altro canto, grazie al software ITACA, sviluppato da Antonio Lupis, potranno essere citati in modo sempre più preciso ed affidabile.

Seguono, a firma di Anna Cornagliotti – storica collaboratrice del LEI, nonché responsabile del *Repertorio Etimologico Piemontese* (REP) –, alcune «Riflessioni sull'utilizzo ragionato dei lessici piemontesi» (pp. 99-113). L'autrice non si limita a «fornire indicazioni utili sulle varie grafie dei lessici piemontesi che, assai diverse tra loro, inducono spesso il redattore a impiegarle tutte, mentre esse in realtà riproducono lo stesso fonema» (p. 99)¹²; in attesa, infatti, che il REP, ormai prossimo alla stampa, possa porsi come riferimento unico per l'area linguistica in questione, viene ricostruita la storia e sono discussi i contenuti di tutti i dizionari piemontesi registrati dalla bibliografia del LEI (cui si rimanda

¹² Segue in appendice all'articolo (pp. 108-13) un comodo prospetto, tratto da Arturo Genre, «Apunti sulla grafia del piemontese», *Rivista Italiana di Dialettologia* 3 (1979), pp. 311-42 (rist. in Id., *Le parole, le cose e i luoghi. Scritti di Arturo Genre*, Torino, Istituto dell'Atlante Linguistico Italiano, 2002, pp. 27-58), in cui si dà conto proprio delle corrispondenze grafico-fonematische esistenti tra i principali lessici piemontesi e il LEI.

per lo scioglimento delle sigle che seguono): l'accertamento dei debiti, così come l'individuazione dei limiti, consente di escludere dal novero dei materiali da consultare in futuro testi quali Ponza (1830), Ponza Manuale (1838), D'Azeglio (1886), Rosa (1889), Dal Pozzo (1893), Porro (1914) e Aly Belfâdel (1933); cautela nell'uso richiedono inoltre il Di Sant'Albino (1859), ricco di italianismi assenti, in realtà, nell'uso dialettale del tempo, il Levi (1927), caratterizzato da grafie razionali e coerenti ma latore di proposte etimologiche troppo spesso sbilanciate verso basi occitaniche, e, infine, il Gribaudo-Seglie (1972-1975) e il Brero (1980), non solo anch'essi ricchi di traduzioni piemontesi di parole solo italiane, ma redatti anche secondo una norma grafica, risalente in ultima analisi a Pipino (1783), che non tiene conto dei mutamenti fonetici intercorsi in piemontese negli ultimi due secoli. Oltre al Pipino stesso, molto utili restano i due Zalli con le Giunte (1815 e 1839) e il Gavuzzi (1891); utilissima non meno che problematica, in quanto possibile solo tramite CD-ROM, sarebbe la consultazione del *Disiunari piemuntèis* di Nicolao Gioachino Brovardi (1716-ante1796), inedito e per questo finora escluso dai materiali LEI, ma i cui lemmi, ottimamente redatti, saranno incorporati nel REP.

A una riduzione vigilata e accorta dei materiali, da praticare non con regole fisse e prestabilite, ma pensata e adattata, pur in una griglia generale di regole di massima, caso per caso, invita nel suo intervento, «Nella selva del LEI. Spigolature dalle pagine di un redattore», Sergio Lubello (pp. 115-24). È spesso, infatti, proprio la mole dei materiali e quindi la prospettiva totalizzante del LEI che consente di fare luce su storie della parola e basi etimologiche altrimenti non ricostruibili. 'Allargare la trama' dell'indagine tagliando a monte – prima cioè di iniziare la stesura dell'articolo – sulla componente colta, sui materiali solitamente depositati nelle note (quelli basso-latini, per esempio), sulle locuzioni, sulle fonti apparentemente ridondanti, rischierebbe, come mostra una serie di esempi riportati a testo, di incidere irreparabilmente sulla qualità finale della voce compilata. Il redattore, scrive Lubello, «dovrebbe continuare a consultare tutto, a redigere un articolo secondo la procedura tradizionale» per decidere solo a stesura finita cosa eliminare senza gravi conseguenze (p. 116): la versione *maior*, digitalizzata in modo tale da risultare interrogabile e, soprattutto, modificabile, potrebbe essere collocata in rete, la *minor* continuare ad andare in stampa (p. 122). Si tratta, a mio modo di vedere, di una strada solo in parte percorribile; più che contenere gli spazi – necessità che con un'eventuale pubblicazione elettronica cesserebbe di essere tale – prioritario è ridurre i tempi di pubblicazione, i quali, invece, se davvero i tagli alle voci dovessero aver luogo alla fine del processo redazionale, non solo non si accorcerebbero ma rischierebbero di divenire ancora più lunghi.

Ben consapevoli di ciò si mostrano Antonio Lupis e Giorgio Marrapodi, che nei loro articoli – «Trent'anni dopo (e vent'anni prima): due nuovi approdi digitali per la barca del LEI» (pp. 125-46) e «Dalla A alla Z: considerazioni su metodi e strategie redazionali nel LEI» (pp. 147-63) – propongono soluzioni in cui l'abbattimento dei tempi viene perseguito non tanto attraverso la riduzione dei materiali e quindi la limitazione degli spazi, quanto cercando di accelerare, in varie forme, i processi redazionali.

Un grande ausilio in tal senso potrebbe essere fornito dai due strumenti digitali che, sviluppati e sperimentati da Lupis nell'allestimento della sezione dedicata agli *Orientalismi*, dovrebbero consentire da una parte la gestione elettronica dell'enorme quantità di materiale conservato negli archivi del LEI, dall'altra la costruzione (semi)automatica degli articoli specifici: REAL – questo il nome del *software* pensato per questa funzione specifica – non è una semplice maschera di immissione testo, bensì un programma che riprodurrebbe l'intero percorso logico della redazione di una voce, analizzerebbe tutte le possibili opzioni esprimibili al momento dell'inserimento di una scheda e infine, al termine dell'immissione dei dati, sarebbe in grado, attraverso il confronto degli stessi, di fornire una versione definitiva, esportabile e stampabile dell'articolo (p. 136). Il tempo necessario alla preparazione delle schede e all'inserimento dei completaggi si ridurrebbe del 90%; quello necessario alla fase redazionale – della quale, una volta inseriti tutti i dati, si occuperebbe direttamente il programma – addirittura del 100%. Lupis, condivisibilmente, si augura che tali ausili tecnologici, già disponibili, vengano al più presto utilizzati da tutti i collaboratori.

Finché tuttavia questo non avverrà, sarà bene che vengano tenute in seria considerazione le proposte di G. Marrapodi (responsabile della lettera E), il quale, cifre alla mano, mostra come un risparmio notevole di tempo (oltre che di risorse economiche) possa essere ottenuto da un lato rivedendo le strategie di arruolamento dei collaboratori (pagamento a cartella anziché ad ora; costituzione di una squadra fissa di redattori esperti impegnati sulle voci più complesse; limitazione dei tirocini – troppo il tempo necessario per formare le nuove leve – e ricolto, piuttosto, dei redattori 'storici' dimostratisi capaci; pp. 151-2), dall'altro 'obbligando' gli stessi a seguire le procedure redazionali, nell'articolo descritte una ad una (pp. 152-63), che negli anni si sono dimostrate più rapide.

Seguono i due contributi – di Franco Fanciullo, «Dialetti del Salento ed etimologia. Sul vocalismo tonico nord-salentino» (pp. 167-76), e Fiorenzo Toso, «Ai margini estremi dell'Italoromania. Il LEI, l'italiano d'oltremare e i dialetti esportati» (pp. 177-89) – che compongono la sezione *Dal Lei, oltre il LEI*.

Una serie di mancate applicazioni o esiti inattesi della metaforesi nel dialetto di Latiano (in provincia di Brindisi), registrate da Fanciullo proprio lavorando sul LEI, spingono lo studioso a interpretare il sistema vocalico caratterizzante le varietà salentine settentrionali, – pentavocalico sul livello fonetico ([i, ε, a, ɔ, u]), eptavocalico su quello fonologico (/i, e, ε, a, ɔ, o, u/)¹³ – «come il risultato finale di un ‘modello’ esogeno [(quello romanzo comune)], che, venuto a sovrapporsi a un sistema vocalico di tipo di per sé siciliano», non diverso da quello esibito dalle confinanti varietà salentine centromeridionali, «vi ha meccanicamente ‘immesso’ tutto un gioco di alternanze, le quali, frutto nello specifico non di una evoluzione ‘interna’ ma di mera imitazione e dunque, *eo ipso*, talvolta ‘non capite’ nelle loro motivazioni, hanno finito con l’essere estese anche lì dove non dovrebbero essere applicate» (p. 173). Lo rivelano, per esempio, i continuatori del suffisso -TŪRA, il cui esito diffuso -tòra, accanto a rare manifestazioni dell’atteso -tura, sembra essere il risultato di un conguaglio anetimologico in base al quale gli sviluppi di -TÖRJU (> -turu) da una parte (*passaturu* ‘passaggio, sentiero’, *vattituru* ‘battitoio’, ecc.), -TÖRJA e -TŪRA (> -òra; rispettivamente, *mangiatòra* ‘mangiatoia’ e *tiratòra* ‘spillatura di vino’) dall’altra, «sono stati rianalizzati, compattati e sistematizzati all’interno dell’unico *template* [...] -turu metafonetico al maschile e -tòra non-metafonetico al femminile» (p. 171)¹⁴.

Fiorenzo Toso, dal canto suo, si sofferma sul contributo che potrebbe offrire al LEI il trattamento del materiale lessicale afferente a una serie di varietà marginali che, benché ancora non contemplate (o per le quali mancano ancora modalità univoche di classificazione, inserimento e utilizzo), «si qualificano come parte di un tessuto connettivo che ha garantito nei secoli, e continua per certi aspetti a garantire, la circolazione linguistica a livello ‘globale’ di voci italiane» (p. 187). La casistica è quanto mai diversificata e sottintende non soltanto le molteplici manifestazioni del cosiddetto italiano d’oltremare¹⁵, ma anche, uscendo da una prospettiva diacronica di lungo periodo, varietà esportate

¹³ Lo mostrano i contesti metafonetici: mentre [ɔ] = /o/ (< ò, ū) ed [ε] = /e/ (< ē, ĭ) si innalzano rispettivamente in [i] ed [u], [ɔ] = /ɔ/ (< ò) ed [ε] = /e/ (< ě) dittongano in [we] e [wɔ] (pp. 167-8).

¹⁴ Ulteriori riscontri in tal senso sono offerti dalle forme flesse del suffisso -IDJĀRE (p. 173), senza dimenticare, a dimostrazione della recenziarietà dell’attuale sistema fonologico eptavocalico, la sopravvivenza sporadica di voci attestanti la precedente fase a vocalismo tonico siciliano – *signura* e non **signòra*, *umma* e non **òmma* ‘callo’ (< GŪMMA), ecc. – difficilmente interpretabili come prestiti o poetismi penetrati da sud (pp. 169-70).

¹⁵ Oltre al cosiddetto ‘italiano d’Oriente’, caratterizzato da forme spesso corrispondenti a quelle della lingua letteraria ma delle quali, secondo l’autore, un’eventuale prima attestazione d’ambito extra-peninsulare andrebbe segnalata, viene ricordata la ricca documentazione di ‘italiano semplificato’, spesso citato come ‘lingua franca mediterranea’, oggi raccolta in repertori affidabili.

(e documentate) quali l'ormai estinto dialetto parlato dalla comunità pugliese della Crimea o, per esempio, il *figun*, dialetto ligure diffusosi in diverse località della Provenza fin dal xv secolo. Degne di menzione, almeno in nota, sarebbero inoltre le singole voci ormai scomparse nei dialetti d'origine ma stabilmente integrate come prestiti in varietà linguistiche esterne all'area italoromanza; e ugualmente, forse non solo come semplici apporti di prestito, dovrebbero essere segnalate componenti lessicali cospicue e coese simili a quella di tipo genovese presente nel *caleteño* (varietà diatopica dello *yanito* di Gibilterra). Il saggio si chiude con uno sguardo rivolto oltreoceano: l'autore ricorda le varietà italo-romanze dell'America latina, spesso caratterizzate da forme altrimenti non più documentate in territorio italiano (arcaismi o neoformazioni) o che, come nel caso dell'etnonimo *Bulgari*, attestato nel *talian* (koinè veneta del Brasile meridionale), hanno conosciuto sviluppi semantici condizionati dal nuovo contesto sociolinguistico in cui sono state adoperate. Problemi interpretativi sono infine posti dal lessico di lingue miste italo-spagnole quali i *cocoliche(s)*: se compito del LEI è investigare e catalogare il vocabolario delle varietà italoromanze, fino a che punto, si chiede Toso, il redattore è tenuto a menzionare sviluppi, per esempio semantici, avvenuti all'interno di simili idiomi? Si tratta, ovviamente, di osservazioni lecite di cui però, come ricordano condivisibilmente i curatori (pp. VII), è auspicabile si tenga conto solo dopo che l'attuale fase di ristrutturazione dell'opera, fondata su principi che vanno in senso contrario all'ampliamento dei materiali, avrà garantito ritmi di pubblicazione più rapidi.

Il volume si conclude con i tre articoli ospitati nell'ultima sezione, *Sguardi da vicino*. Nel primo, «Il TLIO e il LEI, compagni di viaggio» (pp. 193-200), Pietro Beltrami, fondatore dell'importantissimo dizionario storico dell'italiano antico (e suo direttore fino al 2012), ricorda innanzitutto il giovamento che negli ultimi due decenni le due imprese hanno tratto reciprocamente l'una dall'altra: il LEI, almeno in relazione alla documentazione delle Origini, può contare su un repertorio e una banca dati completi e filologicamente affidabili; allo stesso tempo il LEI, se non altro per i segmenti alfabetici che lo consentono, è la fonte privilegiata dell'informazione etimologica per il TLIO. Pensata fin da subito per la pubblicazione e l'interrogazione esclusivamente in rete, tale opera, giunta ormai al giro di boa¹⁶, fornisce un ottimo esempio, a parere di chi scrive, dei non pochi vantaggi che anche il LEI trarrebbe da una sua collocazione on-line; il TLIO, infatti, può permettersi di procedere senza seguire un ordine alfabe-

¹⁶ Al maggio 2011, delle 50000 entrate lessicali che, si stima, costituiranno il lemmario definitivo, risultavano redatte 23500 voci, salite, nei due anni e mezzo successivi a 29424 (13 gennaio 2014). Mantenendo questo ritmo e ferma restando l'attuale configurazione dell'opera, la stessa sarà ultimata in poco più di una decina di anni.

tico, presenta voci che, grazie anche alle suggestioni del LEI, possono essere sempre modificate, rimanda a un'elaborazione successiva il trattamento di tutti quei campi (annotazioni sintattiche, informazioni linguistiche, rinvio a sinonimi ed antonimi, approfondimento bibliografico) la cui immediata compilazione rallenterebbe inesorabilmente gli attuali ritmi redazionali.

I non pochi obiettivi condivisi dal LEI e dal DÉRom – che come noto «se propose de reconstruire le lexique de l'ancêtre commun des langues romanes» (p. 201) – e di conseguenza i benefici che le due opere possono ricavare l'una dall'altra, sono al centro del contributo di Éva Buchi e Jan Reinhardt: «De la fécondation croisée entre le LEI et le DÉRom» (pp. 201-4). Se in relazione ai dati riguardanti l'area italo-romanza il LEI rappresenta un riferimento insostituibile per il DÉRom, quest'ultimo, «en déterminant et en documentant avec précision les continueurs réguliers des étymons protoromans dégagés», non solo, come si mostra con l'esempio pratico di */biβ-e-re/, «livre des données directement exploitables dans les commentaires des futurs articles du LEI» (p. 202), ma permette, grazie al consolidamento della prospettiva comparativa, individuazioni degli etimi – e quindi lemmatizzazioni – più precise e sicure¹⁷.

Sezione e volume si chiudono con «I derivati deantroponimici nel *Deonomasticon Italicum* (DI). Il caso di *ottomano* < *Othman/Osman*» (pp. 205-15) a firma di Wolfgang Schweickard. Il direttore di questa importante costola del LEI, la cui parte detroponimica è stata recentemente ultimata¹⁸, sfrutta l'esempio di *ottomano* per mostrare come nel successivo segmento deantroponimico voci di questo tipo saranno trattate. Delle prime attestazioni europee dei due nomi arabi designanti Osman I (ca. 1258-1326) – *Othman*, con <th> corrispondente a /t/ o /th/, e la più tarda *Osman*, dovuta verosimilmente all'influsso del persiano e oggi unica forma in uso – vengono ricostruite storia, distribuzione geografica e canali di diffusione: mentre del tipo con dentale esistono attestazioni italiane già trecentesche (*Ottoman* nella *Cronica* di Matteo Villani, per esempio) è solo nel Cinquecento che *Osman* compare per la prima volta in un documento italo-romanzo. Dopo aver dato conto dell'espansione di questa variante non più in riferimento al capostipite della dinastia ottomana, ma come nome di persona, viene ricostruita la storia dei derivati *ottomano/ottomanico* da una parte, *osma-*

¹⁷ Sul DÉRom si veda ora, appena uscito, *Le Dictionnaire Étymologique Roman (DÉRom). Genèse, méthodes et résultats*, a cura di Eva BUCHI e Wolfgang SCHWEICKARD, Berlin-München-Boston, De Gruyter, 2014.

¹⁸ SCHWEICKARD, *Deonomasticon Italicum*. Il quarto e ultimo volume dei *Derivati da nomi geografici*, dedicato al segmento R-Z e ancora in lavorazione nel 2011, è poi uscito nel luglio 2013. Il primo (A-E), il secondo (F-L) e il terzo (M-Q) volume erano stati pubblicati, rispettivamente, nel 2002, nel 2006 e nel 2009.

niano/osmanico dall'altra. Il contributo si chiude con la descrizione dei prestiti, individuati da Schweickard nel tipo it. *osmani* (anche nella variante *autumanni*) 'aspro ottomano', adattamento cinque-seicentesco dell'osm. 'oṣmānī, e *osmanli* 'ottomano' (< osm. *osmanlı*), attestato a partire dalla fine del Seicento, oggi scarsamente diffuso, ma nell'Ottocento circolante anche con adattamenti in *-lita*, *-lino* e *-lico*.

In conclusione, non sfuggirà la quantità e la qualità dei suggerimenti proposti; necessario sarà ora che gli stessi vengano al più presto adottati, soprattutto quelli volti ad accelerare i tempi di pubblicazione; un rapido sguardo ai fascicoli pubblicati negli ultimi tre anni mostra chiaramente, infatti, come, al gennaio 2015, le previsioni per il biennio 2012-2014 siano state purtroppo disattese: i lavori sul segmento C-D-E sono ancora in corso¹⁹; l'ottavo e ultimo fascicolo del I volume del *LEI-Germanismi* non risulta ancora disponibile; nessun fascicolo delle altre macro-sezioni ha ancora visto la luce. Il tempo è tiranno ed è quindi indispensabile cambiare immediatamente passo: condivisibili sono le preoccupazioni, espresse da alcuni redattori, circa lo scadimento qualitativo che potrebbero causare i tagli a monte (sul trattamento dei cultismi, per esempio) o, più in generale, la riduzione dei 'materiali ordinati' da cui partire per redigere l'articolo: ma a meno che gli interventi solo 'procedurali' proposti da Lupis e Marrapodi non consentano davvero risparmi di tempo tali da rendere non più necessarie azioni di questo tipo, alternative, purtroppo, non paiono esserci. Il meglio, recita un vecchio adagio, è spesso nemico del bene; e va detto, d'altro canto, che un'eventuale digitalizzazione e pubblicazione on-line dell'intera opera, la quale, oltre a risultare più facilmente interrogabile, diverrebbe anche (e soprattutto) modificabile e integrabile, non solo renderebbe questa prospettiva meno dolorosa – ciò che si è costretti a tagliare in questa fase di necessaria 'accelerazione' potrebbe essere reintegrato in futuro – ma trasformerebbe il LEI in un dizionario «intramontabile», vera e propria stella polare di ogni ricerca linguistica sull'italoromanzo. È l'auspicio con cui si conclude la «Premessa» dei due curatori di questo appassionato e indubbiamente utile volume (p. VIII); è quanto si augura ogni romanista.

Vincenzo FARAONI
Universität Zürich

¹⁹ L'ultimo fascicolo uscito, in relazione alla lettera C, è il n. 117 (ultima voce *charta*); la D è nel frattempo giunta all'ottavo (*detentor*), la E al terzo (*erica*). Complessivamente 15 fascicoli in due anni, vale a dire lo stesso ritmo di pubblicazione (7-8 fascicoli annui) tenuto nel periodo immediatamente precedente la pubblicazione de *Le frontiere del LEI* (cfr. la «Premessa» al volume, p. VII).

Rolando in Paradiso. Il «Frammento de L'Aia» e le origini dell'epica romanza, a cura di Francesco LO MONACO, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2014 (Traditio et renovatio, 6) XX-168 pp.

Il volume¹ affonda le sue radici in un seminario dal titolo *Rolando in Paradiso. Alle origini dell'epica nell'Europa medievale* svoltosi presso la Facoltà di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Bergamo il 6 maggio del 2011 e che vide la partecipazione di Stefano Asperti, di Marina Passalacqua, di Paolo Rinoldi e di Claudia Villa, i cui interventi furono coordinati da Francesco Lo Monaco. In questa sede vengono riproposte, con arricchimenti e con maggiore coesione, le relazioni dei suddetti, alle quali si aggiunge la funzione unificante del *Frammento de L'Aia*², di cui viene offerta una nuova edizione critica curata da Marina Passalacqua.

Senza entrare nei dettagli della discussione degli aspetti paleografici, ecdotici e testuali del frammento mediolatino, mi limito a sottolineare le prese di posizioni più rilevanti assunte da Marina Passalacqua, Paolo Rinoldi e Stefano Asperti rispetto al dibattito pregresso sul breve testo.

Quest'ultimo (o meglio: la sua messa per iscritto) viene fatto risalire alla metà del secolo XI (cfr. Rinoldi, pp. 4-5; Passalacqua, p. 47), accogliendo alcune osservazioni di Bernard Bischoff contenute in corrispondenze private e riportate da Curtius e da Siciliano³. Viene riaffermata la presenza di tre copisti differenti, di cui due accomunati da similarità grafica, il terzo meglio distinto (Passalacqua, pp. 46-47).

¹ Per facilitare l'orientamento nei contenuti del volume a partire da questa recensione, si dà qui di seguito il sommario: Introduzione di Francesco LO MONACO, «La memoria delle gesta»; Paolo RINOLDI, «*Causa latet, sed vis notissima*. Il *Frammento de L'Aia* e l'epica francese»; Marina PASSALACQUA, «Il *Frammento de L'Aia*. Edizione, traduzione e commento»; Stefano ASPERTI, «Rilettura del *Frammento de L'Aia*»; Claudia VILLA, Paladini in Paradiso e origine della *chanson de geste*.

² Come è noto, il frammento è stato quasi sempre interpretato come una sorta di esercizio scolastico, in quanto tracce di versi esametrici lasciano supporre che si tratti di una versione in prosa di un testo poetico in latino a contenuto profano e – ciò che più sorprende e eccita il dibattito – specificamente volgare, con un chiaro riferimento alla materia delle *chansons de geste* in via di sviluppo. In esso vengono narrate alcuni episodi di un combattimento – un assedio – tra alcuni personaggi noti tramite il ciclo di Guglielmo d'Orange (nelle *chansons*, suoi fratelli e nipoti) – cavaliere di Carlo Magno, il quale compare nel breve racconto – e Borrel attorniato dai suoi figli – altra figura menzionata in diversi poemi guglielmini ma senza coerenza circa i dettagli della lotta che lo vede sconfitto (la città assediata, per mano di chi cade ecc.). Vistosa è l'assenza dal lacerto testuale dell'eroe Guglielmo.

³ E.R. CURTIUS, «Über die altfranzösische Epik», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 64 (1944), pp. 177-208; I. SICILIANO, *Les chansons de geste et l'épopée: mythes, histoire, poèmes*, Torino, Società editrice internazionale, 1968.

Significativo è il tentativo, ben riuscito, di definire il valore scrittorio del breve testo, «il rapporto cioè tra il testo e la sua manifestazione grafica» (Passalacqua, p. 48). L'idea che si ricava dallo stato dei fogli (pergamenei, è bene ricordarlo: quindi di un certo valore materiale) è che siamo di fronte a un «testo dotato di un certo livello accettabile di decoro da un punto di vista grafico e materiale»; tuttavia l'intento dei copisti «non [era] quello di dare una veste unitaria al lavoro». Si tratta presumibilmente di una «messa in bella copia di un esercizio, forse scritto precedentemente su un supporto più precario [...] da parte molto probabilmente delle stesse tre persone che lo avevano così concepito nella prima stesura» (Passalacqua, pp. 48-49).

Le conclusioni sul valore e sulla funzione del breve testo costituiscono una delle parti più originali tra quelle offerte dai saggi del presente volume. Paolo Rinoldi (pp. 6-8) discute la possibilità dell'autografia del testo (cioè che sia stato copiato da coloro che misero in prosa il testo poetico), cercando di conciliarla con la presenza di evidenti errori. Questi si spiegano in un regime di copia autografa (*qui dit copie dit faute*, aggiungo), in un contesto in cui si susseguono al tavolo scrittorio i vari autori dell'esercizio di prosificazione; l'autografia del testo non andrà interpretata però come un'opera di primo getto, bensì come la copiatura in bella copia di uno scritto meno curato. L'utilizzo della pergamena (di qualità media) corrisponde a un'elevazione di dignità del breve frammento, che lo allontana dal mero esercizio prodotto da ingenui 'scolaretti'.

Sulla natura di questa prosa è illuminante il saggio di Asperti, il quale cerca di colmare una lacuna nel dibattito critico sul frammento, sempre valorizzato per il suo apporto al dibattito sulla materia epica romanza, ma poco frequentato dai mediolatinisti. Il confronto con la produzione latina epica medievale fa emergere la particolarità del congegno formale del nostro frammento. Infatti, se là prevale la celebrazione di eventi storici e la chiarezza espositiva e narrativa, qua invece «il susseguirsi delle azioni non è nitido, si segue a fatica, la linea del racconto è talmente esile, fragile e a tratti contorta che è chiaro che l'intento di chi scrive [...] non è innanzitutto di tipo comunicativo/formale o di pura semplice narrazione, bensì risiede nella rielaborazione formale, così che la materia del racconto pare quasi un pretesto» (Asperti, p. 79). Anche dal punto di vista narrativo, il *Frammento* «si decompone in una successione di sequenze costruite retoricamente [...], la presenza di ordine formale è talmente forte da costituire la componente predominante [...]. Ne risulta un testo ridondante [...] con effetti di ampollosità e di complessiva pesantezza e involuzione [...]; un testo anche troppo artificioso – o artefatto –, troppo inutilmente complicato» (p. 84). Asperti sottolinea ancora che il «tutto ha connotati nettamente letterari, di esercitazione tecnica di scrittura che richieda l'applicazione, esasperata, di

principi di composizione in cui hanno larga parte in procedimenti imitativi» (p. 88).

Se le riflessioni di Asperti e quelle di Rinoldi valgono soprattutto per la componente mediolatina del testo, è innegabile comunque che l'interesse maggiore debba concentrarsi sulle opportunità che il lacerto conservato all'Aia fornisce per una ricostruzione delle origini delle *chansons de geste*. Sulla componente romanza, si addentrano diversamente sia Rinoldi che Asperti, il primo puntando a un approfondimento degli aspetti narrativi, il secondo inquadrando il testo latino entro la tradizione nascente delle forme romanze e dei contenuti volgari. Pur riconoscendo la ricchezza di prospettive offerte in queste pagine, mi limiterò ad appuntare l'attenzione su un paio di spunti che possono servire per un'ulteriore discussione.

Rinoldi analizza la componente romanza che s'intravede parzialmente nel frammento identificando i personaggi e la città dell'assedio narrato. I personaggi che combattono per Carlo Magno, anch'egli presente sulla scena, sono *Ernardus* (o *Ernoldus*), *Bernardus*, *Bertrandus* (detto *Palatinus*), *Wibelinus*: si tratta di figure appartenenti al lignaggio del Narbonesi, ben note dalle canzoni del ciclo guglielmino, in cui Ernaut, Bernard e Guibelin sono fratelli dell'eroe, mentre Bertrand (detto *Palazin*, proprio come nel frammento) è il nipote. A questi andrà aggiunto l'avversario, Borrel con i suoi figli, il quale compare in diversi testi del ciclo, senza però che le circostanze in cui andrebbe connesso al ciclo siano coerenti tra loro: «si ha l'impressione che talora Borrel, specie quando sganciato dalla menzione dei figli e della battaglia, diventi un nome saraceno *passepertout*» (Rinoldi, p. 18).

Il cruccio maggiore è che la ridotta porzione di testo ci impedisce di chiarire una volta per tutte il problema dell'assenza, vistosissima, di Guillaume, proprio il personaggio cardine del ciclo di futura formazione e quello attorno a cui ruotano la maggior parte dei personaggi sopra citati. Rinoldi non crede alla possibilità che si tratti di uno stadio della leggenda non pienamente realizzato secondo le modalità con cui lo conosciamo, perché, se ciò può valere per quei personaggi privi di prototipo storico come il padre Aymeri, il discorso cade di fronte a una figura, Guillaume, di lontana ascendenza storica e rielaborata con tratti leggendari già nel IX secolo. Poiché anche l'argomento *e silentio* (il frammento sopravvissuto è troppo ridotto per permetterci illazioni sull'assenza di un personaggio) non può avere lo statuto di prova decisiva, bisognerà «rassegnarsi al peso di [...] un paradosso: l'assenza di Guillaume [...] o è illusoria [...] oppure obbliga a rivedere i modelli più consolidati di formazione della leggenda».

Tuttavia esiste nel frammento un personaggio anonimo la cui identità è sfuggente e instabile: si tratta di quella figura che partecipa all'assedio con un

ruolo significativo (sarà l'uccisore di Borrel), ma che viene designata variamente con appellativi generici quali *comes*, *Caesarius miles* e *dux*. Rinoldi sottolinea come «ogni tanto si affaccia l'ipotesi di identificare nel *comes* [...] proprio Guillaume e nel *dux* [...], che è il padre di *UUibelinus/Wibelinus*, Aymeri di Narbonne (padre appunto di Guibelin). In realtà che due nomi comuni, a differenza di quanto accade per gli altri protagonisti, occultino proprio Guillaume e Aymeri sembra abbastanza singolare, anche ipotizzando che la presentazione e la denominazione siano avvenute nella porzione perduta». In ogni caso si ha la forte impressione, aggiunge in maniera condivisibile Rinoldi, che sotto le varie denominazioni si identifichi lo stesso e unico personaggio (pp. 10-11).

L'identificazione di questo personaggio andrebbe approfondita meglio, col ricorso a più ipotesi, magari anche ardite e con qualche concessione all'azzardo, pur sempre riconoscendo la penuria di appigli stabili. Si ha la sensazione infatti (anzi: è una realtà, dato il ruolo primario del *comes / miles / dux* nell'economia narrativa del lacerto) che si tratti di una figura chiave per comprendere lo stadio della leggenda che funge da base al frammento: una discussione su questo personaggio è forse uno dei pochissimi punti non affrontati a sufficienza dal presente volume.

Provo per esempio ad avanzare un'ipotesi, più che altro una suggestione. La premessa è integrare quanto detto da Asperti (cfr. sopra) circa il valore letterario del frammento nel panorama mediolatino con la materia romanza analizzata da Rinoldi. In questo senso si potrebbe suggerire che quell'anomalia – un personaggio tanto decisivo quanto allo stesso tempo anonimo – sia spiegabile facendo ricorso all'affettazione retorica del frammento, all'esasperazione del congegno formale a scapito della chiarezza comunicativa. Il *comes*, che non può che essere un personaggio di primaria importanza, potrebbe essere allora precisamente Guillaume, menzionato solo attraverso perifrasi, magari proprio per una regola imposta agli scriventi dall'esercizio retorico che stanno producendo: l'insistita (quasi cosciente) ritrosia all'uso del nome proprio – pur ammettendo la brevità del materiale in esame – non può che essere ricondotta all'artificiosità del testo. La paternità di *Guibelinus* attribuita al *dux* (quando Guillaume tradizionalmente è fratello di Guibelin) non porrebbe difficoltà, trattandosi di uno stadio leggendario arcaico⁴.

Rinoldi stesso evoca «una nebulosa leggendaria, allo stato per così dire ancora fluido» (Rinoldi, pp. 31-32), a causa della mancanza di simmetria tra i primi frammenti di materia eroica romanza (il *Frammento*, la *Nota Emilianen-*

⁴ Naturalmente, non si può neanche escludere che il personaggio misterioso sia Aymeri.

sis e il falso diploma di Saint-Yrieix), dove i futuri cicli sembrano confondersi e perdere la loro stabile separazione. Grazie al confronto con la poesia medio-latina di carattere epico, Asperti approfondisce questo concetto: è assente dal frammento quella netta contrapposizione tra la nazione francese e cristiana e le genti pagane, peraltro solitamente designate con termini geografici in quella specifica produzione poetica mediolatina. Pertanto, oltre all'asimmetria della materia epica e nel sistema dei personaggi, sono assenti dal lacerto «fattori identitari basilari [...] costitutivi della tradizione epica medievale romanza. [...] Viene in tal modo a mancare quello che è un elemento determinante delle *chansons de geste* e specialmente delle più antiche, quale principio costitutivo interno e condizione di unità e in realtà di esistenza del testo; dell'epica restano le azioni, le scene, manca quello che ne è in fondo il senso» (Asperti, p. 86). L'XI secolo è un momento di sperimentalismo formale e contenutistico, caratterizzato dalla ricerca di nuove forme per i contenuti profani e volgari e allo stesso tempo di immissione di quella stessa materia nella produzione latina. Il frammento attesta quindi uno stadio piuttosto avanzato nella formazione della materia narrativa, ma mancano quasi totalmente i significati nonché la struttura verbale tipica delle *chansons de geste*.

Un commento a parte merita infine l'ultimo saggio del volume, scritto da Claudia Villa, il quale si distingue dagli altri in quanto solo marginalmente tocca il *Frammento de L'Aia*. Si tratta di una ricostruzione suggestiva che prende le mosse dal sacrificio eroico ed emotivamente coinvolgente di Rolando per rileggerlo come una reliquia memoriale della morte di Nithard, il colto nipote di Carlo Magno ucciso in un'imboscata in Aquitania, al quale venne tributato un funerale regale (simile a quello del paladino di Carlo, anch'egli leggendario nipote del sovrano). Nithard venne sepolto a Saint-Riquier, ricettacolo, come molte abbazie, di memorie familiari, intrecciate con la cultura aristocratica, come dimostra anche la conoscenza di Hariulf, monaco di quella stessa abbazia e autore del *Chronicon Centulense* alla fine dell'XI secolo, della tradizione leggendaria su Gormont e Isembart, in una forma assai simile a quella offerta dalla canzone di gesta conosciuta col nome di quei due personaggi e di cui possediamo oggi un frammento. Questi incroci si arricchiscono anche della constatazione di un'affinità ambientale tra le prime *chansons de geste* (in particolare proprio il *Roland*) e gli studi di retorica e di poetica del XII secolo.

La funzione memoriale dei materiali che forniscono alle *chansons* molti dettagli storici è un altro filo conduttore che unisce gli scritti contenuti nel volume. Asperti sottolinea come queste «memorie (familiari, locali, collettive)» siano, a prescindere dalle forme in cui sono veicolate, «provviste di una propria vitalità. Il secolo XI vede l'inizio del passaggio di una tale memoria a

delle forme che si stabilizzano [...] e costruiscono gradualmente una tradizione» (Asperti, pp. 90-91). Francesco Lo Monaco, nell'introduzione, parte dai *barbara antiquissima carmina* per approdare ai *libri memoriales* delle grandi fondazioni monastiche del periodo carolingio: «*libri di puri nomina*» che assieme ai *planctus* puntellavano «la memoria latente di *gesta* e di *virtutes* di *palatini ministri*, affidata, dunque, non a “cantilene epico-liriche” di difficile definibilità e identità [...] e nemmeno a eruditissimi recuperi di poetiche e di modelli antichi e tardo-antichi, ma alla retorica di altri generi, ad altri canti e ad altri contesti, in cui la ritualità era fulcro della trasmissione» (p. xii).

Il problema dell'origine delle *chansons de geste* diventa quindi un problema formale, si risolve in un'operazione di sperimentalismo retorico e poetico che diviene tradizione: una, poche canzoni, anche nella reciproca imitazione, forgiavano gradualmente un sistema di segni e di tecniche compositive esemplari per il genere della *geste* nella Francia oitanica dell'XI secolo. Alla collaborazione bipolare monaci-giullare di Bédier, il saggio di Claudia Villa invita a sostituire un sistema tripolare in cui andrebbe aggiunto il ruolo delle memorie aristocratiche.

La vitalità autonoma – di cui parla Asperti – di questo deposito memoriale ci ricorda però che ben poco di storico è rimasto nelle leggende epiche delle *chansons*, le quali invece si confrontano con un cronotopo comune – carolingio, si potrebbe dire: nel senso che è incardinato sulla *histoire poétique* di Carlo Magno – che tende a far convergere (se non proprio a fagocitare) le reliquie storiche legate a singole figure di rilievo o a singoli eventi a forte impatto emotivo. L'aggancio alla storia e alla memoria è imprescindibile, ma parziale e insufficiente a definire il fenomeno delle canzoni di *gesta* come genere, le quali importano non solo elementi storici (pur essendo la Storia il nucleo fondante del cronotopo) ma anche personaggi, motivi e schemi narrativi propri della fiaba o di altri miti eroici. L'uniformità a cui approdano i singoli processi trasformazionali delle leggende storiche fa emergere come vero soggetto di questi fenomeni il supporto mitico delle *chansons de geste*, in quanto la coerenza e la convergenza che queste ristrutturazioni cercano di ottenere ha la finalità di espandere l'universo epico e quindi di continuare a ‘narrarlo’.

Andrea GHIDONI
Università di Macerata

Le savant dans les lettres, sous la dir. de Valérie CANGEMI, Alain CORBELLARI et Ursula BÄHLER, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014 (Interférences), 286 pp.

Les actes de colloque ont parfois quelque chose de convivial. Ceux qui paraissent aujourd'hui aux PUR font partie de cette catégorie. D'abord par leurs dimensions familiales: les collègues réunis, tous spécialistes de la littérature et voisins géographiques (Suisse, Français, Hollandais, Anglais, Polonais), parlent, pour ainsi dire, la 'même langue'. Le choix du sujet, lui aussi, favorise le climat de convivialité, parce qu'il tend un miroir au «savant dans les lettres» qui se cache (ou au contraire s'affirme) chez tout spécialiste de la littérature, et offre donc d'emblée une manne intime, voire affective, à laquelle chacun des chercheurs invités va pouvoir puiser. La figure du savant dans les lettres, malgré sa stature imposante, a en effet un pouvoir spéculaire qui éveille une curiosité presque naïve, spontanée, dans la mesure où elle désigne moins un aboutissement qu'un cheminement, moins l'*homo litterarius* que l'*homo ludens*. Sacrifiant à l'ordre chronologique, c'est donc dans cet élan créatif qui mène le savant aux lettres ou le littérateur à la science que les éditeurs du volume ont pris le parti d'inscrire les dix-neuf communications issues du colloque organisé par l'association Modernités médiévales à Lausanne en octobre 2010, toutes consacrées à cette dynamique qui fait dialoguer l'écrivain et l'érudit, et rappelant chacune que le divorce entre l'un et l'autre n'a jamais été vraiment consommé.

Pour illustrer au plus près l'effet réfléchissant, sinon introspectif, de la thématique, Ursula Bäbler, Valérie Cangemi et Alain Corbellari choisissent de privilégier l'optique monographique et de l'encadrer par le témoignage direct de deux 'praticiens', Michel Zink et Paul Verhuyck, en tablant sur la plus-value de leur expérience personnelle. Prouvant que l'on peut être sérieux sans être austère, les deux grands savants acceptent de prêter leur savoir et leur plume à l'exercice léger du professeur qui 'joue' à l'écrivain pour le premier, du romancier qui 'joue' au philologue pour le second. L'introduction (pp. 9-13) prévient non sans malice l'éventuelle déception que pourra éprouver le lecteur à ne pas voir figurer dans cette série de portraits nécessairement sélective tel ou tel de ses «auteurs fétiches» (p. 10), en excluant toutefois délibérément et d'entrée de jeu Tolkien, victime de son succès auprès des «médiévalistes»⁵. Le volume est pourtant frappé au coin du médiévalisme, comme si la figure du savant dans les lettres appelait

⁵ Lors du colloque, Tolkien était pourtant mis à l'honneur dans deux interventions qui n'ont pas survécu dans ces pages: Vincent Ferré, «Un dragon à Oxford: la légende de Sigurd de Gudrún (2009) de J.R.R. Tolkien, entre réécriture poétique et critique littéraire», et Marco Prost, «Entre philologue, essayiste et auteur, Tolkien ou le monstre tricéphale?».

inévitablement un rapport diachronique entre deux temps du Moyen Âge, une phase de création et une phase de recréation, soulevant au passage la question de l'historiographie médiévale et de la réception. Qu'elles envisagent une science imaginaire ou l'imaginaire de la science, l'art du professeur, du vulgarisateur ou de l'écrivain, la majorité des communications décrivent, dans ses diverses expressions, un même phénomène de retour au Moyen Âge.

En *ouverture*, Michel Zink nous fait pénétrer dans le monde intimiste de ce qu'on pourrait appeler la science littéraire («Un médiéviste dans la forêt du roman», pp. 15-24), le temps d'une promenade dont le caractère autobiographique et auto-bibliographique n'est qu'un prétexte pour relier dans leur solidarité originelle le chemin de l'écriture universitaire à celui de l'écriture littéraire. Se faisant à la fois guide, observateur et acteur à l'instar du poète Virgile dont le visage à lunettes habille la couverture du volume, M.Z. retrace, plus que son parcours personnel de savant rattrapé par l'imaginaire, l'histoire d'une inclination naturelle qui fonde les principes mêmes de la réception: qu'il s'agisse, avec les mises en prose de chansons de geste, de «donner à la matière épique [...] le parfum, sinon la réalité de la connaissance positive» (p. 15), ou d'allier réécriture et érudition avec les Caylus, Tressan, Bédier ou Gaston Paris, lettres et sciences vont spontanément de pair, et ce jusqu'à l'affirmation d'une sectorisation des disciplines universitaires. M.Z. rappelle que le ménage lettres-sciences est ainsi mis à mal sous la pression d'une politique culturelle qui, au cours du XIX^e siècle, stigmatise le roman pseudo-historique. On reconnaît d'ailleurs dans l'exemple de l'amendement de Riancy (1850) interdisant aux journaux de publier des romans-feuilletons les séquelles d'une longue tradition de fustigations à l'égard du mélange de la fiction et de l'histoire. Pour M.Z., l'exaltation de la science positive fonctionne comme un «pousse-au-crime» (p. 19) en tant qu'elle incite les historiens à l'écriture de romans historiques, inclination qui féconde un genre à part entière sur le bord germanique, avec le *Professorenroman*, le 'roman de professeur d'université'. M.Z. se livre donc, en connaissance de cause, à une affectueuse incrimination du roman de médiéviste, à mi-chemin entre le conte empirique, l'histoire vraie auto-dérisoire et la fausse confession, surtout destinée, au fond, à mettre en valeur la poésie de la forfaiture.

La communication de Myriam White-Le Goff, «Zumthor, Eco, Zink, l'érudition poétique» (pp. 27-37), ouvre techniquement la première partie du volume, intitulée «Quand le professeur se fait écrivain», mais prolonge en fait thématiquement les 'aveux' partiels de Michel Zink, auxquels elle apporte un heureux contrepoint objectif, et polygraphique – l'un des rares écarts par rapport à la ligne monographique du volume. De la sombre famille des professeurs-romanciers à laquelle il s'est lui-même apparenté, le professeur du Collège de France rallie celle, plus illustre, des *homines universales*, aux côtés d'Umberto Eco et de

Paul Zumthor. M.W.-L.G. dessine donc à son tour les linéaments d'une engeance cédant, par l'écriture littéraire, à l'irrésistible attrait qu'exerce le Moyen Âge. Mais qui y cède tardivement, au sommet d'une carrière ou à l'âge de la maturité, en contraste flagrant avec la dimension 'naïve', première, de l'acte d'écriture: «l'homme est un animal fabulateur par nature», nous dit Eco, dont la citation (p. 27) est destinée à souligner la part essentielle de création qui cimente le travail critique et à évacuer le problème de la hiérarchisation entre littératures primaire et secondaire: toute œuvre, nous rappelle l'auteure en reprenant l'idée de Michel Zink exposée dans *L'Œuvre et son ombre*, est secondaire, puisqu'elle implique un relais (lecture, interprétation, etc.), phénomène de transition inévitable que Fumaroli théorise par le concept de «régime de relais». Sous la caution de telles autorités en matière de théorie de la lecture, il était difficile de ne pas parvenir au constat que l'écriture de fiction est, chez ces médiévistes, entièrement conditionnée par leur(s) lecture(s), mais aussi motivée par la recherche d'un *gai savoir* conforme à la conception de Paul Zumthor écrivain, selon qui «toute science est heureuse» (p. 31). M.W.-L.G. décrit une quête de vrai. Est-il permis d'y voir aussi le désir de combler des failles dans la toile imparfaite des réalités historiques?

L'exemple de *Baudolino* étudié par Sophie Schaller Wu («Du beau songe d'Eco aux mensonges de Baudolino: une histoire littéraire en translation», pp. 39-50) montre qu'Eco exploite précisément la brèche ouverte par les silences de l'histoire de la littérature à travers le songe éveillé de son personnage éponyme, inventé de toute pièce, mais qui réinvente à son tour les grands thèmes de la littérature médiévale comme ses pièces à conviction. Par mimétisme avec les effets de brouillage de l'œuvre étudiée, S.S.W. entretient l'ambiguïté entre songe et mensonge, arts et armes de la fiction par lesquels *Baudolino* met à l'épreuve aussi bien la crédibilité de l'histoire que l'identité de l'auteur et de son personnage: l'exposé de S.S.W. en fusionne d'ailleurs si bien les traits qu'il laisserait croire à une œuvre 'authentique', voire autographe, de Baudolino lui-même, si les mentions filigranées du nom d'Eco ne se trouvaient dans les notes de bas de page. Défiant l'hypercritique, Eco fait l'apologie d'une utopie perfectible, à l'image de Baudolino perfectionnant le style de sa fausse *Lettre du Prêtre Jean*.

Anna Loba («La geste de Guillaume d'Orange en polonais. Le cas d'un hapax littéraire?», pp. 51-62) s'intéresse à la traduction polonaise par Anna Ludwika Czerny de la *Chanson de Guillaume d'Orange, O wojewodzie Gwilemie Krzywonosie, powieść rycerska* («Guillaume au courbe nez, roman chevaleresque»), publiée en 1934. Cette adaptation méconnue est d'abord replacée dans le contexte des études médiévales en Pologne avant et après la Première Guerre mondiale, au prix, peut-être, de quelques raccourcis concernant les prémisses de la médiévistique, sans doute imputables à l'ancienneté des travaux de Jean Goldman ici allégués. Cependant l'étude d'A.L. a le grand mérite d'interroger la position qu'occupe la

Pologne dans le mouvement européen d'institutionnalisation de la philologie romane à travers un exemple méconnu d'adaptation de l'épopée française: à défaut de pouvoir en identifier la ou les source(s), A.L. décrit l'ambivalence des procédés d'actualisation (inscription dans un cadre narratif, polonisation des noms propres) utilisés par la philologue devenue écrivain. À la lumière de la critique journalistique et spécialisée qui parut à l'époque, l'œuvre se révèle être une «tentative manquée» (p. 61), dont l'objectif paradoxal de restituer une langue «inexistante» (*id.*) par le mélange d'archaïsmes et de néologismes et d'illustrer idéalement la proximité entre le Moyen Âge et le monde contemporain nous semble au demeurant une excellente expression de la quête de transcendance qui guide les auteurs étudiés dans cette première partie du volume, qu'ils soient 'professeur romancier' comme Michel Zink ou «savant rêveur» (p. 39) comme Umberto Eco.

L'ouvrage se poursuit avec une deuxième partie intitulée «Facettes de la vulgarisation», où l'on sort du cercle intime du savant dans les lettres pour entrer dans l'univers plus collectif du savant face aux lettres. Anna Caiozzo («Entre découvertes de la Perse et du Moyen Âge turco-mongol: érudition et imaginaire de l'Orient», pp. 65-79) se penche ainsi sur une «pléiade d'hommes lettrés du Grand Siècle» (p. 65) qui s'employèrent à remettre l'orientalisme à l'ordre du jour dans un souci humaniste d'ouverture culturelle, quoique sous le couvert du service diplomatique. Plutôt que de s'attacher au reflet de l'imaginaire relatif au merveilleux oriental, dont *Les Mille et Une Nuits* d'Antoine Galland sont les plus célèbres représentantes, A.C. revient sur un pan moins clinquant de l'orientalisme et néanmoins fondamental de cet imaginaire en se livrant à une étude passionnante des travaux d'approche effectués dans la mouvance de la Bibliothèque du roi: les érudits Melchisédech Thévenot et son neveu, puis François Pétis de La Croix et son fils, se révèlent être des chercheurs de terrain qui mettent leurs connaissances de la langue et d'un Orient 'réel' au service de traductions libres, ajustées aux exigences du temps. Un certain «scientisme» (p. 78) y cohabite avec la fantaisie et la curiosité, autrement dit les principaux moteurs dans la quête d'altérité qui prépare l'épanouissement du genre du conte.

Le cas d'Augustin Thierry traité ensuite par Isabelle Durand-Le Guern («Thierry ou l'invention du Moyen Âge romantique», pp. 81-92) illustre à merveille l'alchimie qui opère entre érudition et imagination dans le projet de fonder une histoire romantique littéraire faisant table rase des préjugés et des faux-semblants. L'originalité, sinon le paradoxe de la démarche d'A. Thierry, réside dans la volonté de revenir aux sources tout en faisant appel à une compréhension intuitive de l'histoire, qui passe par le souci de respecter la vérité politique et, conjointement, lexicale, de chaque époque. Par la sollicitation des mythes constitutifs de l'histoire nationale et, subséquemment, de la conscience patriotique, comme le mythe barbare, l'histoire ainsi remise sur le métier de la méthode forme des

concrétions mythiques qui, à défaut de satisfaire pleinement à l'exigence de vérité historique, donnent du moins vie au passé.

Christopher Lucken («Actualité de la *Chanson de Roland*. Une “épopée populaire” au programme d'agrégation», pp. 93-106) épingle avec vigueur, en leur opposant la force des arguments nationalistes employés tout au long du XIX^e siècle, les faiblesses du discours universitaire actuel et sa peine à justifier le choix de la *Chanson de Roland* aux concours de l'agrégation de 2004, autant que son label de «grand texte» (p. 95). Dès avant sa première mise au programme d'agrégation de grammaire et de lettres, en 1878, la *Chanson de Roland* avait bénéficié d'une défense pugnace et essentiellement politique de la part de l'un de ses plus fervents éditeurs, Léon Gautier, qui en affina la portée vulgarisatrice au fil des rééditions. D'une célébration de la «matière de France» en réplique à l'invasion allemande, Ch. L. constate que la volonté de populariser la célèbre chanson de geste et de la propulser au rang de «classique» (c'est-à-dire de l'introduire dans les classes, comme le rappelle l'auteur à point nommé, p. 105) a perdu de sa pertinence à mesure qu'on a débarrassé l'œuvre de son aura patriotique. L'étude se conclut à bon droit sur le constat que la légitimation de l'actualité pédagogique de la *Chanson de Roland* reste à faire, comme celle de sa prévalence sur d'autres textes.

En restant dans le champ d'une vulgarisation marquée par les idéaux politiques, Agnès Graceffa («Vulgariser et édifier. Ferdinand Lot ou le Moyen Âge au service de la nation», pp. 107-19) brosse le portrait d'un autre savant tardivement amené aux lettres, en l'occurrence à l'écriture de synthèses historiques. Pour Ferdinand Lot, en effet, l'écriture de vulgarisation a valeur d'arme de résilience contre le phagocytage de la sphère historique par le politique, mais elle est aussi une arme pédagogique au service de la déontologie. Au rythme des événements qui viennent affecter le professeur dans sa chair, Ferdinand Lot réinvestit progressivement ses obligations d'enseignant d'une dimension universelle, où l'élève cède le pas au concitoyen.

Jean-Louis Benoît (ou Benoit?) («Défendre le Moyen Âge. Les combats de Régine Pernoud», pp. 121-35) rend hommage à l'auteure de *Pour en finir avec le Moyen Âge*, dont il retrace la carrière⁶, les combats souvent combattus eux-mêmes par les médiévistes, et les sujets de prédilection, comme la condition de la femme et les progrès techniques, pour noter finalement la persistance des préjugés anti-vulgarisateurs dont elle a fait les frais.

Le troisième volet de l'ouvrage invite à passer de l'autre côté du miroir, «La fibre médiévale des écrivains français» relayant l'inclination littéraire des médié-

⁶ Parmi les titres donnés dans la bibliographie sélective (p. 123), il convient de lire *Le Moyen Âge pour quoi faire?* au lieu de *Le Moyen Âge pourquoi faire?*

vistes. Revenant sur un sujet qui lui est cher, Caroline Cazanave («L'alchimie du savoir dans *Notre-Dame de Paris*: quelques exemples de dérives spectaculaires», pp. 139-57) retient moins la figure de Victor Hugo en sa qualité d'écrivain que les multiples réfractions poétiques de son œuvre dans divers médias: littérature, bande dessinée, cinéma, opéra. C.C. observe que l'hyperactivité et l'inventivité dont ils font preuve répondent à la marge de manœuvre qu'aménage Victor Hugo dans son œuvre, pétrie d'une érudition fantaisiste, à la frontière du tragique et du burlesque.

Tel qu'il est dépeint par Élodie Burle-Errecade, («Le Moyen Âge de Louis Aragon: entre science et fiction...», pp. 159-70), Louis Aragon partage plus d'un trait avec le Ferdinand Lot décrit par Agnès Graceffa: pour ces deux auteurs, en effet, le retour au Moyen Âge est étroitement conditionné par les circonstances politiques et participe d'un processus de résilience. Si Aragon ne fait pas œuvre de vulgarisateur ni de professeur, c'est toutefois avec une égale générosité qu'il offre à son lecteur une somme d'érudition – où se lit l'empreinte de Shelley et de Gustave Cohen – en lui laissant toute liberté d'en distiller le sens à sa guise.

Avec l'exemple de Philippe Sollers (Mohan Halgrain, «Sollers et Dante ou l'érudition paradisiaque», pp. 171-82), le retour au Moyen Âge prend la forme d'un dialogue intime et vital entre l'écrivain et son double, Dante, chez lequel il puise sans relâche. Mais plus subtilement, la figure dantesque irrigue les diverses expressions d'un rapport au savoir, à l'image du paradis de la *Divine Comédie*, où, comme le rappelle M.H., «jouissance paradisiaque et connaissance s'accroissent mutuellement, dans un même mouvement circulaire» (p. 173). Ancrés dans l'«ici et maintenant» et nourris de l'expérience propre de leur auteur, les écrits de Sollers tracent les multiples chemins de la connaissance, qui conduisent à la plénitude lorsque l'érudition est mise au service d'un art de vivre.

Christophe Imperiali se tourne quant à lui vers la série de fictions de Florence Delay et Jacques Roubaud rassemblées en un cycle *Graal Théâtre* («Quand la tradition se mêle à la fiction: l'érudition ludique de Graal Théâtre», pp. 183-91). Ch. I. relève l'interpénétration de l'érudition et de la fiction qui suit un axe évidemment comique et un autre, sous-jacent, qu'on pourrait dire historiologique et orienté vers une révélation du sens de l'histoire graalienne qui n'arrive jamais. Selon Ch. I., le personnage de Blaise suggère un niveau de lecture souterrain opposant deux visions du monde, dont le lecteur peut mieux prendre la mesure en recourant à la série des «fictions graal», auxquelles Roubaud donne le sous-titre générique de «fictions théoriques».

Une quatrième partie intitulée «Fantasy et érudition» opère le glissement naturel et attendu de la fiction à la science-fiction, représentée d'abord par la figure aux multiples profils de C.S. Lewis (Anne Isabelle François, «Mieux que mille pages d'histoire[...] C.S. Lewis et ses doubles», pp. 195-206), médiéviste jouant des effets de l'autoreprésentation et «ouvreur de portes». De façon complémen-

taire avec l'univers imaginaire qu'il dépeint, la science que pratique Lewis est tout animée par le souci de maintenir en éveil l'esprit, tant critique que fantastique. Outre l'agrément que procure l'écriture enlevée d'A.I.F., on aura aussi le plaisir d'apprendre, au passage, que Lewis est l'initiateur d'une longue tradition de dinosaures universitaires (p. 202).

Sorte de pendant à l'étude de Jean-Louis Benoît, celle d'Anne Larue («Érudition et folklore: faut-il réhabiliter Margaret Murray?», pp. 207-22) fait le plaidoyer de l'archéologue et ethnologue Margaret Murray (1863-1963), dont les travaux dédiés au folklore furent et restent, selon l'auteure, injustement désavoués. A.L. restitue ses droits à une chercheuse courageuse dont la légitimité a été noyée par le règne d'une ambiance patriarcale et d'une recherche campant sur ses positions.

L'étude d'Anne Besson, consacrée au tout récent *Livre de Cendres* («Guerre à l'Histoire! *Le Livre de Cendres* de Mary Gentle: où le savant affronte le retour du Moyen Âge», pp. 223-31), est la première à s'atteler vraiment au genre de *Fantasy*, ici mis à l'épreuve par un ouvrage qui explore *in extenso* le champ des possibles de l'uchronie et interroge le problème de la multiplication des sources historiques et des interprétations qui en découlent.

L'ouvrage aménage *in extremis* une petite place à deux belles études consacrées au théâtre. Si la thématique paraît inexorablement confinée dans les replis des publications médiévistes, Marie Bouhaïk-Gironès («Oublier Bakhtine pour comprendre le théâtre médiéval?», pp. 235-46) la réintègre habilement dans la partie en l'appréciant à l'aune d'une figure fédératrice, Mikhaïl Bakhtine, dont les théories ont abondamment été exploitées sur tous les fronts. Or leur utilisation par les spécialistes du théâtre médiéval laisse M.B.-G. perplexe, dans la mesure où le célèbre théoricien du «bas corporel» et de la «culture populaire» s'avère être peu au fait de la production dramatique médiévale, qu'il s'agisse de ses implications historiques ou narratologiques. L'identification de quelques dérives nuisibles à la construction d'un discours scientifique sur la farce médiévale conduit l'auteure à se demander s'il ne serait pas profitable de sortir l'exploration du théâtre médiéval de l'orbite bakhtinienne, et de rendre finalement à *L'Œuvre de François Rabelais* le mérite qui lui revient.

L'article de Mario Longtin («La farce comme on l'a voulue. Le savant et l'attrait de l'intrigue», pp. 247-59) est une nouvelle invite méthodologique à réviser certains penchants critiques qui ont trop souvent tendance à privilégier l'intrigue de la farce au détriment de ses subtilités dramatiques, la réduisant du même coup à une froide articulation de faits. Soucieuses de conformer le genre de la farce à leur définition de la comédie, ces «fictions critiques» (p. 259) procèdent à une assimilation impropre qui obstrue la perception du théâtre médiéval dans son essence.

Suivant les prescriptions de Mario Longtin, on ne se risquera pas à résumer la communication de Paul Verhuyck («Héros à lunettes. Deux médiévistes, un moine

et un professeur, [*sic*] comme personnages principaux dans deux romans néerlandais contemporains», pp. 261-80), qui vient boucler magistralement la boucle, même si cette clôture en forme d'*envoi*, évoquant plus la ballade que la farce, illustre combien l'on peut transiger avec les règles sans pour autant les bafouer: en procédant à une dissection de ses deux «romans conjugaux» – son épouse participe à l'entreprise –, le romancier que se réclame être Paul Verhuyck fait la fausse confession d'en avoir ôté «le style, la magie, l'émotion, l'humour, le suspense, le sang et les larmes de l'écriture», avant de suggérer dans une pirouette «non-conclusive» que c'est peut-être aussi la meilleure façon d'accéder à la substance de l'écriture: «[...] car si je vous dis combien nos romans sont formidables, vous devez me croire sur parole, car vous ne pouvez pas les lire, car ils ne sont pas traduits [p. 279]». Or pour traduire toute la pertinence et l'intelligence des propos de P.V. sans les trahir, on serait bien tenté de les citer dans leur intégralité. Contentons-nous d'y renvoyer, en soulignant quand même que la formule de la fiction vraie, qui émerge au fil de l'ouvrage sous les différents binômes de «fiction critique» ou «fiction théorique», possède un potentiel inépuisable dont attestent toutes les communications réunies: celles de Michel Zink et de Paul Verhuyck en particulier, présentées explicitement par les éditeurs comme les deux fermoirs d'une chaîne, soulèvent la question du choix de l'étiquette, que résout déjà à moitié le titre du volume en insinuant l'idée d'une intrusion du savant *dans* les lettres – rien n'interdisait d'employer la formule d'«écrivain dans les sciences», ou de «savant littéraire» par exemple⁷. Hormis Umberto Eco et quelques privilégiés, rares sont ceux qui de nos jours peuvent se targuer de voir inscrit sur leur état civil le titre d'*homo universalis* ou, à défaut, de «médiéviste écrivain», et *vice versa*.

Ursula Bähler, Valérie Cangemi et Alain Corbellari tiennent le pari gagné de montrer que la science suppose la lettre, le titre de médiéviste celui d'écrivain, mais aussi, et c'est là un coup de maître, que la réciproque est vraie. Non que tout écrivain soit un médiéviste inavoué, mais il apparaît à la lumière des cas présentés qu'écrivains et médiévistes se rejoignent pour aller puiser dans le Moyen Âge un matériau souvent insaisissable et toutefois essentiel à leur recherche. La permutation des étiquettes est l'occasion pour chacun d'interroger le bien-fondé de sa spécialité. Fait remarquable, elle est toujours associée à une transgression diffici-

⁷ Le rapport sciences-lettres a fait aussi l'objet de la troisième rencontre Paul Zumthor du 13 au 15 octobre 2011, dont les actes viennent de paraître sous le titre *Érudition et fiction* (dir. Éric MÉCHOU-LAN, Paris, Classiques Garnier, 2014). Si le binôme notionnel indique une approche abstraite et une relation désincarnée, la tendance à donner un visage humain au problème est toutefois bien sensible: érudition et fiction personnifiées, optique biographique, voire autobiographique avec les communications d'Alain Corbellari ou de Jacques Roubaud (même si ce dernier prend le contre-pied du témoignage passionné en optant pour un exposé faussement sec – en forme de cadavre-exquis).

lement assumée – on notera que la notion de crime (commis contre les étiquettes?) imprègne les deux textes autobiographiques du volume. Qu'il soit professeur ou romancier, le savant dans les lettres cherche donc un moyen de conférer à l'exercice de ses fonctions un surplus de sens, et trouve dans la littérature médiévale un alibi pour 'commettre' une quête de transcendance qui, elle, ignore les classements.

Dans la majeure partie des cas étudiés, il s'agit moins cependant d'un retour à la lettre ou à la science médiévale qu'à la 'vulgarité' médiévale, autrement dit à ce que le Moyen Âge a de plus éloquent, de plus familier, de plus simple et de plus fédérateur. Qu'il serve des fins politiques, idéologiques, scientifiques ou littéraires, le Moyen Âge se révèle être un vieil ami avec lequel les auteurs en question entretiennent un rapport intime, voire complice, ce qui explique sans doute la récurrence du thème de l'épanouissement personnel, mais aussi l'esprit de convivialité qui traverse l'ouvrage. On l'aura compris, celui-ci se présente un peu comme un 'jeu dont vous êtes le héros' bourgeois, dans lequel chacun des intervenants a sensiblement pris un certain plaisir à chausser les lunettes du «savant dans les lettres» dont il parle, ou qu'il recèle en lui. Il fallait le couvert de cette figure conventionnelle pour voir des savants – car ils le sont tous – exprimer sans complexe leur vision des lettres et tenter de résoudre, souvent avec humour, l'insoluble problème de l'alchimie entre le vrai et le faux, la fiction et l'histoire, irrémédiablement inquantifiables comme se plaît à le rappeler Paul Verhuyck lorsqu'il assure que les données historiques de sa fiction critique sont «vraies, ou du moins attestées, pour 98 %», à l'instar de Nabokov qui affirmait que la vérité est faite à 97 % d'invraisemblance.

Si le domaine des sciences humaines demeure donc pour cela irrévocablement en marge des sciences dures, on n'oubliera pas toutefois le petit pourcentage qui revient à la typographie. Les coquilles, elles, sont bien quantifiables, et celles qui parsèment malheureusement presque toutes les pages du volume montrent que la relecture des épreuves n'a pas levé un égal enthousiasme. Peut-être est-ce la seule facette du savant dans les lettres dont on pourra regretter l'absence⁸.

Fanny MAILLET
Université de Zurich

⁸ Pour ne pas alourdir une remarque qui peut paraître accessoire, je la termine en note. Outre les coquilles qui entravent parfois la lisibilité ou la compréhension, certains défauts relèvent plus de l'esthétique, comme la ligature sporadique dans le mot «œuvre». La ponctuation dans la table des matières aurait elle aussi mérité d'être uniformisée. On peut se demander enfin pourquoi la page de couverture place le nom d'Ursula Bähler en dernier, en dépit de l'ordre alphabétique et des règles de courtoisie.

Jane TAYLOR, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France. From Manuscript to Printed Book*, Cambridge, D.S. Brewer, 2014 (Gallica 33), 278 pp.

Pendant longtemps, le roman de chevalerie à la Renaissance n'a suscité qu'un intérêt marginal, et cela malgré une évidente richesse éditoriale et une large réception par le public. Ainsi, il n'existait pas à ce jour de monographie consacrée au devenir du roman arthurien au XVI^e siècle. Les seuls panoramas sur l'édition de récits arthuriens à la Renaissance se trouvaient dans les articles de Cedric Pickford et Philippe Ménard parus dans le *Bulletin Bibliographique de la Société Arthurienne* (n° 13, 1961 et n° 49, 1997). Le livre de Jane Taylor vient donc combler une lacune.

L'auteure se propose de cerner les stratégies adoptées par les imprimeurs-libraires et leurs ateliers dans le passage des manuscrits à l'imprimé afin d'adapter les anciens textes au nouveau public (p. 5), mais notons d'emblée que des réflexions des plus intéressantes sont consacrées aussi à des remaniements et traductions: Pierre Sala, *Nouveau Tristan*, *Lancelot* de Rigaud, l'*Amadis*. Cette démarche promet d'éclairer certains phénomènes socioculturels et idéologiques propres à la culture du pays de réception, ainsi que les évolutions du goût littéraire au XVI^e siècle (*id.*). L'auteure procède à une série d'études de textes, concernant un nombre significatif de romans arthuriens lus à la Renaissance: les ouvrages de Pierre Sala (romancier lyonnais à cheval entre le XV^e et XVI^e siècle, dont les œuvres sont restées manuscrites), puis les éditions de *Lancelot*, *Tristan*, *Meliadus*, *Merlin*, le *Saint Graal*, *Giglan*, *Perceval*, *Le Nouveau Tristan* de Jean Maugin et l'abrègement du *Lancelot* par l'imprimeur Benoît Rigaud. À cet ensemble déjà consistant, Jane Taylor ajoute un texte étranger au corpus arthurien: l'*Amadis de Gaule*, le best-seller chevaleresque de l'époque. Nous avons donc là un corpus ambitieux et qui d'ailleurs est peu loin d'être exhaustif. Les romans arthuriens qui ne sont pas pris en considération sont *Gyron le Courtois*, *Perceforest*, *Artus de Bretagne*, *Ysaïe le Triste* et, enfin, le *Chevalier doré*, épisode du *Perceforest* qui a bénéficié d'une vie éditoriale autonome.

L'investigation est conçue dans une dialectique féconde entre l'analyse textuelle et la réflexion théorique. La définition du modèle théorique employé se trouve *in limine*, dans le premier chapitre, et aussi dans des explications parsemées au long de l'ouvrage, adossées aux études de cas. En reprenant les mots «elliptiques et méditatifs» de Michel de Certeau (selon la belle définition citée p. 14), Jane Taylor souligne que la lecture ne doit pas être interprétée comme une réception inerte, mais plutôt comme un acte créatif, producteur de sens («les opérations lisantes rudent [...] en insinuant leur inventivité dans les failles d'une orthodoxie culturelle», selon Certeau). L'auteur d'un texte ne peut que proposer au lecteur un sens privilégié et non l'imposer. Au lieu d'être un simple déchiffreur

de signes, condamné à l'apathie par la fixité d'un sens donné à l'avance, le lecteur s'engage dans une confrontation avec le texte, dont il fait émerger à chaque fois un nouveau sens qui peut modifier, transgresser et subvertir l'ancien (p. 20). En effet, les lecteurs défient aussi ouvertement l'orthodoxie culturelle dont la source est porteuse (p. 119).

Si la lecture reste la plupart du temps une activité muette pour l'historien de la littérature, puisqu'elle ne laisse normalement pas de traces matérielles, il existe des cas où la lecture laisse une empreinte. Cela arrive pour ces textes qui sont eux-mêmes «écritures d'une lecture» (l'expression est de Roger Chartier). Les éditions arthuriennes de la Renaissance – que se propose d'étudier l'auteure – peuvent être vues comme les témoignages écrits d'un acte de lecture. En effet, même les textes en apparence les plus fidèles – au rang desquels on pourrait de prime abord mettre les éditions – portent les traces de l'inventivité que l'éditeur / lecteur a déposé dans le texte lors de la mise en écrit.

L'objet de l'étude amène Jane Taylor à étudier la réception des textes en se fondant sur certains outils théoriques développés par Donald F. McKenzie et par Roger Chartier. Grâce à eux, les historiens et les littéraires sont de plus en plus conscients de la place que l'on doit attribuer aux signes extratextuels pour reconstruire le processus de lecture et d'appropriation d'un sens. La disposition de la mise en page, les modes de découpage du texte (la mise en texte), les conventions typographiques portent le sens d'un texte et l'infléchissent. L'étude de la réception d'un texte ne peut donc se passer de l'étude de la matérialité du livre car celle-ci est l'un des facteurs déterminants dans l'appréhension d'un sens (p. 97 et 100).

La méthode de Jane Taylor se complète par un appendice dont l'élaboration semble dériver d'un problème particulier posé par certains cas étudiés. Pour certaines éditions arthuriennes, la comparaison avec les sources ne révèle que peu de matériau, ces textes faisant souvent preuve de fidélité à la source. Les modifications que l'on repère sont parfois si minimes qu'on se demande s'il est possible d'en attribuer l'origine à une intention d'auteur. Or, sans dépendre nécessairement d'une volonté consciente, suivant Jane Taylor, ces changements peuvent néanmoins révéler un travail créatif sur le texte. En reprenant l'analyse de Roger Chartier, elle explique que «les systèmes de valeurs inhérentes aux représentations collectives des phénomènes culturels finissent par constituer une sorte de "connaissance collective" (*collective knowledge*) qui fonctionne comme un filtre par lequel la réalité est interprétée» (p. 146; l'article de Chartier est «Le monde comme représentation», paru d'abord dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44/6 [1989] et repris dans *Au bord de la falaise*). Certains changements textuels qui adaptent le texte à un nouvel environnement socioculturel dépendraient non pas d'une intention consciente de l'auteur mais de l'influence

exercée par le filtre idéologique inconscient que partagent tous les lecteurs d'une certaine époque.

Pour en venir aux véritables études de textes, remarquons que Jane Taylor a le mérite de prêter attention à la question de la source manuscrite et, plus généralement, à la tradition manuscrite antérieure. Dans certains chapitres (c'est le cas pour le chap. 3 concernant *Lancelot et Tristan*), l'étude débute par des analyses qui permettent de cerner, avec plus ou moins de précision, la branche textuelle mise à profit dans l'atelier de l'imprimeur. En étudiant les rubriques du *Merlin* de Vérard, l'auteure compare avec profit la stratégie éditoriale de l'imprimeur parisien avec les dispositifs de rubrication de la tradition manuscrite.

Une vaste érudition, conjointe à un bel esprit de clarté, est déployée par l'auteure dans l'explication des pratiques éditoriales de la Renaissance (voir l'excellent chap. 2, ou encore l'étude sur l'évolution des index dans le chap. 7). D'utiles synthèses sont aussi élaborées pour montrer le contexte de publication de *Lancelot* et du *Tristan* (chap. 3) ou encore de *Amadis* (pp. 149-152), ou pour esquisser le portrait de certains imprimeurs-libraires, tels Antoine Vérard et Galliot du Pré.

Concernant l'identification bibliographique de certaines éditions, nous nous permettons d'apporter des précisions ou des compléments d'informations. En analysant *Merlin* (un ensemble de trois volumes, les deux premiers contenant le *Merlin* de Robert de Boron et la *Suite*, le troisième contenant les *Prophécies de Merlin*) Jane Taylor dit travailler sur une édition de Vérard portant la date de 1498. Celle-ci, explique l'auteure, pose un problème. Elle doit en réalité avoir paru après la date signalée, car le colophon situe l'atelier du libraire «devant Notre Dame», adresse à laquelle Vérard déménage seulement en 1499. Pour une fois, Jane Taylor n'indique malheureusement pas l'exemplaire sur lequel elle a conduit l'analyse (p. 97 n. 27). Or, selon les catalogues, les deux premiers volumes sont sans date, alors que le troisième porte la date de 1498 (il est très probable que les trois volumes aient été imprimés sinon en même temps, au moins à courte distance l'un de l'autre; on peut donc conclure que les trois volumes merlieniens ont été imprimés en 1498). Dans son répertoire, John MacFarlane (*Antoine Vérard*, London, the Bibliographical Society, 1900) avait vu le problème posé par cette édition, dont la date de 1498 est en contraste flagrant avec l'adresse du colophon. Pour ces volumes, probablement sur la base d'une analyse des caractères et des gravures, il a proposé la date de publication de 1503. La datation est reprise ailleurs, entre autres par Guy Bechtel dans son *Catalogue des gothiques françaises* (2^e éd. corrigée et augmentée, Paris, Giraud-Badin, 2010). Les trois volumes de *Merlin* évoqués par Jane Taylor sont donc, sauf erreur de notre part, à citer ainsi: 1498 [en réalité: 1503]. Ils doivent bien être distingués des volumes de *Merlin* parus vraiment en 1498 chez Vérard.

Un autre cas problématique est celui de *Giglan* dont Jane Taylor retrace l'histoire éditoriale en proposant de nouvelles hypothèses (p. 120 n. 4 et pp. 125-126). L'histoire éditoriale du *Giglan* – viciée par une erreur d'Henri Baudrier dans son répertoire – a été récemment élucidée par Sergio Cappello. Le chercheur italien écrit: «Dans l'état actuel de nos connaissances, nous pouvons avancer l'hypothèse que *Giglan* est passé à l'imprimé à Paris dans l'atelier des Trepperel entre 1512 et 1519, sans doute avant la première édition lyonnaise de Claude Nourry (éd. 1) et, en tous les cas, bien avant la réédition de Nourry de 1530 (éd. 3) (l'édition fantôme de 1520 est née d'une erreur de Baudrier)¹». La date *ante quem* fournie par Cappello repose sur une analyse du matériel typographique. La copie de la BnF utilisée dans l'étude de Jane Taylor (Paris, BnF, Rés Y2-568, mutilée de la fin et donc sans colophon), n'est pas un exemplaire de l'édition (fantôme) de 1520 (voir p. 120 n. 4), mais un exemplaire de l'édition Nourry 1530.

Enfin, en relatant le succès extraordinaire de l'*Amadis*, Jane Taylor évoque les nombreuses réimpressions de ce texte. Or l'auteure multiplie les éditions existantes, lorsqu'elle dit, p. 151, qu'en 1548, le premier livre d'*Amadis* a bénéficié de huit éditions, le livre 2 de quatre, etc. L'appendice 1 du livre reprend cette multiplication indue des éditions de l'*Amadis*, pp. 217-222. L'erreur dépend probablement du fait que les données utilisées proviennent du répertoire *French Vernacular Books*, dont les éditeurs ne distinguent pas entre éditions et émissions. Pour avoir un cadre plus précis des éditions de l'*Amadis* (du livre 1) on pourra se référer, entre autres, à la récente édition critique de Michel Bideaux (parue en 2006 chez Champion).

Pour passer à l'analyse proprement littéraire, Jane Taylor arrive à rendre visible le travail des éditeurs et des remanieurs grâce à une lecture minutieuse qui va de la source (ou du texte le plus proche de la source qui puisse être identifié) au texte d'arrivée et vice-versa. Ce faisant elle nous fait découvrir des lectures singulières, qui représentent aussi des cas exemplaires des pratiques de l'édition et de l'écriture romanesque du XVI^e siècle. Une analyse particulièrement intéressante nous semble être celle du *Nouveau Tristan* de Jean Maugin, remaniement du *Tristan* en prose (chap. 7). Ici, l'auteure ne se contente pas de comparer le texte d'arrivée avec la source mais élargit l'analyse aux autres textes écrits ou traduits

¹ Sergio CAPPELLO, notice «Giglan et Geoffroy» sur la base en ligne ELR (<http://www.rhr16.fr/base-elr/ouvrage/87/Giglan+et+Geoffroy>). Du même auteur, on pourra désormais consulter «Le passage à l'imprimé des mises en prose de romans. *Giglan* et *Guillaume de Palerne* "à l'enseigne de l'escu de France"», *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Romans, chansons de geste, autres genres*, sous la dir. de Maria COLOMBO TIMELLI, Barbara FERRARI et Anne SCHOYSMAN, Paris, Classiques Garnier, 2014 (Textes littéraires du Moyen Âge, Mises en prose 3), pp. 69-84, part. pp. 75-79.

par Maugin, ainsi qu'à des textes proches, tel l'*Amadis*. Elle réussit ainsi à nous instruire à la fois sur le caractère original de la traduction et sur les tendances stylistiques et thématiques de la prose romanesque du milieu du xvi^e siècle (mais on pourra ici regretter les nombreux jugements de valeur condamnant l'écriture de Maugin). Par ailleurs, Jane Taylor met au jour des modifications textuelles qui peuvent être reliées aux évolutions culturelles. Par exemple, elle démontre que, dans le texte imprimé homonyme, le chevalier Perceval reçoit un traitement textuel qui tend à éliminer ses discourtoisies par rapport à la version manuscrite (pp. 139-141), ce qui peut être mis en lien avec une vision plus exemplaire de la figure du chevalier propre à l'époque (p. 146). Au chapitre 6, une comparaison de l'*Amadis* avec les textes arthuriens de l'époque permet de mettre en relief la nouveauté représentée par le roman espagnol dans le contexte littéraire contemporain.

Certaines interprétations particulières ne remportent peut-être pas l'adhésion. Le choix du modèle interprétatif a probablement conduit à pousser 'trop loin' certaines analyses. En effet, dans les comparaisons, la créativité de la lecture est toujours donnée pour acquise et, de plus, elle est volontiers vue dans ses aspects les plus hétérodoxes (Certeau parle de la lecture comme une «opération de guérilla», passage cité par Jane Taylor p. 20). La mise en relief de la créativité des éditeurs – dont l'activité est identifiée à une forme de lecture – peut conduire à forcer la réalité des textes. Un exemple de cette tendance réside dans l'explication des «absurdités» narratives. Selon Jane Taylor, elles peuvent cacher en réalité une stratégie consciente de l'éditeur. C'est le cas par exemple de la fin du *Meliadus*, p. 95-96, où, pour terminer un ouvrage sans véritable fin, l'éditeur a ajouté un morceau, apparemment très mal choisi, tiré du *Tristan* (mal choisi car Tristan redevient ici enfant, l'espace d'un bref instant). Selon Jane Taylor, considérer cela comme le fruit d'une négligence «is surely to underestimate what is, in fact, in other respects and as Wahlen shows, "un minutieux travail de découpage et remontage". *Meliadus* is tumultuous; it is not incoherent. Of course, we cannot exclude the possibility of a last-minute ukase from an impatient publisher – but assuming that this too is the contribution of a scribe-editor, it is surely more likely that behind this apparent absurdity is at least some sort of editorial strategy» (p. 95). Mais la stratégie cachée proposée – par ce choix l'éditeur de *Méliadus* aurait voulu exprimer son sentiment de l'impossibilité intrinsèque, pour un roman tel que celui-ci, d'une fin achevée – ne paraît peut-être pas convaincante. Un autre cas semblable, où l'absurdité narrative est interprétée à l'aune d'une stratégie éditoriale sous-jacente, se lit à propos du *Saint Graal* imprimé par Galliot Du Pré. Ici Jane Taylor explique le montage incohérent de textes (certains personnages morts au début sont à nouveau vivants plus loin) par une «structure complexe de sens», qui ne nous semble pas suffisamment argumentée (p. 112).

Il se peut que le 'déséquilibre' qui nous semble à l'œuvre dans certaines interprétations dépende de l'une des qualités du travail, l'enthousiasme argumentatif qui accompagne une thèse clairement définie, qui est aussi un projet de réévaluation d'une figure peu connue, l'éditeur renaissant de textes médiévaux. Par un ensemble convergent d'études, menées dans un style agréable et alerte et solidement arrimées à un riche cadre théorique, Jane Taylor réussit à montrer le rôle fondamental joué par les imprimeurs-libraires dans les transformations subies par le roman de chevalerie à la Renaissance. Si certains points de détails de l'analyse peuvent prêter à débat, la démonstration générale du livre ne peut que remporter l'adhésion des lecteurs.

Francesco MONTORSI
Université de Zurich

L'humain et l'animal dans la France médiévale (XII^e-XV^e s.), sous la direction d'Irène Fabry-Tehranchy et Anna Russakoff, Amsterdam, Rodopi (Faux Titre 397), 2014, 323 pp.

Le volume présenté ici réunit onze publications résultant de contributions au 9^e symposium de la Société Internationale des Médiévistes, qui s'est tenu à Paris du 28 au 30 juin 2012. Nous reproduisons ci-dessous la table des matières qui offre un bon aperçu de la totalité du volume, en développant très brièvement les titres, en général assez parlants.

Irène FABRY-TEHRANCHY: «Introduction: la relation entre l'humain et l'animal dans la France médiévale», pp. 9-19, pose quelques jalons historiques de la relation entre l'humain et l'animal qui, dans le monde occidental, se distinguent par des critères tels que le langage, la culture, l'âme ou la raison. Elle montre les dernières avancées théoriques et critiques sur la question, qui, grâce aux apports de la philosophie, de l'éthique, de l'anthropologie ou des neurosciences, ont remis en question les distinctions traditionnelles, notamment dans leur relation à la technique ou à la culture. Cette remise en question de catégories établies peut s'élargir à toute autre sorte de hiérarchisation, tout comme sur le plan éthique, l'assujettissement des animaux peut favoriser celui de certains groupes humains déjà marginalisés. Remise en question également de l'anthropocentrisme, qui peut aboutir à un engagement pour la cause animale, un des prolongements actuels des études sur l'animal, conçues comme un champ d'étude interdisciplinaire.

I. – Penser l'humanité et l'animalité: des distinctions problématiques

Peggy McCracken: «The Wild Man and His Kin in *Tristan de Nanteuil*», pp. 23-42, étudie l'enfance de Tristan dans la forêt, mettant en relief l'opposition entre

un monde animal structuré par des relations sociales et une généalogie humaine marquée par l'instinct et la corporalité. C'est par la découverte de son sexe et du désir sexuel ainsi que par l'apprentissage de la chevalerie que l'homme sauvage peut reprendre place dans la noble généalogie de sa famille.

Robert S. STURGES, «The Raw and the Cooked in *Le Roman de Silence*: Merlin at the Limit of the Human», pp. 43-56, discute, dans le cadre anthropologique fourni par Claude Lévi-Strauss et Richard Wrangham, la limite entre l'humain et l'animal sur la base de l'appétit de Merlin pour la viande grillée, avant d'examiner la question ontologique de cette même différence, à laquelle les penseurs de la scolastique ou de l'époque moderne, comme Derrida, se sont intéressés.

Evelyn BIRGE VITZ, «Animal and Human Emotions in *Le Roman de Renart*», pp. 57-70, montre que même si le texte décrit les émotions des animaux, ces derniers agissent en fonction de leur nature animale respective et non en fonction des émotions qui sont décrites et que, contrairement à d'autres genres textuels, le public renardien n'est pas invité à partager ces émotions animalières, mais à en rire.

II. – *Mises en scène littéraires et artistiques du contact entre l'humain et l'animal*

Joanna PAVLEVSKI, «Une esthétique originale du motif de la femme-serpent: recherches ontologiques et picturales sur Mélusine au xv^e siècle», pp. 73-94, montre comment le moment de l'invention d'un monstre hybride est visible dans les représentations de Mélusine: dans la première moitié du xv^e siècle, les illuminateurs doivent adapter leurs stratégies à un monde où la frontière entre l'humain et l'animal est claire. Mélusine est donc d'abord représentée de manière double, ou bien femme, ou bien animal, alors que dans la deuxième moitié du même siècle, l'hybridité ayant été domestiquée, Mélusine est systématiquement représentée comme mi-femme, mi-animal.

Katherine CLARK, «Animals on the Edge: Humans and Hybrids in a Late Medieval Pontifical from Avignon (Bibliothèque Sainte-Geneviève 143)», pp. 95-114, examine les représentations marginales d'animaux et d'hybrides, engagés parfois dans des activités sexuelles et violentes, renforçant ainsi les valeurs associées à la procédure liturgique ou les tournant au contraire en dérision. Les images, blasphématoires, instructives ou humoristiques, restent d'une interprétation ambiguë et pourraient exprimer des questions d'ambition cléricale ou de réforme de l'Église.

III. – *L'humain et l'animal au croisement des cultures religieuse et profane*

Constantin TELEANU, «La redéfinition du sujet humain de l'Art de Raymond Lulle entre 1290 et 1300», pp. 117-28. Le philosophe catalan Raymond Lulle propose une redéfinition de l'homme. La formule *homo est animal rationale mortale* d'Aristote devient ainsi *homo est animal homificans*, un animal humanifiant, la notion de *rationale mortale* étant incluse dans *homificans*.

Patricia STEWART, «The Bestiary as a Source of Sermon *Exempla*: the Case of Paris, BnF lat. 15971», pp. 129-43, analyse les modifications apportées au bestiaire (probablement par Pierre de Limoges) afin d'en faire une source

appropriée d'*exempla*. L'article fournit des exemples précis de ces modifications tirés des chapitres sur la belette, le hérisson, le porc et le chat.

Dongmyung AHN, «Beastly yet Lofty Burdens: The Donkey and the Subdeacon in the Middle Ages» pp. 145-60, explore le rôle de l'âne et celui du sous-diacre dans l'Office de la Circoncision, ou *asinaria festa*, contenu dans le ms Londres, British Library, Egerton 2615 (XIII^e siècle), et conclut que, à cause du statut double de l'âne et des sous-diacres qui l'incarnent lors du chant processional *Orientis partibus*, leur attribuer ces rôles est à la fois radical et subversif.

IV. – *Présence et représentations de l'animal dans la société de la fin du Moyen Âge*

Henri SIMONNEAU, «Le léopard et le coucou: La figure animale dans les textes de propagande français à la fin du Moyen Âge», pp. 163-77, se penche sur l'utilisation des figures animales au cours de la guerre civile entre Armagnacs et Bourguignons (1409-1435), devenues instruments de propagande royale pour leurs significations, selon les vices ou les vertus que leur attribuaient les bestiaires et les fables.

William BLANC, «“Alors saily un serf!”: une chasse royale en plein Paris (1431)», pp. 179-92, voir *infra*.

Benoît DESCAMPS, «“Chairs loyales et déloyales”: les animaux de boucherie dans les règlements de métiers urbains à la fin du Moyen Âge», pp. 193-208, voir *infra*.

Nathalie LE LUEL, «Conclusion: Animalité et humanité, des rapports remis en question», pp. 209-13, revient sur la confrontation, au Moyen Âge, de l'homme et de l'animal, deux termes appartenant au phénomène touchant de nombreuses disciplines scientifiques: le “tournant animalier”. Cette confrontation est faite sur la base de textes médiévaux, mais à travers de nouveaux prismes, les nouveaux outils de pensée permettant de réinterroger le matériel médiéval et de dépasser la simple dichotomie scolastique homme-animal, remise en cause dès le Moyen Âge central, où les catégories humains/animaux sont perméables et les frontières mobiles. Les différences entre humains et animaux sont estompées, leur rapport au Moyen Âge n'étant pas construit sur des rapports d'exclusion mais sur des hiérarchies parallèles. Ainsi le présent recueil plaide pour la construction de nouvelles catégories de pensée pour comprendre la relation parfois paradoxale entre les hommes et les animaux au Moyen Âge. Influencées par la philosophie et l'anthropologie animale (p. ex. la “contemporary animal theory”), les études de ce volume encouragent une transdisciplinarité encore plus grande, particulièrement entre les sciences humaines et les sciences du vivant.

Nous voudrions tout particulièrement retenir l'attention des lecteurs de la *Revue Critique* sur deux articles d'historiens qui risquent peut-être d'échapper aux philologues. Les deux explorent l'animal dans un contexte urbain et dans son rapport avec les habitants de la ville.

William BLANC: «“Alors saily un serf!”: une chasse royale en plein Paris (1431)», pp. 179-92. Le cœur du propos est l'entrée en grande pompe à Paris, le

2 décembre 1431, de Henri VI, qui suit un parcours bien établi, allant de station en station. À deux reprises son itinéraire est marqué par l'apparition d'un cerf: à la fontaine des Innocents et à l'entrée du Grand Pont. William Blanc propose d'examiner non seulement la signification symbolique du cerf au cours de cet événement, rapporté par une élite lettrée, mais surtout ce que, plus généralement, la présence de l'animal en pleine ville pouvait signifier dans l'esprit de la majorité du public.

D'un point de vue symbolique, on a bien sûr d'une part le cerf christique, connu par les *vitae* des saints, indiquant un lieu de fondation, mais d'autre part aussi le cerf 'volant' que le grand-père de Henri VI, Charles VI, avait établi comme symbole de la royauté. Mais au-delà du cerf symbolique, l'apparition du cerf en ville correspond aussi à l'apparition de la chasse urbaine. Ainsi, comme le montrent les comptes pour l'entrée de Henri VI en 1431, on a monté un bois en pleine ville et le parcours du roi suit, en différé, celui du cerf, mené par des bouchers. La chasse au cerf, chasse royale par excellence, a remplacé la chasse au sanglier.

Alors que la chasse, en milieu 'inculte', est un moyen de conserver ou d'asseoir le pouvoir féodal, Blanc montre que l'on peut transposer ce modèle en milieu urbain. En effet, la ville, tout comme la forêt, est un espace clos réservé au seigneur, le cerf est un animal que, dans les yeux des spectateurs, seul un roi ou un prince pouvait chasser. Si le parcours suivi, la rue Saint-Antoine en direction de Vincennes, servait sans doute à marquer politiquement un espace, Henri VI n'était pas seul à le faire, puisqu'il semblerait que les bouchers, alliés de la dynastie anglaise et pro-bourguignons, en aient également profité pour réaffirmer leur position politique envers le roi, à travers une appropriation spatiale dépassant les limites de leur paroisse (Saint-Jacques de la Boucherie).

Selon le principe de Carabas, l'appropriation de l'espace cultivé, ici urbain, peut se faire non seulement à travers des vassaux humains, mais parfois aussi au moyen de certains animaux. Ainsi Charles VII, après avoir pris Rouen aux Anglais, voit un cerf s'agenouiller devant lui devant la cathédrale. Blanc voit dans cette dernière scène, illustrée dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 5054, f. 185, des éléments absents des textes écrits, qui rapprocheraient la scène d'un rite d'hommage vassalique, ce qui, par le consentement du cerf, transformerait le roi en maître de la ville. Et c'est précisément par le consentement de cet animal royal, en prince sauvage mais ayant choisi une relation privilégiée avec le roi, qu'a lieu la prise de possession de la ville. En effet, lorsque Louis XII entrera à Paris en 1498, Paris ne sera plus un territoire disputé nécessitant que l'on chasse et soumette des cerfs royaux. Le seul cervidé à apparaître lors de cette entrée ne sera plus qu'un mannequin animé.

Benoît DESCAMPS, «“Chairs loyales et déloyales” : les animaux de boucherie dans les règlements de métiers urbains à la fin du Moyen Âge», pp. 193-208.

L'auteur se propose d'examiner la relation entre l'homme et l'animal dans le contexte urbain et dans une approche opposant l'être consommé au consommateur, en examinant la place qu'occupe l'animal destiné à la boucherie dans la ville, en passant en revue les goûts et dégoûts révélés par la norme professionnelle et en décrivant la hiérarchie des animaux de boucherie dans la mentalité médiévale.

En général, le local de l'artisan médiéval, fabricant et marchand, n'étant pas désigné du nom de l'activité qui s'y exerce (on parle de la 'maison' ou de l'hôtel' du boulanger ou de son 'ouvroir', non pas de la 'boulangerie'), les termes de 'boucherie' et 'poissonnerie' désignent des regroupements de points de vente, plutôt qu'un local individuel. Cela est sans doute dû à des raisons de fragilité des produits vendus et de suspicion quant à leur fraîcheur : en effet, les boucheries, soumises à des contrôles de qualité par les autorités urbaines, sont réglementées par les statuts de métier qui insistent sur deux points primordiaux, le délai de vente des animaux et l'obligation pour les animaux d'arriver vivants sur les lieux d'abattage. Par conséquent, l'implantation de l'étal des boucheries se fait généralement à proximité d'un carrefour et dans les quartiers de clientèle de qualité, tandis que la tuerie, qui doit être proche pour des raisons de traçabilité, mais dont les carcasses et les déchets doivent être évacués sans nuire au voisinage, devait plutôt se situer en dehors de la ville. L'étude de la localisation géographique des boucheries parisiennes montre que ces dernières suivent les zones à forte densité urbaine quand la ville se développe. La circulation des animaux est vérifiée au moyen de sources iconographiques, les sources judiciaires étant moins prolifiques à ce sujet. Toutes ces bêtes doivent cependant provenir de l'extérieur de la ville, puisque depuis le XII^e siècle, seule l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés a conservé le droit de laisser circuler ses animaux *intra muros*. Ici encore, les sources judiciaires fournissent quelques détails au sujet des contrevenants, apparemment nombreux, que l'on lira avec intérêt : on apprend ainsi qu'un porc est condamné à mort pour avoir dévoré la joue d'un enfant et qu'un autre a été nourri de sang humain qui aurait été recueilli chez un barbier. L'animal et l'homme vivent donc dans une proximité nécessaire mais teintée de méfiance ou même d'intolérance.

Cette intolérance est à trois niveaux. D'abord les viandes radicalement interdites : il faut parler plutôt d'un refus de certaines viandes, car les interdictions explicites sont plutôt rares. Un premier témoignage d'interdit se trouve dans un incident où deux porcs, déjà tués, sont mordus par un loup : ils doivent être détruits, car à l'interdit de nécrophagie s'ajoute la hantise d'une morsure de loup que l'on croyait mortelle. Aussi peu tolérée est l'idée de consommer la viande d'un animal ayant été nourri avec des déchets issus de saignées humaines. C'est pourquoi il est explicite-

ment interdit aux bouchers d'acheter des porcs chez des barbiers, pour des raisons d'anthropophagie. Le deuxième niveau d'interdits touche les viandes malsaines ou indignes. On assimile une bête saine, qui a pu venir à l'abattoir par ses propres moyens, à une viande saine. Pour le reste, on fait confiance au boucher, dont l'examen des bêtes est essentiellement visuel. Reste le troisième niveau, dans lequel les animaux, sans être interdits, suscitent une certaine suspicion, comme le porc. Chez lui, ce n'est pas tant le pied fourchu mentionné dans l'Ancien Testament qui nourrit les soupçons que son caractère omnivore qui pourrait le polluer.

C'est ainsi que le porc, alimenté par des rebuts ou déchets, se situe tout en bas de la hiérarchie des chairs, en dessous de l'animal nourri de son, de manière presque industrielle, dans l'arrière-cour du boulanger, alors qu'au sommet on trouve l'animal nourri de glands dans un élevage 'extensif'. Les critères de hiérarchie de la viande, qui est très valorisée et jouit d'une bonne réputation, sont d'ailleurs très détaillés dans les règlements des statuts de métier. La première distinction est l'âge de l'animal, qui s'observe dans le fait que les bœufs et caprinés sont abattus de plus en plus jeunes, entre le XIII^e et le XVI^e siècle, mais son sexe importe aussi, puisque les animaux en chaleur ou ayant récemment mis bas doivent subir un délai, afin de 'refroidir' avant d'être tués, manifestation d'une certaine défiance envers les viandes trop sexuées.

Le volume se clôt par une bonne bibliographie sélective, utile pour une première approche de l'animal au Moyen Âge. Il ne contient malheureusement pas d'index.

Larissa BIRRER
Universität Zürich

Gianluca VALENTI, *La liturgia del «trobar»*. Assimilazione e riuso di elementi del rito cristiano nelle canzoni occitane medievali, Berlin-Boston, de Gruyter, 2014 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 385), XIII + 295 pp.

Il saggio, come indicato dal sottotitolo (ma non dal titolo), si propone d'illustrare gli influssi della liturgia sulla lirica dei trovatori. All'introduzione, che pone le premesse metodologiche e fornisce un inquadramento storico sulla liturgia cattolica (calendario, libri liturgici, struttura della messa), seguono sette capitoli: una rassegna critica sull'influsso esercitato dalla ritmica religiosa mediolatina, in ambito formale e metrico, sulla poesia dei primi trovatori (pp. 20-30); proposte di contestualizzazione delle citazioni di nomi di santi in Guglielmo IX (pp. 31-50); il problema delle fonti dei passi biblici echeggiati in Marcabruno

(pp. 51-95). Il capitolo centrale (pp. 96-147) è dedicato all'indagine sui modelli di due componimenti religiosi di Peire d'Alvernhe, *Deus vera vida* (BdT 323, 16) e *Lauzatz sia Hemanuel* (323, 21). I restanti tre, dichiarati «il fulcro del presente lavoro» (p. 147), trattano della postura a mani giunte e ginocchioni in Gaucelm Faidit (pp. 148-182), degli echi in poesia del sacramento della confessione (pp. 183-242), e delle possibili origini della metafora del fuoco d'amore nei riti della solennità di Pentecoste (pp. 243-256). Queste sommarie indicazioni devono essere integrate con la segnalazione di alcune proposte ecdotiche su testi di Guglielmo IX, Peire d'Alvernhe, Gaucelm Faidit e l'edizione del *vers* già ricordato BdT 323, 21¹.

Fatte salve la passione sincera dell'autore per la materia trattata e la sua buona volontà, denotate da vaste letture e dal ricorso frequente a fonti primarie, talvolta fruite direttamente a partire dai manoscritti, devo esprimere perplessità sull'opera e sui risultati conseguiti. Le mie riserve principali vertono sull'irrefrenabile propensione alla congettura, sul carattere poco o punto probante di buona parte dei riscontri adottati per dimostrare legami intertestuali, sulla conoscenza un po' approssimativa della messa cattolica, sulla diffusa ambiguità terminologica.

Comincio con qualche esempio dell'incontrollata attitudine a congetturare che segna tanta parte del lavoro; uso il verbo congetturare non in senso stretto, ma nell'accezione, più andante, di fare supposizioni, fondate a volte su elementi possibili, ma insomma opinabili.

Nel capitolo su Peire d'Alvernhe si vuole dimostrare la dipendenza da fonti liturgiche di due dei suoi *vers* d'ispirazione religiosa. (Assunto forse banale, si dirà: ma non è il punto). In quest'ottica è messa a frutto, opportunamente, una *cobla* di Bernart Marti, che in polemica con Peire gli rimproverava d'aver abbandonato il canonicato², per argomentarne che un trovatore ed ex canonico è il tramite ideale per veicolare nella poesia volgare temi e contenuti religiosi, forse desunti proprio dalla liturgia (p. 96). Fin qui nulla da obiettare. Il primo problema è che l'interpretazione di quei versi di Bernart Marti è discussa, potendo trattarsi di un riferimento non alla vita reale di Peire ma a un passaggio di una sua canzone³. Invece nel volume qui in esame il dato riferito è lasciato alla

¹ Le proposte d'intervento riguardano: BdT 183, 2 v. 29, pp. 45-49; BdT 323, 16 v. 10, pp. 101-102 e v. 32, pp. 116-117; BdT 323, 21, pp. 132-135; BdT 167, 63 vv. 20-23, pp. 176-177; BdT 167, 40 v. 13, p. 178 (l'acronimo sta per Alfred PILLET, *Bibliographie der Troubadours*, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry CARSTENS, Halle, Niemeyer, 1933).

² BdT 63, 6 vv. 31-34: *E quan canorgues si mes Pey d'Alvernh'en canongia A Dieu per que-s prometia Entiers que pueys si fraysses?: Il trovatore Bernart Marti*, ed. crit. a c. di Fabrizio BEGGIATO, Modena, Mucchi, 1984, p. 108.

³ Peire d'Alvernha, *Liriche*, a c. di Alberto DEL MONTE, Torino, Loescher-Chiantore, 1955, p. 112 (che vuole i versi riferiti a *Al dessebrar del pais*, BdT 323, 3, v. 48); Martín DE RIQUER, *Los trova-*

responsabilità di Bernart Marti, senza un vaglio critico e senza un riferimento a chi quel vaglio l'ha compiuto⁴. Più avanti, sulla base del contenuto di *Deus vera vida*, si ipotizza che Peire d'Alvernhe abbia «preso i voti, sul calare della vita» (p. 115). Il dato stavolta è plausibile⁵, ma la lista delle ipotesi biografiche desunte da testi lirici si allunga (un canonico, spretato, con l'avanzare degli anni si fa monaco). D'improvviso, il dramma: poiché l'antico biografo riferisce che Peire *fetz penitensa e mori*, e il *fetz penitensa* sarebbe un'allusione alla composizione di *Deus vera vida*, ecco il trovatore che «fa palinodia del suo passato peccaminoso e rende l'anima a Dio» (p. 115)⁶. Ma non è finita, perché qualche pagina dopo dobbiamo immaginare «il giullare, o lo stesso Peire, nell'atto di modulare a corte questo componimento» (p. 119): sulla risurrezione del trovatore nessun ulteriore ragguaglio.

Il caso appena visto forse è estremo, ma non è isolato. Per spiegare la variante banale in IKN di un verso di Gaucelm Faidit (*BdT* 167, 53 v. 11: *dumil coratge* per *de bon c.*), l'autore si spinge a ipotizzarne l'origine in un'interferenza del *Dies irae*, come se per uno scambio del genere fosse necessaria un'interferenza con un testo in particolare, o «una certa dimestichezza [...] con il vocabolario teologico della tradizione cristiana, da Agostino a Benedetto» (p. 167). Poco importa che il verso del *Dies irae* che avrebbe interferito sulla lezione *de bon*, facendola diventare *d'umil*, non parli di un cuore umile ma *contritum*. Non pago

dores: historia literaria y textos, Barcelona, Editorial Ariel, 1983, I, p. 311 e pp. 255-256, n. ai vv. 31-32. BEGGIATO, *op. cit.*, pp. 21-23 è prudente nel registrare il dato e nell'annotare che non ci sono altre prove della condizione di ecclesiastico di Peire. L'ultimo editore (Peire d'Alvernhe, *Poesie*, a c. di Aniello FRATTA, Manziana, Vecchiarelli, 1996) inclina ad ammettere la possibilità che Peire sia stato effettivamente un canonico, pp. XXII-XXIII. A questa eventualità non fa invece cenno Gerardo Larghi: Saverio GUIDA, Gerardo LARGHI, *Dizionario biografico dei trovatori*, Modena, Mucchi Editore, 2014, pp. 375-377.

⁴ Peire d'Alvernhe «ebbe fin da giovane una solida formazione clericale, almeno a credere alle parole di Bernart Marti» (p. 96). Inutile cercare spiegazioni sulla precisazione «fin da giovane», quasi che il verbo fosse stato *fo mes*.

⁵ Da ultimo LARGHI, *op. cit.*, p. 376. Così anche l'antica *vida* (cfr. nota successiva), attribuibile secondo una lunga tradizione critica a Uc de Saint Circ (Bruno PANVINI, *Le biografie provenzali. Valore e attendibilità*, Firenze, Olschki, 1952, pp. 14-17), che riferisce ricordi personali del Delfino d'Alvernia.

⁶ Valenti parla in proposito di «*mise en prose* di *Deus, vera vida* (che fra l'altro, è probabilmente l'ultimo testo scritto da Peire)» (p. 115) L'idea che *fetz penitensa* della biografia antica sia un'allusione a *Deus vera vida* è molto suggestiva, specie alla luce dei legami che apparentano questo testo con una parte dell'*Ordo commendationis animae*, cioè del rituale che accompagna l'estrema unzione, legami qui bene evidenziati da Valenti (pp. 103-115). Ma questa idea era stata già espressa, con misura e cautela, da Costanzo DI GIROLAMO, «Canti di penitenza: da Stroński a Ausiàs March», in *Cultura neolatina*, 62 (2002), pp. 193-209, a p. 204 n. 30, che però qui non è citato a questo proposito. In ogni caso è fuori dubbio che il *fetz penitensa*, contrapposto a *Longamen estet e visqet el mon*, con cui si apre la frase, significa la professione monastica.

di ciò, per spiegare sempre quella stessa variante, l'autore propone in nota (ivi, n. 344) un'ipotesi alternativa, conferendo il vangelo di Matteo (11, 29 *quia mitis sum et humilis corde*): chi credesse che la spiegazione di quella variante costituisca lo snodo importante di un ragionamento s'ingannerebbe. Il problema è che le congetture rampollano una dopo l'altra, una accanto all'altra, una contro l'altra, quasi a ogni passo, non solo senza l'onere dell'argomentazione, ma, spesso, senza necessità. È così che vengono spese tre pagine per spiegare quello che, senza la ricostruzione di una sottilissima allusione a un rito penitenziale, sarebbe un vistoso abbaglio di Gavaudan (pp. 203-205); altrettante ne servono per spiegare quella che finora, senza che alcuno se ne fosse accorto, era un'asserzione «palesamente eterodossa» di Peire Cardenal (pp. 222-224). Il vistoso errore di Gavaudan è dire che *ab penedens'er perdonatz Lo peccatz que d'Adam se moc* (BdT 174, 10 vv. 40-41), perché «alla lettera, questi versi sostengono che con la penitenza l'uomo ottiene la redenzione dal peccato originale» (p. 203); ma, anche a non voler sottilizzare su quel *perdonatz* (che «alla lettera» non è proprio 'redento'), davvero non si può intendere *lo peccatz que d'Adam se moc* come un riferimento al peccato *tout court*, che ha origine nella disobbedienza del primo uomo (*Rm* 5, 12)? La palese eterodossia di Peire Cardenal si troverebbe nell'affermazione che *si-l deslialz era per nos amatz [...] mot auriam pauc de sen* (BdT 335, 62 vv. 21-22). Il contenuto del sirventese è un'«amara riflessione d'intonazione morale e religiosa sulla decadenza del mondo, non contrastata dalla *falsedat* radicatasi tra clerici e laici»⁷, e i versi in questione vogliono dire semplicemente che saremmo stolti ad apprezzare i disonesti; per l'autore, invece, le parole di Peire Cardenal, così come sono, non sarebbero niente di meno che una «sconfessione dell'ingiunzione di Cristo ad amare coloro che ci odiano» (p. 222). E a proposito di Peire Cardenal, sarà frutto di congettura anche lo sconcertante riferimento al trovatore come esponente «delle più alte gerarchie ecclesiastiche» (forse in porpora e galeoro?) prima ancora d'intraprendere la lunga carriera poetica⁸.

Un risvolto d'importanza non secondaria di questo pullulare d'ipotesi e supposizioni è un procedere assertivo, nel quale una congettura sta al posto della dimostrazione che si sarebbe attesa, anche riguardo all'assunto principale dell'indagine, sull'influsso esercitato dalla liturgia sui componimenti trobadorici: le cautele che circondano le ipotesi in fase istruttoria si dissolvono al momento di tirare le somme. Nelle conclusioni del capitolo su Marcabruno la relazione con il rito cattolico non è altro che una congettura, non sorretta da alcun argomento («alcuni passi biblici sono stati probabilmente assimilati dal trovatore durante l'ascolto

⁷ *Bibliografia elettronica dei trovatori*, dir. da Stefano ASPERTI, (www.bedt.it), scheda di 335, 62.

⁸ «Peire Cardenal e Folquet de Marselha furono esponenti delle più alte gerarchie ecclesiastiche, chi prima e chi a conclusione della propria carriera poetica» (p. 9).

della messa domenicale», p. 94) e di casi analoghi se ne potrebbero citare altri⁹. Nelle conclusioni del capitolo sulla metafora del fuoco d'amore il trapasso dalla cautela alla certezza si consuma nello spazio d'un capoverso (p. 255):

Anche in questa occasione le canzoni occitane sembrano essere in accordo più con brani legati alla liturgia che non con il testo biblico. Tale fenomeno è ancora una volta interpretabile come un generico – ma comunque imprescindibile – influsso della liturgia sull'uomo dei secoli XII e XIII. Influsso che, lungi dall'essere accidentale, trova costantemente un suo riverbero nei componimenti dei trovatori.

E su questo conviene fermare l'esemplificazione.

Il secondo problema principale è lo scarso valore dei riscontri adibiti per provare relazioni di dipendenza tra i testi, e più in generale, una certa fragilità metodologica nell'indagine delle fonti.

Nel *vers* del gatto rosso di Guglielmo IX (*BdT* 183, 12) al principio della narrazione le due dame salutano il pellegrino-protagonista *per saint Launart*. Valenti ha premesso di condividere *in toto* l'interpretazione di Rita Lejeune, che metteva in relazione l'insolita formula di saluto col pellegrinaggio al santuario di Saint-Léonard de Noblat¹⁰. Ciononostante, poiché il saluto *a* (non *per*) san Leonardo si trova anche in *incipit* d'inni latini in suo onore (*Salve, mitis et benigne*), questa è ritenuta un'«interessante consonanza tematico-lessicale» (pp. 39-40), e servirà, con altre ancor meno significative (p. 41), a dimostrare l'influsso della liturgia sull'opera di Guglielmo IX.

Per *Dirai vos senes duptansa* di Marcabruno (*BdT* 293, 18) i riscontri indicati per dimostrare la dipendenza da un passo della *Disciplina clericalis* sono esilissimi, e oltre all'analogia di contenuto misogino, si riducono a pochi parallelismi, senza che sia portato alcun argomento che li faccia preferire, ad esempio, ai capitoli 5 e 7 del libro biblico dei *Proverbi*¹¹. Eppure questa vaga similarità è

⁹ Cfr. anche p. 236. L'autore sembra non avere dubbi né sul fatto che i trovatori andassero a messa la domenica, né sui contenuti delle omelie alle quali dovevano assistere. La composizione di una canzone di crociata da parte di Guiraut Riquier (*BdT* 248, 48) è posta in relazione con l'indulgenza plenaria accordata dal II concilio di Lione, ai crociati o a chi avesse contribuito economicamente alla spedizione, in questi termini: «il trovatore pagava il dazio per la spedizione contro gli infedeli con la sua moneta più preziosa: la sua stessa poesia. E si comportava così perché questo era ciò che i sacerdoti [...] esortavano a fare durante le omelie domenicali» (p. 239). L'argomento fondamentale sembra essere *post hoc, ergo propter hoc*, e il resto è congettura.

¹⁰ p. 39; Rita LEJEUNE, «L'extraordinaire insolence du troubadour Guillaume IX d'Aquitaine», in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil par ses collègues, ses élèves et ses amis*, [s.l.], S.E.D.E.S., 1973, pp. 485-503, pp. 496-499.

¹¹ Riporto i passi citati da Valenti (ma il grassetto è mio): «Dixit quidam discipulus magistro suo: "Legi in libris philosophorum quibus precipiunt ut ab **ingenio feminae** perversae **custodiat** se

dichiarata una «felice connessione» che «andrà in ogni caso considerata come la spia più lampante di un costante – seppur più velato – riuso marcabruniano del testo della *Disciplina*» (p. 81): senz'altra dimostrazione, la congettura diviene la base per una conclusione di carattere generale. I frutti della generalizzazione si possono osservare più avanti, dove porzioni della *Disciplina clericalis* sono date in sinossi con versi di *Soudadier per cui es jovens* coi quali si fatica a trovare anche un lieve punto di contatto (pp. 88-89).

Per *Deus vera vida* di Peire d'Alvernhe è stata già segnalata da Fratta una significativa convergenza tra l'accusa dei propri peccati in pensieri, parole e opere della seconda *cobla*, e la preghiera del *Confiteor*¹². Valenti propone d'identificare la fonte della *cobla* successiva nelle formule del *Misereatur* e dell'*Indulgentiam*, che nella messa seguono immediatamente la recita del *Confiteor* (pp. 102-103), ma la proposta è fondata su somiglianze lessicali irrilevanti e non tiene conto della radicale diversità, tra *vers* e preghiere liturgiche, nella situazione comunicativa. Occorre precisare che nel rito romano antico *Confiteor* e *Misereatur* si recitano due volte e in modo alterno: il *Confiteor* è accusa dei propri peccati e richiesta d'intercessione (ai santi, all'arcangelo, alla comunità), ed è recitato la prima volta dal prete e la seconda volta dall'assistente (o dall'assemblea), mentre il *Misereatur* è preghiera, pronunciata prima dall'assistente (o dall'assemblea) e poi dal prete, a vantaggio di colui che si è accusato; *Indulgentiam* invece è detto solo una volta dal prete, dopo il secondo *Misereatur*, ed è un sacramentale, più che una semplice preghiera, per mezzo del quale si può ottenere la remissione dei peccati veniali¹³. L'ordine con cui si recitano queste formule è quindi: *Confiteor* (detto dal prete), *Misereatur* (detto dall'assistente), *Confiteor* (detto dall'assistente), *Misereatur* (detto dal prete), *Indulgentiam* (detto dal prete). Tornando al testo trobadorico, per il *Misereatur* la corrispondenza indicata non è altro che la menzione dei peccati (*peccatis, tortz*), ma i peccati di cui parla il testo trobadorico sono del penitente stesso (*mos tortz*), mentre nel *Misereatur* è un altro a implorare la misericordia per i peccati di chi li ha confessati (*dimissis peccatis tuis/vestris*). Quanto all'*Indulgentiam* la proposta è irricevibile, perché la ripresa lessicale è

homo". Et **Salomon in proverbiiis** hoc idem admonet» (p. 81); «Qui ab **geing de femna** reigna Dreitz es qe mals l'en aveigna, Si cum **la letra** esseingna. Escoutatz: Malaurentura·us en veigna Si tuich no vos en **gardatz**» (p. 74). Nella sinossi di p. 81 sono sottolineati, quasi fossero ulteriore elemento di concordanza, l'*ab* che regge *ingenio* nel testo latino e l'*ab* che regge *geing* in Marcabruno, ma l'analogia è un miraggio, perché la funzione sintattica delle due preposizioni, in latino e in provenzale, è diversa.

¹² *Ed. cit.*, p. 213, nota a v. 10 *endurs*.

¹³ Josef Andreas JUNGMANN S.J., *Missarum Sollemnia. Origini, liturgia, storia e teologia della Messa romana*, 2 voll., Casale, Marietti, 1963² (trad. it. di *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, Wien, Verlag Herder), I, pp. 249-254.

dubbia (*Indulgentiam, gracia*), e radicalmente diversa la natura della formula: nel testo provenzale si tratta di una semplice preghiera, invece di una vera e propria assoluzione nel passo liturgico. Come potrebbe il penitente darsi l'assoluzione da solo (pp. 102-103)? È gratuita, inoltre, la proposta di cogliere un nesso intertestuale tra quarta e quinta *cobla* e la preghiera dell'*Hanc igitur*, che, come in altri casi, è lanciata senza un argomento (p. 103).

Per *Lauzatz sia Hemanuel* (323, 21) è proposta la dipendenza da un fascio di testi a vario titolo riconducibili alla liturgia del tempo di Pasqua. Uno di essi sarebbe «la *secretata* del sacramentario Gelasiano»; anche stavolta le corrispondenze testuali indicate, per lo più contenutistiche e mai lessicali, sono o generiche o illusorie, come appare dalla sinossi di p. 142 (che semplifico un po'):

<i>nascendo</i>	<i>el mon volc venir</i> (v. 15)
<i>nobis donauit gloriam</i>	<i>per nostres peccatz delir</i> (v. 16)
<i>resurgendo a mortuis uite eterne</i>	<i>ni-l senhorejara mortz / luy qu'el ters iorn sors</i>
<i>aditum prestatit</i>	<i>del vas</i> (vv. 37-38)
<i>patiundo diabulum uicit</i>	<i>per que-l fels d'ifern mal pres</i> (v. 40)
<i>ascendendo ad patrem celestes</i>	<i>montes el cel e pus</i> (v. 46)
<i>ianuas reparauit</i>	

Anche a voler sorvolare sulla scarsa compattezza dei riferimenti, racimolati dalla terza alla settima *cobla*, ciò che induce a respingere la proposta è la caratteristica saliente della *secretata*, cioè l'essere una preghiera recitata silenziosamente dal celebrante (come non ricordare il graffito *non dicere ille secreta abboce* delle catacombe di Commodilla?)¹⁴, che quindi non potrebbe prestarsi a una ripresa intertestuale, a meno di non postulare un'allusione riconoscibile solo da preti. Inoltre l'intero capitolo dedicato a questo *vers* mi sembra viziato da un criterio arbitrario nel reperimento delle fonti. Gli indizi che orientano l'analisi dell'autore a un'interpretazione in chiave pasquale, come la «lode a Cristo» (p. 136), o l'appellativo *Resplanden* di v. 23, (pp. 142-144) non hanno nulla di stringente; semmai il riferimento al Cristo come *Hemanuel*, che segna l'*incipit*, sembra piuttosto rimandare al mistero dell'Incarnazione (*Is.* 7,14 e 8,8; *Mt.* 1,23), come è stato autorevolmente osservato¹⁵. E poi, una volta ristretto l'ambito al tempo pasquale, i riferimenti proposti sono talmente laschi che per uno stesso verso se ne possono dare in alternativa quattro, come accade per il v. 40, riportato qui su (oltre alla

¹⁴ Francesco SABATINI, «Un'iscrizione volgare romana della prima metà del secolo IX», in *Studi linguistici italiani*, 6 (1966), pp. 49-80.

¹⁵ Diego ZORZI, *Valori religiosi nella letteratura provenzale. La spiritualità trinitaria*, Milano, Vita e Pensiero, 1954, p. 177.

secreta, la *benedictio cerei* della veglia pasquale, o il *Victimae paschali laudes*, o il *Veni Creator*, pp. 145-146).

Accennavo a una debolezza metodologica per quanto attiene all'indagine delle fonti e ai rapporti intertestuali. Già è emerso un caso in cui le carenze nella ricostruzione del contesto comunicativo inficiano gravemente la tenuta dell'ipotesi di derivazione di un testo trovatoresco da una formula liturgica. Non voglio dare troppo peso all'abuso logico di applicare la «proprietà transitiva» a una relazione complessa come quella intertestuale (p. 210). Nemmeno voglio darne alla *gaffe* della «precisa volontà dialogica con la propria fonte» (p. 114), detto per significare la citazione intenzionale di una preghiera (ma quale dialogo potrà mai esserci con un testo cristallizzato come una formula sacra?). Eppure due rilievi andranno fatti. Il primo è sulla rinuncia alla nozione d'interdiscorsività, mai evocata, e che pure avrebbe definito opportunamente il ricorso di analogie tematiche e contenutistiche tra testi trobadorici e la presenza pervasiva, in quel tempo, della cultura di chiesa. In secondo luogo non mi sento proprio di concordare sul fatto che sarebbe un vantaggio l'aver superato la distinzione tra citazione volontaria e involontaria¹⁶. Formulata limpidamente da Pasquali in un saggio memorabile, la distinzione tra reminiscenza, imitazione, allusione risponde a un'esigenza razionale irrinunciabile: lo scegliere è proprio del lavoro scientifico, e senza discriminazione non può darsi acquisto di conoscenza¹⁷.

Veniamo quindi alle difficoltà di ordine storico-liturgico. In più punti sono confuse la messa medievale e quella contemporanea. Dall'epoca dei trovatori a oggi due concili ecumenici hanno inciso sulla liturgia cattolica, quello di Trento (1545-1563), che la riformò, e il vaticano II (1962-1965), che, verrebbe da dire, l'ha rivoluzionata¹⁸. Un elemento distintivo del rito nuovo, come la rotazione triennale delle letture, entrata in vigore nel 1970, è attribuito qui alla messa

¹⁶ «Una conseguenza inaspettata, e forse per questo ancora più gradita, è quella di aver oltrepassato la dialettica di citazione volontaria/involontaria, proprio perché l'una e l'altra possono (e devono) essere considerate come parte di due fenomeni più complessi: l'acquisizione mnemonica di input esterni e la loro rielaborazione artistica, che mai sarà completamente intenzionale, mai completamente inconscia» (p. 259). Perché poi la rielaborazione artistica di un impulso esterno non potrebbe mai essere completamente intenzionale non è spiegato.

¹⁷ Mi riferisco al classico Giorgio PASQUALI, «Arte allusiva», in Id., *Pagine stravaganti di un filologo*, II, *Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, a c. di Carlo Ferdinando RUSSO, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 275-282. Il saggio di Pasquali, in questo volume, condivide con molti altri la sorte di figurare nella bibliografia, ma non nel testo o nelle note.

¹⁸ E non solo per sedevacantisti e reazionari: «Nella storia della liturgia cristiana il xx secolo figurerà senza dubbio, e anzi già figura, come il più importante dopo il I: allora, infatti, la liturgia cominciò a esistere; nel nostro, invece, si trasforma in modo assai più profondo di quanto non abbia mai fatto nel passato, pur conservando i suoi caratteri essenziali e costitutivi» (Jean LECLERCQ, «Liturgia», in *Enciclopedia del Novecento*, III, pp. 1034-1045, 1034).

medievale (p. 12), mentre la scansione dei tempi di *septuagesima*, *sexagesima*, *quingagesima*, non più presenti nel calendario liturgico, è data come tuttora vigente (p. 11). È una sorta di applicazione retroattiva del *novus ordo* pretendere che il *Pater noster* venisse recitato insieme dal celebrante e dai fedeli (p. 165), dato che nella messa in rito antico la preghiera è detta dal prete, e l'assemblea interviene solo nella supplica finale *sed libera nos a malo*¹⁹. Sarà forse un'altra contaminazione tra il rito attuale, bugniniiano, e quello antico di san Gregorio Magno, l'affermazione che era il fedele a recitare il *Suscipe sancte Pater* (p. 168), laddove nel *vetus ordo* è scontato che all'offertorio sia il celebrante a pregare silenziosamente sulle offerte.

Anche a prescindere da questi anacronismi, alcune affermazioni sulla messa o su singole preghiere sono sbagliate. È illogico, oltre che inesatto, attribuire al simbolo atanasiano l'intenzione di stabilire «una priorità [...] cronologica» di Dio Padre rispetto al Figlio, alla luce del versetto 10 che stabilisce la coeternità di ciascuna delle tre Persone, e dei versetti 25-26, che la ribadiscono e la spiegano analiticamente (p. 139; il concetto è ripetuto a p. 145 n. 296). Se sarà una semplice svista *Confiteor* per *Credo* (p. 197), la formula *Hanc igitur* fa parte del canone della messa, non dell'offertorio, com'è detto a p. 103. L'incensazione descritta a p. 254 sembra propria di una messa solenne, non della «messa quotidiana» feriale. È strana l'idea che le letture abitualmente si ascoltavano a mani giunte e in ginocchio (atteggiamento definito «tipica postura», p. 168), e quand'anche si volesse dubitare del buon senso e dell'esperienza, soccorrerebbero l'iconografia e la letteratura²⁰. Nella stessa pagina c'è confusione nel ricostruire le parti della messa, perché sono riferite alla sua «fase conclusiva» («vale a dire offertorio e comunione»), le letture, che in realtà precedono l'offertorio, e il *Confiteor*, che precede le letture. Ma il passo più sorprendente è l'interpretazione data della co-

¹⁹ La proclamazione del *Padre nostro* da parte del solo sacerdote risale almeno a san Gregorio Magno: Giacomo BAROFFIO, «Liturgia», in *Enciclopedia Gregoriana. La vita, l'opera e la fortuna di Gregorio Magno*, a c. di Giuseppe CREMASCOLI, Antonella DEGL'INNOCENTI, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2008, pp. 208-211, 210). Cfr. anche JUNGMAHN, *op. cit.*, II, p. 220.

²⁰ La possibilità dell'ascolto in ginocchio potrebbe forse essere ammessa per l'epistola ma non per il vangelo: JUNGMAHN, *op. cit.*, pp. 202-203, e nn. 43-44 (del resto citato poche pagine prima da Valenti stesso, p. 155 n. 321). Nel manoscritto tardo trecentesco detto delle *Petites heures de Jean de Berry* (Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 18014), il duca di Berry ascolta in piedi la lettura del vangelo (c. 170v), mentre è in ginocchio all'elevazione (172) e per la comunione (174v). Nell'omonimo romanzo, Flamenca si alza in piedi nel momento immediatamente precedente la lettura del vangelo: *Quant ac l'avangeli mogut Le capellas, li donna:s dreissa*, vv. 2516-2517: Roberta MANETTI, *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi Editore, 2008. Benché legittimamente escluso dalla restrizione ai testi lirici, il romanzo di *Flamenca* non sarebbe stato fuori posto nel lavoro qui in esame, dato il ruolo cruciale svolto, nella vicenda, dal calendario liturgico e dalla partecipazione alla messa.

munione: «il cristiano [...] con *humil semblan* fa un'offerta a Dio, implorandolo di accettarla, nel momento che conclude l'intera celebrazione, ossia durante la *communio*» (p. 169). Quale sarebbe l'offerta fatta dal «cristiano» al momento della comunione non è detto, né a me è riuscito di comprenderlo; e davvero non riesco a capire in che cosa consisterebbe l'«atto di umiliazione pubblica» compiuto a messa dai comunicandi (p. 169).

Altro problema fondamentale è l'uso ambiguo, o talvolta improprio, di termini tecnici (e non solo)²¹. A espressioni come traduzione²², diffrazione²³, *usus*²⁴ (*scribendi?*), *fin'amors*²⁵, *schola cantorum*²⁶, frati predicatori²⁷, latino classico²⁸, si trovano attribuiti significati approssimativi o arbitrari. Il fenomeno tocca anche il termine di liturgia, ed è superfluo rimarcare quanto ciò possa nuocere al proposito particolare di questa ricerca. I capitoli su Guglielmo IX e Marcabruno non pertengono strettamente a relazioni tra poesia trobadorica e liturgia, se per liturgia s'intende l'insieme dei riti e delle cerimonie proprie del culto cattolico. Per il primo trovatore, due delle tre occorrenze di nomi di santi sono spiegate come uscite irriverenti, l'una come allusione alla virtù taumaturgica di san Marziale (*BdT* 183, 7 v. 17; pp. 35-38), l'altra come frecciata contro il clero secolare aquitano (183, 12 v. 18; pp. 42-44); per la terza è proposto

²¹ Per esempio: «menzionare» per *ammettere* (p. 82); «si avvicina» per *si rivolge* (p. 162); «gerarchia» per *ordine* (p. 183); «proprietario» per *autore* (p. 210); «mnemonica» per *memorabile* (p. 249).

²² Davvero non si può convenire sulla nozione di traduzione per descrivere la relazione tra *et tamen non tres dii, sed unus est deus* e il verso *mas que us sol dieus azor* («non è altro che la traduzione», p. 140), né per i versi di *Deus vera vida* rispetto all'*ordo commendationis animae* (trovo fuori luogo definirli «un'originale traduzione in lingua d'oc della formula liturgica della *Commendatio animae*», p. 241). Allo stesso modo è fastidioso l'impiego del segno matematico di uguale per indicare una generica similarità (cfr. pp. 140, 145).

²³ Non costituisce «diffrazione» (p. 117) la rosa delle varianti di *BdT* 323, 16 v. 46 *quatrividuans* (*quatredians, quatriduas, catredoas, catre duas, quatreduanz*) e v. 51 *archetricli* (*darcheteclin, darchetricli, arqueteclin, darchetrecli, architiclin*).

²⁴ Non vedo come possa essere ricondotto a questione di «*usus stilistico*» (p. 50) il fatto che Guglielmo IX in due casi su tre cita con certezza santi venerati nel Limosino.

²⁵ Peire Cardenal è definito cantore della *fin'amors*, p. 222; discutibile anche il riferimento all'«ideologia della *fin'amors*», p. 258.

²⁶ L'espressione designa propriamente il «recinto rettangolare [...] collocato nelle antiche basiliche nel tratto della navata maggiore prossima al presbiterio» (*Enciclopedia Cattolica*, XI, col. 79, s.v.), e per legittima estensione il coro che canta in chiesa, ma non un insieme di artisti affini per stile o periodo di attività, come ricorre qui per indicare la scuola di San Marziale di Limoges (p. 21).

²⁷ A p. 53 sono indicati come contemporanei di Marcabruno i frati predicatori: o l'espressione è usata impropriamente per designare dei monaci che predicavano, oppure è un anacronismo flagrante, perché l'ordine dei frati predicatori, cioè dei domenicani, fu fondato al principio del XIII secolo. È il caso di precisare che il saggio della Léglu citato ivi non autorizza in alcun modo l'ambiguità.

²⁸ A p. 116 l'espressione serve a qualificare la lingua del *Satyricon* di Petronio.

l'emendamento di *Iulia* (183, 2 v. 29), riferito concordemente dai testimoni, con *Iunia*, in quanto le reliquie di san Giuniano furono traslate in Limosino vivente Guglielmo IX (pp. 48-49). Che si giudichino plausibili o no tali proposte, sta di fatto che il nesso con la liturgia poggia su argomenti debolissimi, ed è più affermato che dimostrato (p. 50). Quanto a Marcabruno, constatata la difficoltà di reperire in sede critica precisi riferimenti scritturali per le sentenze che sembrano riecheggiare la Bibbia, è avanzata l'ipotesi che il trovatore non avesse conoscenza diretta dei libri sacri, ma mediata da compilazioni secondarie, come raccolte di *excerpta*, e trattati mediolatini. A corroborare la proposta sono addotti indizi di valore diseguale, il più significativo tra i quali è la dipendenza di *Dire vos vuoill ses doptanssa e Soudadier per cui es jovens* (BdT 293, 18 e 293, 44) da una stessa serie di passi biblici, che è ragionevole ipotizzare mediati da uno stesso testo (pp. 87-89); ma anche in questo caso il rapporto con la liturgia non può essere addotto che come possibilità (p. 89). A proposito di Marcabruno si deve notare pure che quella che è indicata come «la conclusione più interessante della presente analisi» è imperniata su un ragionamento fallace: l'autore afferma che bisogna essere cauti ad attribuire un riecheggiamento biblico alla conoscenza diretta della Bibbia da parte del trovatore non – come forse sarebbe stato ammissibile – per aver dimostrato che, in cinque casi su cinque, alla menzione della Bibbia non corrisponde una vera citazione diretta, ma per aver egli, in quei casi, potuto «postulare una ripresa del brano biblico che non dipendesse da una lettura diretta delle sacre Scritture» (p. 95).

Qualcuno, parlando della messa in rito romano antico, l'ha definita la cosa più bella cui è dato di assistere da questa parte del cielo, e davvero, limitandosi ai suoi effetti sensibili, sarebbe impossibile enumerarne gli influssi in tutte le arti, dalla musica, alla poesia, al teatro, all'architettura, alla pittura, alla scultura, alle arti minori, fino alla cinematografia. Il proposito di Valenti, di ricercarne le tracce all'interno della lirica trobadorica, è lodevole e merita di essere incoraggiato. Da parte mia ho segnalato alcuni di quelli che a me sembrano i limiti della monografia qui in esame. Mi auguro che il lavoro di questo giovane studioso, rifondato su basi più solide, possa procedere, conseguendo frutti in misura pari al suo entusiasmo.

Enrico ZIMEI
I.I.S. «G. Carducci», Roma

Réplique à Enrico Zimei

La severa recensione di Enrico Zimei al mio lavoro contiene alcune osservazioni condivisibili e altre decisamente più discutibili. Mi permetto di ripercorrere – in modo necessariamente un po' schematico – le annotazioni dello studioso, evidenziando di volta in volta i punti da cui dissento, così come quelli che mi trovano d'accordo.

Zimei suddivide le sue critiche in quattro categorie: «l'irrefrenabile propensione alla congettura», il «carattere poco o punto probante di buona parte dei riscontri adottati per dimostrare legami intertestuali», la «conoscenza un po' approssimativa della messa cattolica», la «diffusa ambiguità terminologica». Per quanto riguarda il primo punto, contesta alcune mie conclusioni – a suo dire fallaci – relative a *Deus, vera vida, verays* come un caso «forse [...] estremo». È dunque da questa canzone che bisognerà iniziare.

Nel capitolo su Peire d'Alvernhe, la parte centrale del mio ragionamento risiede nella precisa definizione delle modalità con cui il trovatore rielaborò nel suo componimento la formula liturgica della *Commendatio animae*; rielaborazione che, aggiungo a corollario, non sarà sfuggita al compilatore della *vida*, il quale potrebbe aver ipotizzato che Peire *fetz penitensa* proprio a partire dal legame che univa *Deus, vera vida* con la formula penitenziale della *Commendatio*. Zimei osserva che «l'idea che *fetz penitensa* della biografia antica sia un'allusione a *Deus vera vida* [...] era stata già espressa, con misura e cautela, da Costanzo DI GIROLAMO [...] che però qui non è citato a questo proposito». In realtà, nel mio lavoro il saggio di Di Girolamo viene citato e commentato, riassumendone le idee portanti e successivamente mostrando i punti di divergenza fra la sua e la mia proposta. Non manco ad esempio di osservare come

una spiegazione nettamente più economica fu formulata circa un secolo fa da Tavernier e successivamente accolta da Bédier, che proposero di considerare come fonte privilegiata per la sesta strofa di *Deus, vera vida* la formula della *Commendatio animæ*. Caduta nell'oblio per svariati decenni, solo in tempi recenti tale ipotesi venne ripresa da Di Girolamo, che tuttavia manifestò allo stesso tempo una certa cautela e accennò alla possibilità che la formula potesse essere stata assimilata anche attraverso altri canali [...] (pp. 106-107).

La stessa tesi di una dipendenza delle due canzoni *religiose* di Peire da fonti *liturgiche* è glossata rapidamente come un «assunto forse banale [...] ma non è il punto». A mio avviso tale assunto è tutto fuorché banale, e altrove avrò piacere di rispondere più nel dettaglio anche a questa osservazione: ma, in assenza di una critica strutturata, mi permetto qui di sorvolare, perché non è il punto.

Sulle mie conclusioni riguardanti la vita di Peire d'Alvernhe, poi, le osservazioni di Zimei sembrano andare in due direzioni opposte: da un lato mi rimprovera

di avere desunto dati biografici sulla base di informazioni ricavabili dalle canzoni occitane, il che sembra essere visto come un metodo privo di consistenza («la lista delle ipotesi biografiche desunte da testi lirici si allunga»); dall'altro, nella frase appena menzionata afferma lui stesso che «il dato [che Peire 'prese i voti, sul calare della vita'] è plausibile», citando un testo importantissimo – il *Dizionario biografico dei trovatori* – che ho il rammarico di non aver potuto consultare poiché pubblicato in contemporanea con il mio lavoro. Lo strumento che – oltre alla lettura delle fonti primarie – più mi avrebbe potuto aiutare in questo senso era, all'epoca delle mie ricerche, l'introduzione alla più recente edizione critica di Peire, che nel mio volume cito a più riprese. Le «ipotesi biografiche» da me formulate a proposito del trovatore poggiano in effetti, almeno in questo caso, più sugli studi di Fratta che non su informazioni da me desunte da testi lirici; e, in ogni caso, è lo stesso Zimei a confermare che «il dato è plausibile».

Tuttavia, poco oltre Zimei mi rimprovera quasi il contrario, ossia un eccesso di zelo: sembra infatti che io mi sia troppo dilungato nel commentare la possibile genesi di una variante. Infatti, «chi credesse che la spiegazione di quella variante costituisca lo snodo importante di un ragionamento s'ingannerebbe»; poi, se la mia spiegazione sia da ritenere valida – come credo – o meno – come afferma Zimei – sembra in fondo essere meno importante del fatto che io abbia dedicato così tanta attenzione, cioè mezza pagina, a una variante non decisiva per la dimostrazione della mia tesi.

Lo studioso prosegue:

il problema è che le congetture rampollano una dopo l'altra, una accanto all'altra, una contro l'altra, quasi a ogni passo, non solo senza l'onere dell'argomentazione, ma, spesso, senza necessità. È così che vengono spese tre pagine per spiegare quello che, senza la ricostruzione di una sottilissima allusione a un rito penitenziale, sarebbe un vistoso abbaglio di Gavaudan (pp. 203-205).

Anche qui è necessario contestualizzare. I versi di Gavaudan 'ab penedens'er perdonatz | Lo peccatz que d'Adam se moc' vengono da me interpretati 'con la penitenza sarà perdonato il *peccato originale*' (la traduzione qui proposta non è ovviamente letterale), mentre Zimei propone d'intendere il *peccatz* del secondo verso come «peccato *tout court*». Non credo che nessuna delle due ipotesi sia da scartare né da accogliere «senza l'onere dell'argomentazione»: nel mio volume (pp. 202-206) provo a dare alla mia interpretazione una spiegazione che, da Zimei, non sembra essere contestata nei meriti, ma solo nella lunghezza («è così che vengono spese tre pagine». È troppo? O è troppo poco? E sulla base di quale nuovo paradigma la bontà di un'ipotesi si misura in pagine?).

Subito dopo, Zimei mi rimprovera – questa volta a ragione – la frase: «Peire Cardenal e Folquet de Marselha furono esponenti delle più alte gerarchie eccle-

siastiche, chi prima e chi a conclusione della propria carriera poetica». Sicuramente è stato superficiale, da parte mia, accomunare le esperienze dei due trovatori, quando per il primo non si può andare oltre la constatazione che «era stato avviato in gioventù alla carriera di canonico e mostra di possedere una solida cultura giuridica e religiosa»²⁹; di questa precisazione ovviamente ringrazio.

Mi sento invece di respingere una critica molto più severa:

un risvolto d'importanza non secondaria di questo pullulare d'ipotesi e supposizioni è un procedere assertivo, nel quale una congettura sta al posto della dimostrazione che si sarebbe attesa [...]. Nelle conclusioni del capitolo su Marcabruno la relazione con il rito cattolico non è altro che una congettura, non sorretta da alcun argomento ('alcuni passi biblici sono stati probabilmente assimilati dal trovatore durante l'ascolto della messa domenicale', p. 94).

Qui Zimei sta citando, appunto, il paragrafo conclusivo di un lungo capitolo (pp. 51-95; più in particolare, lo studio delle fonti va da p. 56 a p. 93) in cui argomento ogni mia asserzione riguardante le relazioni fra le canzoni di Marcabruno e il rito cristiano: mi sembra dunque assolutamente legittimo, nelle conclusioni, evitare di ripercorrere ogni singolo passaggio della lunga discussione appena terminata. Su quanto le mie dimostrazioni siano più o meno probanti sono pronto a discutere; ma non è questo che qui mi si contesta.

Lo stesso discorso vale per il capitolo sulla metafora del fuoco d'amore in cui, è vero che, *iuxta* Zimei, «il trapasso dalla cautela alla certezza si consuma nello spazio d'un capoverso (p. 255)», ma ciò avviene dopo che erano state fornite (pp. 243-255) le necessarie coordinate storico-letterarie che avevano permesso d'inquadrare il problema. E non condivido nemmeno il significato che Zimei dà alla mia presunta «certezza» se, immediatamente dopo la mia frase da lui riportata, aggiungo che la metafora del fuoco d'amore faceva parte di una serie di «tematiche e immagini [...] che senza dubbio erano note attraverso più canali (si pensi, nel caso specifico, tanto alla poesia latina quanto alla tradizione mistica contemporanea)» (pp. 255-256).

Per lo studioso «il secondo problema principale è lo scarso valore dei riscontri adibiti per provare relazioni di dipendenza tra i testi, e più in generale, una certa fragilità metodologica nell'indagine delle fonti». A mio avviso, il secondo problema è sostanzialmente una replica del primo, se Zimei contesta il fatto che il rinvenimento di inni in favore di san Leonardo, al pari di «altre [consonanze tematico-lessicali] ancor meno significative (p. 41)», basti da solo «a dimostrare

²⁹ *Il trovatore Peire Cardenal*, ed. S. VATTERONI, 2 vol., Modena, Mucchi, 2013, vol. I, p. 57.

l'influsso della liturgia sull'opera di Guglielmo IX». Ma quell'influsso non è stato mai affermato solo sulla base degli argomenti, da lui citati, di p. 41. Al contrario, all'influsso della liturgia su Guilhem è dedicato un capitolo (da p. 31 a p. 50)³⁰, eppure di quei ragionamenti Zimei non fa parola; di più, omette anche di dire che le stesse argomentazioni «ancor meno significative» di p. 41 vengono da me messe in relazione, immediatamente dopo, con altri dati di ordine storico (pp. 42-44), che, a mio parere, le corroborano. Se, come sembra, l'unica obiezione dello studioso riguarda la penuria di dimostrazioni, allora mi sento di poter ribattere che queste ci sono, ma non vengono da lui prese in considerazione.

Ancora Zimei: «per *Dirai vos senes duptansa* di Marcabruno (*BdT* 293, 18) i riscontri indicati per dimostrare la dipendenza da un passo della *Disciplina clericalis* sono esilissimi». Anche in questo caso, come già in precedenza per Peire Cardenal, posso condividere il parere di Zimei; ma non credo di aver mai dato modo d'intendere il contrario, se nella sua prefazione Max Pfister, proprio a proposito della mia analisi delle canzoni di Marcabru, afferma che «*nonostante le conclusioni siano sempre presentate con le debite cautele*, particolarmente interessanti sono le considerazioni finali del capitolo dedicato al guascone» (pp. XI-XII, corsivo mio).

Proseguendo, Zimei ricorda che «per *Deus vera vida* di Peire d'Alvernhe è stata già segnalata da Fratta una significativa convergenza tra l'accusa dei propri peccati in pensieri, parole e opere della seconda *cobla*, e la preghiera del *Confiteor*», e cita a sostegno la nota di Fratta a *endurs* (v. 10). Non capisco quale sia il senso della precisazione, poiché io stesso ho riconosciuto la validità dell'ipotesi di Fratta (a p. 101 affermo ad esempio che «le corrispondenze [con il *Confiteor*] trovate da Fratta sono, in molti casi, palesi») ed ho parimenti contestato la sua proposta di editare *endurs* e tradurre «*servizi* '(religiosamente inteso)» (p. 101)³¹. Forse Zimei non condivide le mie argomentazioni, ma – se così fosse – dovrebbe addurre motivazioni dell'erroneità delle stesse.

Senz'altro, in determinate circostanze, avrei potuto precisare meglio alcuni passaggi logici, e non esito a dire che una serie di corrispondenze lessicali che un tempo mi sembravano decisive ora, dopo la lettura della recensione di Zimei, mi appaiono meno intaccabili, come gli influssi del *Misereatur*, dell'*Indulgentiam* e dell'*Hanc igitur* su Peire d'Alvernhe (pp. 102-103). A parziale giustificazione vorrei tuttavia ricordare che tali corrispondenze, su cui così abbondantemente si dilunga Zimei, non hanno mai preteso di essere una parte fondamentale nell'eco-

³⁰ A cui si dovrà anche aggiungere il capitolo su «inni, tropi, *versus*» (pp. 20-30), in cui Guilhem è spesso menzionato.

³¹ E cfr. anche *Peire d'Alvernhe. Poesie*, ed. A. FRATTA, Manziana (RM), Vecchiarelli, 1996, p. 213.

nomia della mia argomentazione, contrariamente ad esempio – come già accennato – alla questione dell’influenza su Peire della *Commendatio animae* (pp. 103-115), di cui continuo ad essere convinto.

Poco dopo, una frase di Zimei mi fa venire il sospetto di non essere riuscito a far passare il messaggio fondamentale dell’intera tesi; difatti, a proposito di *Lauzatz sia Hemanuel*, il recensore afferma: «e poi, una volta ristretto l’ambito al tempo pasquale, i riferimenti proposti sono talmente laschi che per uno stesso verso se ne possono dare in alternativa quattro». Ma a più riprese, nel corso di tutto il lavoro, cerco proprio di argomentare che a volte non è possibile isolare un singolo testo come fonte privilegiata di tale o tale verso (esemplificativo è il caso di Marcabru, pp. 94-95, che cito infra in questa replica); al contrario, in alcuni casi non si può andare oltre il rinvenimento di una costellazione di conoscenze comuni che indirizza le scelte lessicali del trovatore, come accade ad esempio in *Lauzatz*, dove più che influssi di singoli brani mi è sembrato di aver dimostrato la dipendenza di quel testo dalla liturgia del tempo pasquale. Del resto, tutto ciò è già dichiarato fin dall’incipit del capitolo: «se, in *Deus vera vida*, è stato possibile riscontrare un riuso consapevole di numerose formule liturgiche, di contro alla base di *Lauzatz sia Hemanuel* sembra potersi collocare l’intero ciclo liturgico del tempo pasquale» (p. 126).

Ma non è tutto. Poco oltre, Zimei si sofferma sulla mia «rinuncia alla nozione d’interdiscorsività». Non posso non convenire, anche in questo caso, che a tale proposito andava fatta più chiarezza, e che alcuni presupposti metodologici dovevano essere dichiarati in maniera meno timorosa. Ma stupisce che sia proprio Zimei a contestare il non utilizzo del criterio di interdiscorsività quando quest’ultimo, benché senza una formulazione esplicita, è esattamente il criterio che – si è appena visto – è alla base del mio rinvenimento di citazioni del tempo pasquale nella canzone di Peire d’Alvernhe *Lauzatz sia Hemanuel*, che inoltre Zimei ha appena duramente contestato.

Lo studioso d’altronde critica la nozione stessa di intertestualità così come emerge dal mio lavoro, e che riassumo brevemente a conclusione dello stesso:

una conseguenza inaspettata, e forse per questo ancora più gradita, è di aver oltrepassato la dialettica di citazione volontaria/involontaria, proprio perché l’una e l’altra possono (e devono) essere considerate come parte di due fenomeni più complessi: l’acquisizione mnemonica di input esterni e la loro rielaborazione artistica, che mai sarà completamente intenzionale, mai completamente inconscia (p. 259).

Zimei replica che «lo scegliere è proprio del lavoro scientifico, e senza discriminazione non può darsi acquisto di conoscenza», non capendo (ma ogni incomprendimento di un lettore, e tanto più di un lettore attento come Zimei, è spesso im-

putabile a poca chiarezza espositiva da parte dell'autore) che non ho mai postulato alcuna rinuncia alla decisione, ma solo un'ampia gamma di gradazioni intermedie sussistenti fra una citazione completamente volontaria e una completamente involontaria, o ancora meglio, fra «l'acquisizione mnemonica di input esterni» e «la loro rielaborazione artistica». Insomma, in altri termini, ciò che nel mio volume non sono evidentemente riuscito a spiegare è che le categorie invocate da Pasquali non devono essere soppresse in nome di una presunta inconoscibilità da parte del filologo; semmai, possono – e devono – essere ulteriormente implementate.

Sempre nello stesso paragrafo Zimei afferma di non voler «dare troppo peso all'abuso logico di applicare la 'proprietà transitiva' a una relazione complessa come quella intertestuale». Nonostante lo scarso peso che lo studioso vuole dare all'affermazione, credo che l'accusa di «abuso logico» sia troppo grave per non essere discussa; ancora una volta devo necessariamente contestualizzare, a beneficio del lettore che non ha sotto gli occhi il mio lavoro. Nell'esempio citato da Zimei (p. 210) evidenzio i legami metrico-rimici di un gruppo di canzoni legate fra loro dal tema della penitenza; in particolare, constato che Peire Cardenal riusa le rime di un componimento di Peirol e – supportando l'affermazione con altri dati – proseguo sostenendo che il Cardenal instaura un dialogo con quel testo. Poiché – supportando l'affermazione con altri dati – aggiungo che Peirol si era precedentemente inserito in un dibattito sulla penitenza che aveva avuto la sua origine con Peire d'Alvernhe e Bernart de Ventadorn, e che di quest'ultimo aveva riutilizzato alcune rime, concludo infine dichiarando che la volontà dialogica di Peire Cardenal con Peirol «potrà a sua volta estendersi, per proprietà transitiva, anche al testo di BVent» (p. 210). L'uso del sintagma «proprietà transitiva» non deve far dimenticare che fra il testo di Bernart e quello di Peire Cardenal sussistono affinità tanto di rime che di contenuti, e che queste sono esplicitate nel corso del capitolo e non semplicemente postulate, appunto, per «proprietà transitiva».

Il terzo punto concerne le «difficoltà di ordine storico-liturgico».

Inizio con le critiche ineccepibili, e dunque con l'affermazione di Zimei secondo cui «un elemento distintivo del rito nuovo, come la rotazione triennale delle letture, entrata in vigore nel 1970, è attribuito qui alla messa medievale (p. 12)». Zimei ha ragione, e, sebbene ciò non giustifichi la mia disattenzione, sottolineerei che questo anacronismo, enunciato in un paragrafo introduttivo, non ha ripercussioni su alcuna argomentazione successiva. Lo stesso discorso si può applicare alle constatazioni che «la formula *Hanc igitur* fa parte del canone della messa, non dell'offertorio, com'è detto a p. 103» e che le tre Persone sono coeterne nel simbolo atanasiano. Un'ultima osservazione di Zimei su cui devo convenire, e che mi sembra corretto non passare sotto silenzio, è quella che si riferisce all'offerta fatta a Dio durante la *communio*, da me attribuita al cristiano:

ovviamente, non è il cristiano che fa l'offerta, ma il sacerdote, nel momento in cui – prima della comunione – ripete la formula «suscipe, sancte Pater, omnipotens æterne Deus, hanc immaculatam hostiam».

Di contro, alcune obiezioni di Zimei non mi trovano d'accordo, prima fra tutte la seguente: «la scansione dei tempi di *septuagesima*, *sexagesima*, *quingagesima*, non più presenti nel calendario liturgico, è data come tuttora vigente (p. 11)». In realtà, il passaggio a cui Zimei accenna (senza citare) è il seguente:

l'anno liturgico, oggi come nei secoli XII-XIII, ripropone ciclicamente gli eventi salienti dei vangeli, e dalla lettura degli antichi messali si ritiene che, nel basso medioevo, il *proprium de tempore* iniziasse generalmente con l'avvento – quattro settimane prima di natale –, a cui facevano seguito la natività (25 dicembre) e l'epifania (6 gennaio). Qui cominciava il primo periodo ordinario, che s'interrompeva con l'esordio del ciclo pasquale, settanta giorni prima di pasqua (= *septuagesima*), al quale progressivamente succedevano la *sexagesima* e la *quingagesima*, fino all'arrivo del mercoledì delle ceneri, che segnava l'avvio della *quadragesima* (quaresima).

Forse quell'«oggi come ieri» deve avere confuso il recensore, ma evidentemente faceva genericamente riferimento alla riproposizione degli eventi evangelici durante l'anno liturgico. Di contro, per quanto riguarda la *septuagesima*, la *sexagesima* e la *quingagesima*, tanto l'uso del tempo passato quanto le precisazioni «dalla lettura degli antichi messali» e «nel basso medioevo» lasciano davvero poco spazio al dubbio e all'interpretazione personale.

Zimei prosegue: «è una sorta di applicazione retroattiva del *novus ordo* pretendere che il *Pater noster* venisse recitato insieme dal celebrante e dai fedeli (p. 165), dato che nella messa in rito antico la preghiera è detta dal prete, e l'assemblea interviene solo nella supplica finale *sed libera nos a malo*», citando a supporto della sua affermazione, fra gli altri, anche la celebre opera di Jungmann sulla messa solenne. Potendo accedere solo alla versione francese del testo di Jungmann, credo comunque di aver rintracciato il brano a cui fa riferimento lo studioso; tuttavia, se, da un lato,

saint Grégoire, dans sa lettre plusieurs fois citée, se borne à dire sans détail qu'à l'encontre de l'usage grec, l'oraison dominicale à Rome est récitée *a solo sacerdote*; néanmoins le *Capitulaire ecclesiastici ordinis* nous apprend que, dès le VII^e siècle, donc sans doute bien auparavant, elle se termine *respondentibus omnibus: Sed libera nos a malo*³²,

³² J.-A. JUNGMAN, *Missarum sollemnia: explication génétique de la messe romaine* [Missarum

dall'altro,

le *Pater* à la messe ayant pour rôle d'aider tout le peuple assemblé à se disposer pour la communion, ce rôle devait dicter la manière de le réciter. De fait, il fut souvent dit par tout le peuple, et en tout cas toujours dit à haute voix. [...] Au cours de l'action sainte, où l'on était sûr de se trouver entre citoyens du Royaume de Dieu, rien ne s'opposait à une récitation publique. Faite par qui? – C'était la seule question: comme au *Sanctus*, par toute l'assemblée, ou bien, comme les autres prières de l'*ordo missae*, par le célébrant au nom des fidèles? Puisque chacun avait à se préparer à recevoir le sacrement, il était normal de donner à chacun, donc au peuple tout entier, part à la Prière du Seigneur, au surplus familière à tous. [...] L'ancienne liturgie gallicane fait également réciter le *Pater* à toute la communauté⁶³.

La questione dunque è quantomeno controversa, ma di sicuro la mia affermazione è ben lungi dall'essere, come vuole Zimei, «una sorta di applicazione retroattiva del *novus ordo*».

In nota a un commento sulla postura inginocchiata del fedele, lo studioso aggiunge: «benché legittimamente escluso dalla restrizione ai testi lirici, il romanzo di *Flamenca* non sarebbe stato fuori posto nel lavoro qui in esame». Non capisco se questa considerazione sia una critica o una semplice riflessione ad alta voce del recensore, che si rende immediatamente conto che *Flamenca* è stato escluso poiché non appartenente al genere lirico. Nel primo caso, posso solo ribattere che la motivazione per cui non ho inserito *Flamenca* è quella che giustamente adduce anche lui; nel secondo, la riflessione è fuori luogo, non aggiunge niente alla recensione e anzi, potrebbe avere l'effetto secondario di instillare nel lettore il dubbio, falso, che *Flamenca* avrebbe dovuto essere preso in considerazione.

Inoltre, Zimei sottolinea una «confusione nel ricostruire le parti della messa, perché sono riferite alla sua 'fase conclusiva' ('vale a dire offertorio e comunione'), le letture, che in realtà precedono l'offertorio, e il *Confiteor*, che precede le letture». Ancora una volta prendo atto dell'incomprensione da parte di Zimei di un brano del mio libro, e non esito a imputarla a mancanza di chiarezza da parte mia; ciò che intendevo è: *dopo* le letture; *dopo* il *Confiteor*; cioè «nella fase conclusiva della messa, vale a dire offertorio e comunione». Di seguito il brano (si noterà l'imprecisione, di cui qui già si è discusso, dell'attribuire al fedele la formula dell'offertorio):

Sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe], 3 vol., Paris, Aubier, 1952-1956, vol. III, p. 212.

⁶³ JUNGSMANN, *op. cit.*, vol. III, pp. 211-212.

infine, il livello religioso, o per meglio dire liturgico, prevede un certo grado di sovrapposizione fra la vicenda dei due amanti e la fase conclusiva della messa, vale a dire offertorio e comunione. Il fedele, dopo aver ascoltato le letture (con la tipica postura «mas jontas», «de genolos»), e dopo un atto di contrizione pubblica attraverso la recitazione del *Confiteor* (= «en ploran»), offrendo oblazioni a Dio recita la seguente formula: ‘suscipe, sancte Pater [...]’ (p. 168).

Lo studioso inoltre «davvero non riesce a capire in che cosa consisterebbe l’atto di umiliazione pubblica’ compiuto a messa dai comunicandi (p. 169)». Di seguito il brano da lui menzionato (ma non citato), che sarà preferibile ancora una volta riportare per intero:

l’accettazione, il perdono del poeta avviene, da parte della dama, nel momento in cui lei lo conosce ‘ses enjan’, ossia nel momento in cui egli – a mani giunte, in ginocchio – si pente dei suoi peccati offrendole il proprio omaggio (‘suscipe, sancte Pater...’) con un atto di umiliazione pubblica. Sostituendo, in questa parafrasi, i vocaboli ‘poeta’ con ‘peccatore’, e ‘dama’ con ‘Dio’, si ottiene una semplice ma esatta descrizione di quello che era il fulcro della messa pubblica cristiana, la *communio*.

Si vede subito che l’umiliazione pubblica è riferita in prima battuta al trovatore, e solo in secondo grado al fedele; ma allora, si potrebbe obiettare (ma non è questa l’obiezione di Zimei) che, in assenza di isomorfismo completo fra poeta e comunicando, la mia proposta di similitudine risulta imperfetta. A questa obiezione replico ancora una volta con le parole di Jungmann:

les deux éléments [confessione dei peccati e professione di fede] ne tardèrent pas à pénétrer dans le rituel de communion du peuple au cours de la messe. La plupart des liturgies monastiques, dès les XII^e-XIII^e siècles, font réciter aux frères le *Confiteor*. Il gagne presque aussitôt les églises paroissiales, où, sous le nom de ‘confession publique’, il est généralement récité par toute l’assistance³⁴.

Insomma, a ciò che io chiamo l’atto di umiliazione pubblica del trovatore nei confronti della dama corrisponde, secondo la mia proposta, la confessione pubblica del comunicando a messa. Ma tutto ciò è già esplicitato anche nel mio libro.

E veniamo, infine, all’ultima questione sollevata da Zimei: «altro problema fondamentale è l’uso ambiguo, o talvolta improprio, di termini tecnici (e non

³⁴ JUNGSMANN, *op. cit.*, vol. III, p. 303.

solo)»³⁵. Per prima cosa non posso che ringraziare ancora una volta lo studioso per l'attentissima lettura del mio lavoro, di cui ha evidenziato anche l'uso ambiguo o improprio di parole comuni, arrivando a isolarne cinque: per due di esse («si approccia» e «mnemonica») concordo con la sua analisi; per le restanti tre dissenso. Difatti, «menzionare» non è da me usato con il senso di 'ammettere', come vuole Zimei, ma con quello di 'citare, accennare' (GDLI, X, 108c); parimenti, «gerarchia» non sta a significare 'ordine' (Zimei), bensì 'scala di valori' (GDLI, VI, 696a). Infine, sicuramente quando scrivo «proprietario» intendo 'proprietario intellettuale, autore', (che è anche la proposta di Zimei); mi chiedo solo se una frase del genere – che è quella contestata dallo studioso – risulti davvero ambigua, o addirittura inesatta: «discorso simile si può fare per la lirica di BPal (anche se, come detto, sarebbe forse preferibile restituirla al suo vero proprietario, Arnaut Catalan)» (p. 210).

Il dibattito diventa più serio qualora si passi a considerare le critiche ai termini tecnici utilizzati nel mio lavoro. Il primo caso citato è quello di «traduzione», che convengo nel constatare di avere forse utilizzato, in alcune circostanze, con un senso troppo esteso. Per quanto riguarda la diffrazione, riporto di seguito la *varia lectio* di p. 117: «v. 51 al covit archettrici [B alas nossas darcheteclin, C en la cort darchettrici, D^aIK arquetecclin, R darchetrecli, a architici]». Sicuramente, se riferita ai soli rimanti, la nozione di diffrazione è utilizzata in maniera impropria; altre volte, tuttavia («*derrier*] C estranh; *tribol*] B cremol, C tribol, D^aIKRm tremol, a trebol»; cfr. p. 116), il suo utilizzo non può certo essere definito ambiguo, né tantomeno errato. Il successivo termine tecnico di cui Zimei mi rimprovera un uso improprio è – cito – la nozione di «*usus (scribendi?)*»; ma, come unica spiegazione, lo studioso afferma: «non vedo come possa essere ricondotto a questione di 'usus stilistico' (p. 50) il fatto che Guglielmo IX in due casi su tre cita con certezza santi venerati nel Limosino». Ora, premesso che nel brano in questione non accenno in alcun luogo all'*usus scribendi*, e che dunque non capisco come possa Zimei avere il dubbio che io ne faccia un uso errato, resta il problema dell'*«usus stilistico»*, nozione che utilizzo per indicare la 'cifra stilistica', lo 'stile' del conte, e che spero che lettori più indulgenti comprenderanno.

³⁵ Vorrei con l'occasione segnalare che alcune formulazioni ambigue sono state utilizzate dallo stesso Zimei; a volte infatti, come ad esempio già dall'incipit, il messaggio del recensore è a mio avviso poco chiaro: «il saggio, come indicato dal sottotitolo (ma non dal titolo), si propone d'illustrare gli influssi della liturgia sulla lirica dei trovatori». Se qui si cela una critica sulla scelta del titolo, allora andava formulata meglio, lasciandomi così la possibilità di controbattere; se non vi è alcuna critica, allora la parentesi è superflua e invero dannosa, perché non solo non aggiunge nulla al discorso, ma lascia al lettore fin dalle prime battute (e gratuitamente) la sensazione di un'opera che non mantiene ciò che promette (e si vedano anche le varie formulazioni di Zimei del tipo: «ma non è il punto», «non voglio dare troppo peso» e simili).

Sono poi perfettamente d'accordo con Zimei quando afferma che è «discutibile anche il riferimento all'«ideologia della *fin'amors*»»: per quanto mi riguarda, «l'ideologia della *fin'amors*» non soltanto è un concetto discutibile, ma è stato già così ampiamente discusso che provare anche solo a dire qualcosa di nuovo sull'argomento avrebbe richiesto un'altra monografia. Quello che più umilmente mi limito a fare, ogni qual volta se ne presenti l'occasione, è accennare allo *status quaestionis*, come ad esempio a pp. 51 e seguenti, in cui espongo brevemente il pensiero di Roncaglia a proposito della «inesistenza di una concezione unitaria della *fin'amors*» (p. 52).

Sull'uso improprio di «schola cantorum» non posso che dare ragione a Zimei, mentre resto convinto della bontà della mia affermazione secondo cui, «già in latino classico, il vocabolo *tremor* poteva designare sia la causa che l'effetto: sia il 'tremore', il brivido della pelle, sia parimenti l'origine del medesimo, ossia il terrore, ovvero il 'timore'»³⁶, per l'esplicazione della quale Zimei mi contesta la definizione di «latino classico» riferita a Petronio. Tuttavia, per un *sermo* così complesso come quello del *Satyricon*, e soprattutto per il brano da me citato, relativo alla marcia di Cesare, in cui «l'impegno poetico sembra accresciuto, senza il minimo sospetto di situazioni umoristiche o grottesche»³⁷, mi domando quale categorizzazione Zimei avrebbe ritenuto corretto utilizzare. Infine, faccio leva sull'indulgenza del lettore chiedendogli di considerare «i contemporanei sermoni dei frati predicatori» come un enunciato improprio, stante per: «i contemporanei sermoni enunciati dai frati mentre predicavano».

Ma, per Zimei, «il fenomeno [dell'ambiguità o dell'inesattezza terminologica] tocca anche il termine di liturgia»; a dimostrazione di tale accusa lo studioso porta come esempio il fatto che «i capitoli su Guglielmo IX e Marcabruno non pertengono strettamente a relazioni tra poesia trobadorica e liturgia».

Come non essere d'accordo? Del resto, lo dico io stesso:

nonostante l'agiografia (non necessariamente connessa con la liturgia) fosse il canale principale attraverso cui il culto dei santi si diffondeva fra le persone, altri testi – destinati, questi sì, a essere letti durante la messa – veicolavano in modo significativo la dedizione di una diocesi o di un borgo a un particolare santo (p. 31, nell'introduzione al capitolo su Guilhem IX; ma si veda l'intera sezione 'Il proprio dei santi', pp. 31-32).

E ancora, su Marcabru:

³⁶ DELL s.v. *tremo*, p. 700b: «trembler; et, dans la langue impériale, 'trembler devant, avoir peur de'».

³⁷ Petronio Arbitro. Dal 'Satyricon': 'Cena Trimalchionis', 'Troiae halosis', 'Bellum civile', ed. E. CASTORINA, Bologna, Pàtron, 1970, p. 60.

alcuni passi biblici sono stati probabilmente assimilati dal trovatore durante l'ascolto della messa domenicale, [...] in altri casi l'esempio biblico proposto all'attenzione dell'uditorio è parte della memoria collettiva, [...] nella maggior parte delle circostanze, tuttavia, la menzione della Scrittura altro non è che la menzione di un insieme testuale più ben complesso, comprendente sia la stessa Bibbia, sia un vasto e indefinito raggruppamento di *excerpta, summæ*, florilegi e proverbi tramandati oralmente, i quali trovano la loro origine nel testo sacro (*Dire vos vuoill, Soudadier, L'autrier, a l'issuda*). In alcuni di questi casi, del resto, sembra che anche la liturgia – nello specifico, il versus sanmarzialese – abbia influito profondamente sulla struttura metrica del componimento occitano (pp. 94-95).

Le mie argomentazioni si potranno trovare più o meno convincenti³⁸, ma non credo mi si possa rimproverare di aver spacciato per liturgia ciò che liturgia non era.

Non ho mai pensato che il mio lavoro potesse essere esente da imperfezioni, e per la sua attenta lettura sono riconoscente a Enrico Zimei: in particolare, non posso non ringraziarlo per le sue precisazioni biografiche su Peire Cardenal, per le sue perplessità sui riscontri intertestuali fra *Deus, vera vida* e il *Misereatur*, l'*Indulgentiam* e l'*Hanc igitur*, per la sua menzione della nozione di interdisscorsività, per le sue giuste critiche ad alcuni miei fraintendimenti della messa medievale, e infine per la sua precisazione di alcuni vocaboli da me usati in modo forse improprio. Di contro, per quanto riguarda tutte le altre, numerose osservazioni, talvolta fondate su una lettura o una citazione incompleta di alcuni passaggi del mio lavoro, credo che la discussione sia da considerarsi perlomeno ancora aperta.

Gianluca VALENTI
Université de Liège

Sigle utilizzate

DELL = A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1959-1960 (prima edizione 1932).

GDLI = S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 vol. e due supplementi, Torino, UTET, 1961-2008.

³⁸ A tale proposito invito almeno alla lettura della sezione su *Ben vuoill que sapchon li pluzor* e sull'emendamento *Iunia* (pp. 45-49) che, nella descrizione fattane da Zimei, non convincerebbe nemmeno me, mentre trovo che sia una congettura supportata da dati sufficientemente probanti, e su cui varrebbe la pena d'iniziare una seria discussione.

Claude Fauriel et l'Allemagne. Idées pour une philologie des cultures, dir. Geneviève ESPAGNE et Udo SCHÖNING, Paris, Champion, 2014 (Littératures étrangères 8), 504 pp.

Il volume¹ è incentrato sulla figura di Claude Fauriel (1772-1844) e utilizza una prospettiva storico-metodologica già impiegata in recenti lavori dedicati a Saint-René Taillandier e a Gaston Paris², finalizzata non tanto al vaglio dei risultati ottenuti dagli illustri predecessori nel campo della filologia romanza e delle scienze della cultura quanto a una riflessione sui metodi e sugli approcci seguiti per la costruzione della disciplina e dei suoi oggetti. In particolare, il precedente più fruttuoso in tal senso su Fauriel è rappresentato da un articolo del 1976 di Richard Baum³, di cui viene proposta una traduzione in francese dal tedesco nel presente volume.

L'opera fornisce una panoramica sugli studi di Fauriel, con speciale attenzione ai suoi rapporti con la cultura tedesca, che lungi dal rappresentare un aspetto particolaristico dell'argomento costituisce invece il nerbo delle principali innovazioni metodologiche apportate da Fauriel allo studio della letteratura e della

¹ Per facilitare l'orientamento nei contenuti del volume, si fornisce qui di seguito la *table de matières*: «Introduction», p. 9-23; I. *L'historien*: Luc FRAISSE, «Fauriel et l'émergence des méthodes de l'histoire littéraire», p. 27-76; Agnès GRACEFFA, «Fauriel médiéviste: une approche culturelle du Moyen Âge», p. 77-92; Udo SCHÖNING, «Fauriel et le Midi à travers les réseaux savants franco-allemands», p. 93-114; Christine POUZOLET, «Le cours de Fauriel sur Dante en 1833-1834: la science allemande et la construction d'une identité culturelle nationale», p. 115-136; Richard TRACHSLER, «Fauriel et l'*Histoire littéraire de la France*», p. 137-150; II. *La question des «chants populaires» et de l'épopée*: Alexis POLITIS, «À la recherche des chants populaires grecs. Fauriel en 1822-1824», p. 153-160; Sandrine MAUFROY, «La réception des *Chants populaires de la Grèce moderne* en France et en Allemagne jusqu'au milieu du XIXe siècle», p. 161-190; Dorothea KULLMANN, «Claude Fauriel et l'épopée», p. 191-242; Francine MORA, «Le *Waltharius* de Fauriel», p. 243-262; III. *Fauriel dans les débats romantiques européens*: Karin HOFF, «La traduction comme médiation culturelle: Claude Fauriel et *Parthenais* de Jens Baggesen», p. 265-281; Luciano FORMISANO, «Fauriel et Berchet, le traducteur des *romances*», p. 283-294; Geneviève ESPAGNE, «L'année 1823: Fauriel, Goethe et Manzoni dans la bataille romantique», p. 295-329; Brigitte SGOFF, «Claude Fauriel – représentant français du romantisme allemand?» p. 331-348; Rosemarie LÜHR, «Claude Fauriel, précurseur des études indo-européennes en France», p. 349-394; IV. *Une figure du XIXe siècle*: Gérard GENGEMBRE, «Fauriel, I(i)déologie et politique. À propos des *Derniers Jours du Consulat*», p. 397-403; Michel ESPAGNE, «Les élèves de Fauriel», p. 405-422; *Annexes*: Richard BAUM, «Claude Fauriel et la philologie romane», p. 425-460 [Traduzione di un articolo pubblicato nel 1976; cfr. nota 3]; Dorothea KULLMANN, «Manuscrits de Fauriel touchant à la question de l'épopée», p. 461-475.

² L. FRAISSE, *Les Fondements de l'histoire littéraire, de Saint-René Taillandier à Lanson*, Paris, Champion, 2002; U. BAEHLER, *Gaston Paris et la philologie romane*, Genève, Droz, 2004.

³ R. BAUM, «Claude Fauriel und die romanische Philologie», in *In Memoriam Friedrich Diez. Akten des Kolloquiums zur Wissenschaftsgeschichte der Romanistik, Trier, 2.-4. Okt. 1975*, a cura di H.J. NIEDEREHE e H. HAARMAN, Amsterdam, John Benjamins, 1976, pp. 275-325.

cultura, in quanto fa emergere il metodo storico che lo studioso francese sviluppa in tempi e luoghi in cui era dominante l'impostazione retorica classica.

Fauriel si rivela inestricabilmente studioso di letteratura, di storia e di culture, per cui il suo approccio ai testi letterari è finalizzato alla ricostruzione del quadro generale della civilizzazione in cui sorgono: Fauriel esercita per primo in Francia il metodo storico. Laddove le opere letterarie erano in precedenza delle prove di eccellenza retorica, per Fauriel sono dei documenti e rappresentano una finestra per indagare sia la storia dei costumi che la storia della lingua: la storia che interessa a Fauriel non è tanto storia della letteratura, quanto storia letteraria, in cui i testi sono fonti. La poetica non consiste più in forme ideali *a priori* ma si avvia a diventare una possibilità espressiva propria di una specifica tradizione, da individuare per induzione empirica, una poetica storica e comparata. Inoltre Fauriel mostra un pronunciato interesse per il frammento, il testo marginale, i poemi che la retorica settecentesca disdegnava, proprio per il valore documentario sulle origini delle tradizioni letterarie: i reperti letterari «qui, à raison des temps reculés et obscurs auxquels ils appartiennent, commencent ou semblent commencer une littérature; qui, antérieurement aux règles et aux conventions de l'art, sont, pour ainsi dire, l'expression directe et obligée de la nature»⁴ (L. Fraisse, p. 31).

Tali testi sono dei *faits* linguistici, letterari, sociali; il contesto diventa l'oggetto della ricerca, individuando una sorta di connessione sistemica tra società, lingua e letteratura, per cui l'evoluzione sociale determina trasformazioni nelle parlate e nelle espressioni culturali: in particolare, la decadenza delle istituzioni culturali romane viene associata all'emergere delle nuove lingue romanze per effetto dei substrati, marcando un'opposizione con la tesi di Raynouard dell'influenza germanica alla base della genesi delle parlate neolatine. In questo modo, Fauriel abbozza esperimenti sociolinguistici e di linguistica storico-comparativa.

La civiltà che gli studi di Fauriel prediligevano era – come noto – quella sorta nel Mezzogiorno della Francia, la regione in cui più forte era la cultura gallo-romanza contrapposta a una società germanica incarnata dai Franchi del settentrione. L'area occitanica, oggetto della *Histoire de la Gaule méridionale*⁵ e dell'*Histoire de la poésie provençale* (postuma), è ritenuta la regione da cui si sarebbe sprigionata la cultura medievale, interpretata quindi non in rottura con l'Antichità, bensì come continuazione di questa. Le propaggini della lirica trobadorica si estendono anche all'Italia e a quello che viene considerato il suo primo poeta nazionale, quel Dante che, nell'ottica faureliana, media tra la tradizione

⁴ Le parole di Fauriel sono tratte da: *Histoire de la poésie provençale*, ed. J. MOHL, Paris, Labitte, 1846, vol. I, p. 87.

⁵ *Histoire de la Gaule méridionale sous la domination des conquérants germanains*, 4 voll., Paris, Paulin, 1836.

letteraria d'Oltralpe, coltivata dai primi lirici della Penisola, e una vena genuinamente popolare e dialettale, cercando nell'autore della *Commedia* il punto di sintesi tra una concezione primitivistica della poesia dantesca (di stampo vichiano), e il binomio, apparentemente irriducibile, composto da poesia popolare e poesia d'arte, che occupano un'importante posizione nei sistemi romantici.

Il primato meridionale emerge negli scritti di Fauriel anche nel campo della poesia narrativa, con l'invenzione dei romanzi carolingi (le *chansons de geste*) – che lo studioso è riluttante a definire epopea, in contrasto con la genuina epopea omerica – e di quelli bretoni. Fauriel effettivamente concentra il suo fuoco sullo studio dell'epica (o su forme narrative che oggi tendiamo per convenzione a definire tali), analizzata con un approccio comparativista attraverso le sue forme più semplici, come i canti popolari greci (ma anche quelli balcanici). Fauriel è uno strenuo difensore delle tesi wolffiane sull'epica omerica, che ritenevano l'*Illiade* e l'*Odissea* esito di un assemblaggio di canti separati. Pertanto l'interesse di Fauriel per i brevi canti ellenici non è etnologico, i dati estrapolati dal confronto con l'epica classica delle origini vengono inquadrati all'interno delle teorie di Fauriel sulla genesi dell'epopea greca (con un occhio anche al medioevo), con un procedimento per analogia. Sulla questione epica, sono preziosi i materiali proposti da Dorothea Kullmann in appendice, un inventario degli appunti manoscritti dello studioso francese, in parte utilizzati per il suo corso su Omero tenuto nel 1835.

La giustificazione dell'impresa di rileggere l'opera di Fauriel riposa tutta sulla riscoperta del metodo, meno sulle ipotesi o le tesi dello studioso. E si capisce una tale posizione, quando, leggendo i saggi contenuti nel volume qua in esame sui differenti aspetti dello studioso francese, serpeggia spesso il riconoscimento – sorprendente per chi si fosse adagiato su un'immobile venerazione dei pionieri della disciplina – dell'inadeguatezza delle conoscenze di Fauriel – pur considerando la sua notevole erudizione –, non soltanto a confronto con le pretese attuali ma anche rispetto a certi suoi contemporanei o immediati successori. L'innovazione delle ricerche di Fauriel si registra nel metodo e negli obiettivi, meno nelle conoscenze apportate.

Per esempio, è da sottolineare come «[à] une époque où l'étude de la langue et de la littérature médiévales n'existait pas en tant que discipline universitaire, tous ces savants [...] abordaient les premiers siècles de l'histoire littéraire de la France en dilettantes» (R. Trachsler, p. 139). Fauriel non costituiva affatto un'eccezione, anche se dal 1830 teneva corsi alla Sorbona sulla poesia provenzale e di lì a breve sarebbero apparsi il citato lavoro sulla Gallia meridionale e l'edizione dell'*Histoire de la croisade contre les hérétiques albigeoise* (1837). «Il ne faisait sans doute pas de lui un 'médiéviste' au sens propre [...] et encore moins un spécialiste de littérature française, mais attestait de sa compétence et de son intérêt

pour le Moyen Âge» (R. Trachsler, p. 140). Fauriel era noto come traduttore, come conoscitore di una moltitudine di lingue, per il suo spirito enciclopedico e l'attitudine alle costruzioni teoriche, mentre chi l'aveva preceduto (François Raynouard) o chi lo seguirà (Paulin Paris) presentavano una specializzazione molto più approfondita.

Ancora una volta, ciò che distingue Fauriel dai contemporanei è un'attitudine, il confronto diretto con i monumenti originali della letteratura provenzale (o generalmente medievale). Per far ciò è necessario «avoir fait le dépouillement à partir des manuscrits ou à partir d'éditions qui commencent à peine à paraître. Il faut, en outre, avoir une idée bien précise en tête puisqu'il faut savoir ce que l'on cherche. Il faut aussi vouloir trouver» (R. Trachsler, p. 149). Lo spoglio diretto delle fonti viene ascritto dallo stesso Fauriel come merito a Raynouard rispetto all'interesse di altri cultori della letteratura provenzale privi però di una conoscenza diretta dei manoscritti. Gli studiosi tedeschi, a detta di Fauriel, pur possedendo «une disposition plus favorable, et, je crois, plus éclairée que les autres Européens pour les poètes provençaux, ils ne le connaissent cependant pas mieux»⁶ (R. Baum, p. 444, nota 72). Tuttavia, la stessa osservazione può essere mossa allo stesso Fauriel, il quale, animato da interessi molteplici e innovativi per il medioevo, al tempo stesso ne ha una conoscenza superficiale, secondo i canoni della specializzazione medievistica. Non per colpa sua, ovviamente, poiché i suoi obiettivi dovevano rimanere all'epoca inattuabili sul piano pratico e il problema del reperimento delle fonti doveva rimanere ancora insolubile.

Un altro aspetto che può essere messo in luce a proposito di una certa inadeguatezza della forma e dei contenuti degli studi di Fauriel emerge quando si ripercorre la formazione dello studioso di Saint-Étienne. I corsi tenuti da Fauriel come le sue pubblicazioni si rivolgevano a un pubblico generale e non specialistico, il che lo costringe a compromessi con idee vulgate come l'individualità di Omero. Al tempo stesso «il sortait lui-même de la formation littéraire et générale qui était celle de son public. L'attitude qu'il assumait devant celui-ci n'était peut-être pas non plus si éloignée de ses véritables positions, et l'intérêt pour la personne d'Homère (alors que pour les Allemands, Wolf aussi bien que Nitzsch, la question importante était plutôt celle de l'unité des poèmes) pourrait bien avoir été aussi le sien» (D. Kullmann, p. 232).

Riflettendo sul significato di una storia della disciplina – e quindi sull'utilità di riesaminare le ipotesi faureliane – Richard Baum pone l'accento sul fatto che più che alle tesi o alle teorie dello studioso francese si dovrebbe riscoprire la vi-

⁶ Il testo di Fauriel è citato dalla recensione a *Choix des poésies originales des troubadours* di F. RAYNOUARD (*Archives philosophiques, politiques et littéraires*, 1 (1817), pp. 504-14).

sione globale del sistema faureliano, la quale fa uso di diverse discipline (in parte oggi distinte), la cui unità fonda l'essenza della ricerca filologica: «Les thèses et les théories de Fauriel portent à l'évidence l'empreinte de leur époque; c'est pourquoi il ne peut être question de les 'découvrir' ni de les 'redécouvrir'. Ce qui pourrait 'mériter d'être découvert' chez Fauriel, c'est [...] qu'il existe chez lui une vision de la recherche qui permettrait de rassembler linguistique et études littéraires (en incluant ce qu'on appelle la 'civilisation' [...]) en une unité qui 'fasse sens'» (Richard Baum, p. 459). Si tratta pertanto del valore metodologico dello studio degli illustri predecessori, affinché i metodi attuali possano essere chiariti e al tempo stesso evolvere in nuove direzioni.

Andrea GHIDONI
Università di Macerata

Finito di stampare nell'aprile 2015
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso