

REVUE CRITIQUE DE PHILOGIE ROMANE

numéro double XII-XIII / 2011-2012

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

Gabrielle Hess ghes@rom.uzh.ch

Adresse

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

Contacts

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...

Numéro double. Années douzième-treizième – 2011-2012



Edizioni dell'Orso
Alessandria

I volumi pubblicati nella Rivista sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica.

Abonnement 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 virement bancaire (IBAN: IT22J0306910400100000015892) ou chèque 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

© 2013
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.
via Rattazzi, 47 15121 Alessandria
tel. 0131.252349 fax 0131.257567
e-mail: edizionidellorso@libero.it
<http://www.ediorso.it>

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 978-88-6274-468-3

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

Sommaire

Éditions de texte et traductions

- Jaufre*, a cura di Charmaine LEE, Roma, Carocci, 2006 (Biblioteca medievale 105)
Vincenza TAMBURRI p. 3
- The Costuma d'Agen. A Thirteenth-Century Customary Compilation in Old Occitan Transcribed from the Livre Juratoire*. Translated and with Notes and an Introduction by F. R. P. AKEHURST, Turnhout, Brepols, 2010 (Publications de l'Association Internationale d'Études Occitanes, V)
Stefano RESCONI p. 6
- Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel*, édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par Riccardo VIEL, Paris, Champion, 2011 (CFMA 167)
Lisa PERICOLI p. 14
Réponse de Riccardo VIEL p. 19
- Old French Medical Texts*, edited by Tony HUNT, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Textes littéraires du Moyen Âge 18)
Françoise FERY-HUE p. 26
- Geneviève XHAYET, *Médecine et arts divinatoires dans le monde bénédictin médiéval à travers les réceptaires de Saint-Jacques de Liège*, Paris, Classiques Garnier, 2010 (Savoirs médiévaux 2)
Françoise FERY-HUE p. 30
Réponse de Geneviève XHAYET p. 35
- Crónica de la población de Ávila*, edición de Manuel ABELEDO, Buenos Aires, SECRIT, 2012
Milagros CARRASCO TENORIO p. 36

Histoire de la littérature et de la culture

- L'artista medievale [atti del convegno internazionale di studi, Modena, 17-19 novembre 1999]*, a cura di Maria Monica DONATO, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2008 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni / 4/ 16, 2003)
Antonella SCIANCALEPORE p. 49
- Jérôme DEVARD, *Le Roman de Renart. Le reflet critique de la société féodale*, Paris, L'Harmattan, 2010
Marcella LACANALE p. 56
Réponse de Jérôme DEVARD p. 61
- Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature médiévale*, études réunies par Hubert HECKMANN et Nicolas LENOIR, Orléans, Éditions Paradigme, 2012 (Medievalia n. 78)
Teodoro PATERA p. 64
- Joseph Bédier, *Philologie et humanisme. Articles et préfaces inédits en volume*, éd. d'Alain CORBELLARI, Paris, Classiques Garnier, 2010 (Recherches littéraires médiévales 4)
Antonella CATTANEO p. 71
Réponse d'Alain CORBELLARI p. 78
- Autour des quenouilles. La parole des femmes (1450-1600)*, dir. Jean-François COUROUAV, Philippe GARDY, Jelle KOOPMANS, Turnhout, Brepols, 2010 (Texte, Codex & Contexte X)
Anne SCHOYSMAN p. 81
- Kerstin LOSERT, *Überschreitung der Geschlechtergrenzen? Zum Motiv der Frau in Männerkleidern im Dolopathos des Johannes de Alta Silva und anderen literarischen Texten des Mittelalters*, Bern, Peter Lang, 2008 (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 43)
David MURRAY p. 90
- Madeleine TYSSENS, «*La Tierce Geste qui molt fist a prisier*». *Études sur le cycle des Narbonnais*, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Recherches littéraires médiévales 9)
Andrea GHIDONI p. 92

Duilio CAOCCI, Rita FRESU, Patrizia SERRA, Lorenzo TANZINI, <i>La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo</i> , Roma, Carocci, 2012 (Lingue e Letterature Carocci 132)	
Silvia BUZZETTI GALLARATI	p. 99
Réponse de Duilio CAOCCI, Patrizia SERRA, Lorenzo TANZINI	p. 107
Simone MARCENARO, <i>L'equivocatio nella lirica galego-portoghese</i> , Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010 (Medioevo Ispanico 1)	
Marco GRIMALDI	p. 114
M. ^a Carmen MARÍN PINA, <i>Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos</i> , Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Excelentísima Diputación de Zaragoza, Col. de Letras, 2011	
Ana BUENO	p. 120
Alain CORBELLARI, <i>Guillaume d'Orange ou la naissance du héros médiéval</i> , Klincksieck, [Paris], 2011	
Massimo BONAFIN	p. 126
François SUARD, <i>Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)</i> , Paris, Champion, 2011 (Moyen Age – Outils et Synthèses 4)	
Andrea GHIDONI	p. 133
Réponse de François SUARD	p. 139
Karla MALLETTTE, <i>European Modernity and the Arab Mediterranean. Toward a New Philology and a Counter-Orientalism</i> , Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010	
Stefano RAPISARDA	p. 140
Réponse de Karla MALLETTTE	p. 157
Furio BRUGNOLO, <i>Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento</i> , Roma-Padova, Antenore, 2010	
Luca D'ONGHIA	p. 162
<i>Portraits de médiévistes suisses (1850-2000). Une profession au fil du temps, études réunies par Ursula BÄHLER et Richard TRACHSLER avec la collaboration de Larissa BIRRER</i> , Genève, Droz, 2009 (Publications Romanes et Françaises 246)	
Antonella CATTANEO	p. 171
Réponse de Ursula BÄHLER et Richard TRACHSLER	p. 178

- Mimesis. L'eredità di Auerbach*, Atti del xxxv Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007), a cura di Ivano PACCAGNELLA e Elisa GREGORI, *Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano*, 23, Padova, Esedra, 2009
Teodoro PATERA p. 182
- Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, Atti del xxxvi Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 10-13 luglio 2008), a cura di Ivano PACCAGNELLA e Elisa GREGORI, Padova, Esedra, 2010 (*Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano* 24)
Teodoro PATERA p. 189
- Lire les textes médiévaux aujourd'hui: historicité, actualisation et hypertextualité*, sous la dir. de Patricia VICTORIN, Paris, Champion, 2011 (CCMA 11), 270 pp.
Antonella SCIANCALEPORE p. 198
- Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, Atti del xxxvii Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009), a cura di Ivano PACCAGNELLA e Elisa GREGORI, Padova, Esedra, 2011 (*Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano* 25)
Teodoro PATERA p. 207
- Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Actes de colloque établis sous la direction de Michèle GUÉRET-LAFERTÉ et Claudine POULOUIN, Paris, Honoré Champion, 2012 (CCCMA 12), 550 pp.
Fanny MAILLET p. 215

ÉDITIONS DE TEXTE ET TRADUCTIONS

***Jaufre*, a cura di Charmaine LEE, Roma, Carocci, 2006 (Biblioteca medievale 105), 454 pp.**

A quasi cinquant'anni dall'ultima edizione¹ di *Jaufre*, l'anonimo romanzo arturiano in lingua d'oc, la «Biblioteca medievale» Carocci offre un pratico volume curato da Charmaine Lee, già editrice, per la stessa collana, del poema epico *Daurel e Beton*² e del *fabliau* di *Auberée*³.

Il testo provenzale, con traduzione a fronte, è separato dall'apparato critico e dalle note, opportunamente organizzati in ripartizioni autonome in fondo al libro, garantendo anche ad un pubblico non specialistico una scorrevole lettura. L'edizione si basa su B, uno dei due manoscritti completi che hanno tramandato il testo (A e B), in linea con il lavoro di Breuer⁴ ritenuto per molti aspetti soddisfacente. Lee non condivide invece il metodo, teoricamente lachmanniano, seguito da Brunel⁵ che, sebbene opti per A come base, in alcuni casi predilige B, ottenendo così un testo ibrido, «frutto di un “collage”»⁶ tra i due testimoni. Il limite di Brunel è un rischio prevedibile nella tradizione bipartita di *Jaufre* perché, laddove sorgono dubbi, l'editore può ricorrere solo all'altro manoscritto; i frammenti infatti, di poca estensione, non sono di grande aiuto. Lee ricorre però a due strumenti collaterali, l'“intertexto”, cioè «il pre-testo delle opere di Chrétien»⁷, e «il testo parallelo costituito dalle miniature in A»⁸, derivate forse da un altro antografo, decifrando in tal modo alcuni luoghi prima poco limpidi.

¹ R. LAVAUD-R. NELLI, *Les troubadours*, 2 voll., [Paris], Desclée de Brouwer, 1960, vol. I, pp. 621-1021. Nel 1961 Guido Giuseppe FERRERO cura un'edizione di passi scelti per Gheroni di Torino.

² *Daurel e Beton*, a cura di Charmaine LEE, Roma, Carocci, 1991.

³ *Auberée*, a cura di Charmaine LEE, Roma, Carocci, 1994.

⁴ *Jaufre. Ein alprovenzalischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, a cura di Hermann BREUER, Göttingen, Niemeyer, 1925.

⁵ *Jaufre. Roman arthurien du XIII^e siècle en vers provençaux*, a cura di Clovis BRUNEL, 2 voll., Paris, Société des Anciens Textes Français, 1943.

⁶ *Jaufre*, a cura di Charmaine LEE, Roma, Carocci, 2006, p. 49.

⁷ *Ivi*, p. 50.

⁸ *Ibidem*.

Nell'introduzione la curatrice, dopo aver esposto in sintesi le questioni principali che hanno interessato i critici, ovvero l'identità dell'autore, del dedicatario e la data di composizione, sceglie di affrontare la complessità dell'opera attraverso la strada dell'intertestualità. Premettendo, con Bachtin⁹, che il romanzo è «un genere polifonico che incorpora al suo interno diverse “voci” precedenti e che spesso tali citazioni sono parodiche»¹⁰, Lee dimostra come *Jaufre* sia un «eccellente esempio»¹¹ del genere, individuando gli episodi derivati da Chrétien de Troyes, rielaborati in chiave comica, e quelli provenienti dalla tradizione folklorica di area mediterranea. L'identificazione delle fonti, oltre ad ampliare la prospettiva di lettura e a rendere più fluida l'interpretazione di alcuni cardini narrativi, si rivela un metodo valido per smontare o corroborare le varie ipotesi sui tre fattori esterni ancora indefiniti (autore, dedicatario e data), completando il quadro puntuale fornito nella sezione intitolata «Nota al testo» e nelle note che giustificano le correzioni più importanti e discutono i possibili emendamenti non messi a testo.

L'intuizione di fondo che muove la ricerca dei punti di contatto fra *Jaufre* e le opere di Chrétien de Troyes, in particolare con il *Perceval* per la situazione iniziale da cui ha origine la *quête*, l'*Yvain* per numerosi parallelismi, il *Cligés* per le scene d'amore e il *Chevalier de la Charrete* per l'analogo ruolo sociale dei protagonisti, è «il rivolgimento del modello»¹², il sovvertimento del canone tramite la parodia e la sua nuova direzione. La materia arturiana estrapolata da Chrétien, integrandosi perfettamente con quella riecheggiante alcuni motivi leggendari, tramandati forse oralmente, assolve a una funzione ben precisa nel messaggio complessivo del romanzo: il giovane eroe meridionale Jaufre sostituisce il vecchio e inadeguato re Artù che, ormai, è diventato uno spettatore della vicenda, un fantasma del passato.

L'analisi di Lee mira dunque a ricollocare l'opera nelle coordinate spazio-temporali di origine dopo aver verificato l'organicità del testo. *Jaufre* è scritto molto probabilmente da un giullare che, nel periodo di decadenza del mondo cortese seguente la crociata degli Albigesi, è ancora un portavoce convinto degli ideali cantati dai trovatori nell'ultima corte che desidera recuperarli: quella di Giacomo I d'Aragona.

⁹ M. BACHTIN, «La parola nel romanzo», in Id., *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada JANOVIC, Torino, Einaudi, 1979 (ed. or. 1975), pp. 67-230.

¹⁰ LEE (a cura di), *Jaufre*, p. 14.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 20.

Lee sostiene la propria tesi evidenziando la vicinanza del romanzo alla lirica coeva, sullo stesso asse di Riquer¹³ e in opposizione a Huchet¹⁴. Emergono infatti chiare corrispondenze con le «idee espresse nelle poesie liriche citate come *exempla* nelle *novas* di Raimon Vidal, racconti in cui si ribadisce l'ortodossia cortese»¹⁵, e con la produzione di Guilhem di Montanhagol. Tali elementi testuali, oltre ad essere rilevanti per la datazione dell'opera, delimitata al decennio 1230-1240, sembrano restituire a *Jaufre* un posto notevole nel panorama della letteratura provenzale, forse troppo spesso eclissato dal primato legittimamente riconosciuto a *Flamenca*. Si ricordi in proposito l'affermazione di Limentani sulle «eccezioni narrative» in lingua d'oc: «l'interesse dei testi si accentua là dove l'esperienza trobadorica si infiltra più in profondo nelle strutture narrative o epiche o didascaliche»¹⁶.

Nell'articolato lavoro di contestualizzazione, l'elaborazione dei dati testuali suggerisce una conclusione di stampo socio-culturale che è a mio avviso un altro merito dell'editrice: l'autore di *Jaufre*, all'unisono con i sentimenti dei poeti dell'ultima generazione, «cerca di infondere nuova vita nella cultura cortese dandole una nuova espressione letteraria, il romanzo»¹⁷.

Sebbene l'affermazione di Lee possa far nascere eventuali obiezioni sulla natura del genere, ricorrendo all'innato carattere «di confine»¹⁸ della narrativa occitana, si potrà trovare una risposta nella precisa ricostruzione della struttura dell'opera, dotata di un'accentuata simmetria, peculiarità che forse indusse Lejeune¹⁹ a congetturare erroneamente una plausibile imitazione del collega meridionale da parte di Chrétien de Troyes nel *Conte du Graal*, ritenendo che la datazione di *Jaufre* fosse più alta (1180 circa)²⁰.

Un aspetto su cui si potrebbe tornare, in avallo all'ipotesi sociologica di Lee, è la funzione del cronotopo nella successione delle avventure di Jaufre, evitando però di riproporre lo studio sistematico delle indicazioni sul passare

¹³ Martin DE RIQUER, «Los problemas del roman provenzal de Jaufré», in *Recueil de Travaux offerts à M. Clovis Brunel*, 2 voll., Paris, Société de l'Ecole des Chartes, 1955, vol. II, pp. 435-61.

¹⁴ Jean-Charles HUCHET, «“Jaufre” et “Flamenca”. “Novas” ou Romans?», *Revue des Langues Romanes*, 96 (1992), pp. 275-300.

¹⁵ LEE (a cura di), *Jaufre*, p. 28.

¹⁶ Alberto LIMENTANI, *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino, Einaudi, 1977, p. 18.

¹⁷ LEE (a cura di), *Jaufre*, p. 33.

¹⁸ LIMENTANI, *L'eccezione narrativa*, p. 18.

¹⁹ Rita LEJEUNE, «A propos de la datation de Jaufré. Le roman de Jaufré source de Chrétien de Troyes?», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 31 (1953), pp. 717-747.

²⁰ Cfr. LIMENTANI, *L'eccezione narrativa*, p. 85.

del tempo da cui Pinkernell²¹ pensò di dedurre la data di composizione. L'editrice fa un breve accenno alla scansione temporale scrutando nella verosimiglianza del racconto «una razionalizzazione di tratti legati a tradizioni più arcaiche»²², ma non sottolinea forse abbastanza la rilevanza del cronotopo nella determinazione del genere e delle sue specifiche varietà interne. Sarebbe pertanto interessante sviluppare il discorso rintracciando le linee-guida fornite dall'autore anche in merito alla scansione degli episodi, spesso interrotti secondo una tecnica di stampo giullaresco che in termini contemporanei potrebbe essere definita quasi "cinematografica", lasciando alla fantasia del lettore la facoltà di immaginare.

A prescindere da questi dettagli, si può senza dubbio affermare che l'edizione di Lee, nell'originalità dell'introduzione e nell'acribia ecdotica, presenta un *Jaufre* svecchiato e rivalutato proprio a partire dalla sua vitale vena parodica, segno del cambiamento storico in atto rivolto ad incastonare le gemme della lirica in quella forma destinata a diventare il genere per eccellenza della letteratura occidentale.

Vincenza TAMBURRI
Università di Macerata

The Costuma d'Agen. A Thirteenth-Century Customary Compilation in Old Occitan Transcribed from the Livre Juratoire. Translated and with Notes and an Introduction by F. R. P. AKEHURST, Turnhout, Brepols, 2010 (Publications de l'Association Internationale d'Études Occitanes V), XXXI + 118 pp.

Il volume offre la trascrizione della *Costuma d'Agen*, raccolta di diritto consuetudinario della comunità di Agen (oggi capoluogo del dipartimento Lot-et-Garonne, in Aquitania), secondo la lezione del manoscritto conservato in questa località, negli Archives Départementales de Lot-et-Garonne, numero 42, corredata di una traduzione inglese¹. Il testo è preceduto da un'introduzione e

²¹ Gert PINKERNELL, «Zur Datierung des provenzalischen Jaufre-Romans», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 88 (1972), pp. 105-110.

²² LEE (a cura di), *Jaufre*, p. 11.

¹ Il manoscritto è liberamente visionabile in Internet, sul sito degli Archives Départementales de Lot-et-Garonne: <http://www.cg47.org/archives/coups-de-coeur/Tresors/tresors-archives.htm>.

completato da appendici di varia natura, tra le quali la trascrizione di alcuni documenti antichi che menzionano la *Costuma d'Agen* e una descrizione del codice fornita da M. Alison Stones.

Oltre al manoscritto oggetto della trascrizione (indicato con la lettera J), la tradizione di questo testo conta altri cinque testimoni, dei quali tre già édit: un *vidimé* che dovrebbe trovarsi sempre negli Archives Départementales de Lot-et-Garonne, ma che è risultato irreperibile nel corso dell'indagine effettuata da Akehurst (A); il *Livre des Coutumes* di Bordeaux (B); Agen, Archives Départementales de Lot-et-Garonne, ms. 5 (N); un manoscritto parigino oggi probabilmente andato perduto (P); Stockholm, Royal Library, B697 (S)². È da segnalare anche il caso di tradizione allotestuale costituito dal *Coutume de Montpezat*, testo fortemente debitore nei confronti della *Costuma d'Agen*. J risalta in questo contesto testimoniale sia per la presenza di un importante apparato decorativo, sia per il suo indubbio valore storico: si tratta infatti del codice sul quale venivano effettuati i giuramenti nel corso delle cerimonie ufficiali (di qui l'appellativo di *Livre Juratoire*).

L'utilità di questa pubblicazione consiste soprattutto nel mettere a disposizione degli studiosi la forma testuale trascritta in quello che, insieme a N, risulta essere il più antico testimone dell'opera: della *Costuma* non esiste infatti ancora un'edizione critica che tenga conto di tutta la *recensio* e che possa permettere, soprattutto agli storici del diritto, di fondare ulteriori ricerche su un testo affidabile. L'aspetto editoriale, pur presente al curatore, è volutamente posto in secondo piano: «there is obviously still some work to be done here, and a stemma to be drawn. The latter is beyond the scope of the present inquiry» (p. xvi). È chiaro che, finché i testimoni non saranno tutti collazionati in vista di un'edizione lachmanniana, le uniche (e provvisorie) considerazioni che si potranno formulare sui rapporti genealogici tra i manoscritti non potranno che poggiarsi su dati di natura extratestuale; bisognerà a tal proposito considerare che, nel caso della *Costuma*, la natura di elementi significativi da questo punto di vista (in particolare la numerazione e la quantità di capitoli trascritti) risulta fortemente condizionata dalle dinamiche di progressivo accrescimento dei contenuti che caratte-

² I testimoni già édit sono A (Amédée MOULLIÉ, «Coutumes, privilèges et franchises de la ville d'Agen», *Recueil des Travaux de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Agen*, V [1850], pp. 235-343; la descrizione del testimone è alle pp. 342-343), B (Henri BARCKHAUSEN, *Coutumes d'Agen*, in *Livre des Coutumes publié avec des variantes et des notes*, Bordeaux, Gounouilhau, 1890, pp. 216-269) ed N (Henry TROPAMER, *La Coutume d'Agen*, Bordeaux, Cadoret-Imprimerie de l'Université, 1911). Alcune lezioni di P sono fornite da Moullié nell'apparato della sua trascrizione di A.

rizzano il testo legislativo. La presenza di cinque partizioni interne stratificatesi nella *Costuma*, riconosciuta da Jaques Clémens confrontando la numerazione dei capitoli presente nei singoli testimoni³, è stata convincentemente confermata da Akehurst, che ne ha individuato le tracce in J (pp. xvii-xx). Mi pare però possibile affiancare un'altra ipotesi a quella formulata dallo studioso statunitense quando scrive che la natura della tavola di J farebbe pensare che «the *Livre juratoire* may have at some time consisted of Parts I and v, for then the table of contents would have been correct, although Part I may have included Part II as a long chapter 38» (p. xix). Non mi pare invece improbabile che la tavola, nella sua forma originaria in 38 articoli, sia stata aggiornata esclusivamente dal copista che ha vergato in J l'aggiunta corrispondente alla sequenza v di Clémens (naturalmente facendo proseguire la numerazione che già trovava nella tavola, visto che in J l'indicazione in rubrica del numero dei capitoli è stata apposta solo nella primissima parte del manoscritto), operazione non effettuata, invece, da chi lo ha preceduto⁴. In ogni caso, l'ipotesi di Clémens, già ora fondata su un insieme probante di elementi, potrebbe risultare ulteriormente confermata da un'analisi di tipo ecdotico: qualora si rilevassero oscillazioni delle costellazioni stemmatiche in corrispondenza delle diverse partizioni interne si avrebbe la prova di antigrafia nei quali un testo più antico sia stato integrato con aggiunte successive dotate di una fisionomia tradizionale propria e diversa da quella della sezione originaria.

Venendo dunque a quanto si può ipotizzare riguardo ai rapporti genealogici tra i testimoni sulla base dei dati al momento disponibili, Akehurst, pur segnalando che «the filiation of the mss. is hard to establish» (p. xii), ritiene che J ed N denotino una chiara vicinanza: l'ipotesi si fonda sulla constatazione che questi due codici fanno precedere il testo della *Costuma* dalla trascrizione delle porzioni incipitarie dei Vangeli, presentano una tavola dei contenuti che s'arresta al capitolo xxxviii (nonostante quella di J ne elenchi anche altri quattro), e trascrivono i medesimi articoli (salvo che N ne presenta cinque assenti in J). Nessuno di questi elementi mi pare però in fondo davvero probante: la trascrizione degli

³ Cfr. Jacques CLÉMENS, «L'espace coutumier d'Agen au Moyen Age», *Revue de l'Agenais*, CIX/1 (1982), pp. 3-19.

⁴ Mi riferisco in particolare alla mano che ha vergato i capp. XLIX-LIV (sequenza III di Clémens). La parte precedente del testo è invece stata trascritta da un'altra mano insieme alla tavola: non mi pare improbabile che l'antigrafo di J già riportasse, oltre alla sequenza I di Clémens, anche i capp. XXXIX-XLVIII (sequenza II), facendo precedere il tutto da una tavola compilata sulla base del nucleo originario di 38 capitoli, così come avviene anche in N. L'identità tra la mano che aggiorna la tavola di J e quella che trascrive gli ultimi capitoli è confermata da Akehurst, a p. xviii.

estratti dei Vangeli ha qui la funzione di garantire la legittimità giuridica del testo, per cui la sua presenza o meno potrà dipendere dalla diversa destinazione delle singole copie; inoltre, le affinità tra J ed N dal punto di vista dei capitoli trascritti non risulta più marcata rispetto a quella riscontrabile tra ciascuno di questi due testimoni e altri come A o S. Per quanto riguarda la tavola, invece, mi pare che J ed N risultino tra loro separati dalla natura del rapporto che lega questo annesso paratestuale al testo della *Costuma* vero e proprio: se nel caso di N la corrispondenza tra la numerazione dei capitoli adottata nella tavola e quella presente nel corpo dell'opera è perfetta, in J notiamo una discrepanza che potrebbe risultare significativa. Il *Livre juratoire*, accompagnato in questo da A e, a quanto è possibile desumere dalle note di Moullié⁵, da P, non riconosce il prologo come primo capitolo della raccolta, al contrario di quanto avviene invece nella tavola: ne consegue una discrepanza nella numerazione degli articoli tra quest'ultima e il corpo del testo, che, dal momento che J agglutina quelli che nell'edizione Moullié sono i capitoli v e vi, risulta sanata all'altezza del capitolo vii. Appurato che nessun manoscritto conservato individua il capitolo vi nella forma in cui esso appare nell'edizione Mouillé, ma che in effetti questa porzione testuale non ha nulla a che fare dal punto di vista contenutistico con quanto la precede e che solo la sua esistenza permetterebbe di spiegare la numerazione dei capitoli propria di A, si potrebbe formulare questa ipotesi: l'originale prevedeva la presenza del prologo privo di numero e del sesto capitolo, mentre un archetipo può avere erroneamente agglutinato gli articoli v e vi, trascrivendoli di seguito e ingenerando così un errore nella numerazione dei capitoli, che passava direttamente dal quinto al settimo. A questo punto, A e J conservano l'errore; P lo risolve rinumerando i capitoli successivi al sesto in conformità a quanto aveva trascritto fino a quel momento⁶; N ed S reagiscono attribuendo il numero 1 al prologo e rinumerando di conseguenza i successivi fino all'errore d'archetipo, in modo da recuperare così per il resto della trascrizione la coerenza con il loro antigrafo. Si dovrà a questo punto inferire che la tavola trascritta in J ed N sia stata allestita sulla base di un testo di tipo N e poi copiata anche in J; questa circostanza non risulta eccezionale, dal momento che entrambi i manoscritti sono

⁵ Cfr. MOULLIÉ, «Coutumes, privilèges», cit., n. 1 a p. 255. È più complesso verificare la situazione di B, dal momento che l'editore dichiara di aver adottato la divisione in capitoli propria dell'edizione di A curata da Moullié: cfr. BARCKHAUSEN, *Coutumes d'Agen*, n. 1 a p. 216.

⁶ Sempre secondo quanto riferisce MOULLIÉ («Coutumes, privilèges», cit., n. 1 a p. 255), P, pur confondendo i due capitoli, «désigne sous le n° 6 le chapitre postérieur que le manuscrit d'Agen [A] désigne sous le n° 7».

stati compilati ad Agen nell'ultimo quarto del XIII secolo e che non è certo inusuale che dei trascrittori medievali recuperino e trascrivano un elemento paratestuale relativo all'opera di cui si stanno occupando, ma non esattamente conforme alla forma testuale che vergano⁷. A questo punto, non stupirà che il rubricatore di J abbia apposto l'indicazione del numero dei singoli articoli solo per i capitoli I-III e V (oltre al prologo), arrestandosi dunque proprio in corrispondenza dell'errore che abbiamo appena visto, nonostante siano stati lasciati gli spazi bianchi per le rubriche in tutto il manoscritto. Fermo restando che tale ricostruzione attende la conferma di una compiuta analisi stemmatica, mi pare che queste osservazioni preliminari rendano poco probabile l'ipotesi che tutti gli altri testimoni della *Costuma* possano essere anche solo in qualche loro parte *descripti* di J; una circostanza, questa, non esclusa invece da Akehurst: «it is therefore very tempting to conclude that this is the manuscript from which the others derive for parts I-III and V and the table of contents» (p. XVIII)⁸.

Credo che un altro dei motivi d'interesse suscitati dal manoscritto studiato da Akehurst sia di tipo linguistico: l'analisi di questo testo potrebbe infatti fornire informazioni utili sulla lingua dell'uso scritto impiegata, sullo scorcio del XIII secolo, in un'area cruciale come l'Agenais, punto d'incontro tra Tolosano, Guascogna, Aquitania e Quercy. È chiaro che un'opera di tipo legislativo come la *Costuma*, per quanto verosimilmente priva di alcuna volontà imitativa nei confronti della lingua letteraria, potrà presentare elementi di *scripta* amministrativa almeno in parte comuni con quelli delle varietà circonvicine, che, come noto, già da lungo tempo erano utilizzate in questo ambito. Anzi, potrebbe essere interessante confrontare la lingua della *Costuma* con quella dei documenti linguadociani del XII secolo, che risultano tra l'altro essere l'ambito della produzione scritta occitana medievale più indagato dal punto di vista linguistico⁹, al

⁷ Per restare in ambito occitanico, basti pensare alle tavole di canzonieri trobadorici, le cui discrepanze rispetto ai materiali effettivamente trascritti nelle raccolte risultano spesso decisamente significative agli occhi degli studiosi: cfr. ad esempio, per quanto riguarda il canzoniere R, Antoine TAVERA, «La table du chansonnier d'Urfé», *Cultura Neolatina*, LII (1992), pp. 23-138, oppure, in relazione a D, Fabio ZINELLI, «Il canzoniere estense e la tradizione veneta della poesia trobadorica: prospettive vecchie e nuove», *Medioevo Romanzo*, XXXIV/1, pp. 82-130, alle pp. 83-86 e 94-97, 104-106 (con riferimenti alla bibliografia pregressa).

⁸ Ben più drastica l'ipotesi formulata da Philippe Lauzun, secondo il quale J «a servi de modèle à tous les autres exemplaires» (Philippe LAUZUN, «Le livre juratoire des consuls d'Agen», *Revue de l'Agenais*, XXXVII [1910], pp. 385-394, a p. 386).

⁹ Naturalmente sulla base del *corpus* raccolto da Clovis BRUNEL, *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au XIII^e siècle publiées avec une étude morphologique*, Paris, Picard, 1926-1952, 2 voll.

fine di individuarne le peculiarità dovute alla variabilità diacronica e diatopica. Il brevissimo paragrafo dedicato alla *Language of the text* (p. xx) nell'*Introduction* del volume risulta così forse un po' troppo generico nel ricondurre la natura linguistica del *Livre juratoire* a quella che Pierre Bec aveva definito con l'etichetta, fortunata ma molto discussa, di «*koinê* administrative occitane, centrée autour des pays toulousains»¹⁰, «except for a few features (for example, the indirect object pronoun, 3d p. s. is *lo*, whereas in standard Occitan it is *li*)»; lo studioso statunitense nota poi la presenza di non meglio definiti «dialectal features», oltre a tecnicismi di varia natura e latinismi, ma «no Anglicism», elementi, questi ultimi, che mi pare difficile poter individuare in un testo di quest'area all'altezza cronologica che ci interessa.

Elenco qui di seguito alcuni primi dati che ho rilevato nel *Livre juratoire* e che, per quanto parziali e qui raccolti in maniera inevitabilmente asistemica, sembrano denotare una certa dose di caratterizzazione linguistica del testo. L'appartenenza alla fascia settentrionale del linguadociano in opposizione in particolare alle varietà occitane nordoccidentali è attestata dalla natura delle palatalizzazioni, per cui, secondo il noto principio di Suchier, registriamo la coesistenza degli esiti CA- > *ca* e -CT- > *ch*¹¹: ad esempio, per la prima serie, *caval* < CABALLU(M), *caver* < CABALLARIU(M)¹² e, per la seconda, *faghz* < FACTU(M), *di-*

¹⁰ La definizione si trova in Pierre BEC, *La langue occitane*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967², a p. 74. Cfr. però le convincenti osservazioni di Andrea POLI, «Sulla definizione di «scripta tolosana» ed i suoi rapporti con l'occitano antico», *Medioevo Romano*, XIX (1994), pp. 91-105, ma si consideri già una delle conclusioni alle quali era giunto Åke GRAFSTRÖM, *Études sur la morphologie des plus anciennes chartes languedociennes*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1968, a p. 172: «Il me semble exagéré de parler d'une *koinê* administrative occitane. S'il a existé une certaine tendance générale à rapprocher, à plusieurs points de vue, les langues administratives régionales, ce qui est même probable, son résultat ne mérite pas d'être qualifié de *koinê*».

¹¹ Cfr. Hermann SUCHIER, «Die französische und provenzalische Sprache und ihre Mundarten», in *Grundriss der romanischen Philologie*, herausgegeben von Gustav GRÖBER, Strassburg, Trübner, 1888, I, pp. 560-668, a p. 597: «Findet sich die Kombination des *ca-* mit *ch* = CT von Mussidan in Périgord bis nach Menton in der Provence. Wir können dieses Gebiet das provencisch-languedocische nennen». È da notarsi che nell'unica carta proveniente dall'Agenais tra quelle raccolte da Brunel Grafström rileva la «prédominance du type *fait*» (Åke GRAFSTRÖM, *Études sur la graphie des plus anciennes chartes languedociennes avec un essai d'interprétation phonétique*, Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1958, a p. 255); nel *Livre juratoire* non individuo comunque neppure le altre due peculiarità riscontrate da Grafström nel documento, cioè l'esito *sent* < SANCTU(M) e la mancanza di *e* epitetica in forme come *trair*, *reir*. Scarsi risultano anche i margini di sovrapposibilità tra i due testi dal punto di vista delle peculiarità morfologiche (cfr. GRAFSTRÖM, *Études sur la morphologie*, cit., a p. 167).

¹² Risulta notevole la varietà degli esiti di questo etimo rappresentati nel testo: *caver*, *cavaers*, *ca-voer*.

cha < DICTA(M), *drech* < DIRECTU(M), *plagh* < PLACITU(M). L'esito -CT- > *ch* discrimina infatti rispetto alle varietà linguadociane più meridionali, nonostante il limite di questa palatalizzazione, che oggi si attesta all'altezza di Tolosa, Carcassonne e Narbona, nel Medioevo si collocasse ancora più a sud¹³. Distingue invece la lingua del *Livre juratoire* dalle varietà occitane orientali e dal guascone la costante assenza di *-n* mobile¹⁴; tra gli innumerevoli esempi che si potrebbero produrre indico *alcu*, *cadau*, *devo* (VI persona), *negu*, *posco* (VI persona), *sio* (VI persona), *veno* (VI persona). Linguadociana è la conservazione di T divenuta finale, ben evidente negli avverbi di modo¹⁵. Mi pare di nuovo indicativo della posizione di Agen ai limiti settentrionali del dominio linguadociano il totale dileguo di -D- invece della presenza del grado intermedio nell'evoluzione -D- > -z- > ø: *creuda* < CREDUTA(M), *escaensa* < *EXCADÈRE + ÈNTIA(M), *fiel* < FIDELE(M), *gaanha* < francone *W Aidanjan¹⁶. Non rilevo alcuna traccia degli articoli *l/les*, tipicamente tolosani e attestati, nella documentazione medievale, nell'area delimitata a nord da Montauban e a sud dalla zona di Foix¹⁷. È invece forse possibile registrare qualche piccolo influsso proveniente dalle aree circostanti: aquitana è ad esempio l'evoluzione -PT- > -iut-, che rilevo in *escriutas* < ESCRIPTAS (prologo), così come quella -BR- > *ur* che si trova in *escriure* < SCRIB(E)RE (cap. V); altro elemento aquitano potrebbe essere *sober* < SUPER (nella tavola)¹⁸. Le forme *maio* < MANSIONE(M) (capp. XV, XVIII, ecc.) e *gleia* < (EC)CLESIA(M) (tavola, cap. XXV, ecc.) sono invece attestate in Rouergue, Quercy, Tolosano e Albigeo, area, quest'ultima, dalla quale parrebbe essere iniziato l'irradiazione di tale tratto alle zone contigue¹⁹. Sempre nelle carte di

¹³ Cfr. Edith BRAYER e Jacques MONFRIN, «Un fragment du *Breviari d'amor* conservé aux Archives municipales de Vienne (Isère)», *Romania*, LXXXVII (1966), pp. 59-93, alle pp. 66-73; Jakob WÜEST, *La dialectalisation de la Gallo-Romania. Problèmes phonologiques*, Berne, Francke, 1979, alle pp. 97-100.

¹⁴ Su questo fenomeno cfr. in particolare Kurt KUTSCHA, *Das sogenannte n-mobile im Alt- und Neuprovenzalischen*, Halle, Niemeyer, 1934, pp. 36-42: in base ai dati qui presentati, il tratto confermerebbe anche la natura duecentesca della lingua del *Livre juratoire*.

¹⁵ Cfr. GRAFSTRÖM, *Études sur la graphie*, a p. 255.

¹⁶ Cfr. ad esempio Martin-Dietrich GLEBGEN e Max PFISTER, «Okzitanische Skriptaformen I. Limousin / Périgord», in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, diretto da Günter HOLTUS, Michael METZELTIN e Christian SCHMITT, Tübingen, Niemeyer, 1995, II, 2, pp. 412-9, a p. 416.

¹⁷ Cfr. GRAFSTRÖM, *Études sur la morphologie*, cit., alle pp. 22-24 e 62-64.

¹⁸ Cfr. Jules RONJAT, *Grammaire historique des parlers provençaux modernes*, Montpellier, Société des Langues Romanes, 1930-1941, 4 voll., rispettivamente ai §§ 309, 349 e 87.

¹⁹ Cfr. RONJAT, *Grammaire historique*, cit., § 290, GRAFSTRÖM, *Études sur la graphie*, cit., a p. 254, e Hans KALMAN, *Étude sur la graphie et la phonétique des plus anciennes chartes rouergates*, Zürich, Aku-Fotodruk, 1974, a p. 81; per *maio*, cfr. anche Jakob WÜEST, «Okzitanische Skrip-

Brunel la forma *aga* < AQUA(M) (cap. IV) è esclusiva in Quercy e largamente minoritaria in tolosano, varietà che tende a conservare *ai*²⁰. Nel *Livre juratoire* si nota inoltre la predominanza della forma *estre* rispetto alla concorrente *esser*, coerentemente con quanto già rilevabile nell'unica carta proveniente dall'Age-nais tra quelle raccolte da Brunel, ma in difformità rispetto a quanto avveniva nel resto dell'area linguadociana nel XII secolo²¹.

Vorrei riservare qualche ultima osservazione all'apparato decorativo del codice, che, secondo Akehurst, costituisce «the principal interest of the *Livre juratoire* as opposed to the other manuscripts» (p. XXI). Mi pare sia possibile riconoscere tre tipologie principali di ornamentazione: 1) vignetta, estesa su tutta la larghezza dello specchio di scrittura; 2) iniziale istoriata; 3) iniziale decorata, di dimensioni più ridotte rispetto all'iniziale istoriata. La maggior parte degli articoli della raccolta esordisce con un primo periodo che svolge la funzione di preambolo, enunciativo del tema trattato e caratterizzato da precisi segnali discorsivi del tipo «eras digam», «enapres digam», «despoissas que avem parlat... cove que digam» e simili: nel *Livre juratoire* questa porzione del testo è nella maggior parte dei casi introdotta da un'iniziale decorata. Il seguito del capitolo, contenente il testo prescrittivo vero e proprio, si apre invece con una vignetta o con una lettera istoriata. Coerentemente, i capitoli privi di preambolo o provvisti di un preambolo eccessivamente breve o non sintatticamente indipendente dalla parte prescrittiva del testo esordiscono direttamente con una vignetta o con un'iniziale istoriata²². La conseguenza di questa impostazione è dunque che la maggior parte dei capitoli esordisce con la decorazione più dimessa delle tre in gioco e non con quella più elaborata, come sarebbe invece lecito aspettarsi. In realtà un trattamento del testo di questo tipo trova riscontro anche nel te-

taformen IV. Languedoc», in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, cit., II, 2, pp. 441-50, a p. 445, ove sono indicati ulteriori riferimenti bibliografici.

²⁰ Cfr. GRAFSTRÖM, *Études sur la graphie*, cit., a p. 257

²¹ Cfr. GRAFSTRÖM, *Études sur la morphologie*, cit., a p. 164.

²² Si tratta, oltre al prologo, dei capitoli I-V, XV (questo è però il caso di una I iniziale decorata, ma di dimensioni eccezionali), XIX-XXII, XXV, XXVIII, LIII-LIV. Esordisce con una lettera solo decorata il brevissimo capitolo VII. Nel caso dei capitoli XI, LV-LVII anche la parte prescrittiva del testo si apre con una lettera solo decorata. Il capitolo XIV presenta un'iniziale istoriata anche all'inizio del preambolo, seppur di dimensioni pari a quelle di un'iniziale decorata. Il capitolo L, pur esordendo con iniziale decorata seguita da iniziale istoriata, registra ulteriori ripartizioni interne indicate da iniziali istoriate; la contingenza si potrà forse spiegare con la natura elencativa dell'articolo, nella quale cerca di fare un po' di ordine visivo anche la massiccia presenza di segni di paragrafo colorati presenti quasi esclusivamente in questa parte del manoscritto. Una ulteriore iniziale istoriata nel corpo del capitolo si individua anche a LII.

stimone A, nel quale i preamboli vengono individuati come vere e proprie rubriche²³: è probabile dunque che l'ornamentazione del *Livre juratoire* intendesse svolgere anche la funzione paratestuale di indicatore dell'articolazione interna dei capitoli in preambolo/rubrica, identificato da una lettera decorata, e testo normativo vero e proprio, individuato da una vignetta o da una lettera istoriata, mostrando così un ulteriore dato esterno che pare avvicinare J ed A.

In conclusione, si può affermare che questo volume riporta in maniera opportuna all'attenzione della comunità scientifica un manufatto significativo da diversi punti di vista²⁴; la traduzione inglese consente inoltre un più facile accesso all'opera da parte degli studiosi di discipline diverse da quelle linguistico-filologiche che non leggano agevolmente il provenzale. Anche alla luce del cospicuo numero di problemi messi in luce da Akehurst nell'*Introduction*, pare ora auspicabile la preparazione di un'edizione critica della raccolta che possa fornire una solida base testuale per nuove ricerche di carattere storico e linguistico.

Stefano RESCONI
Università degli Studi di Milano

Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle. Alegret, Marcoat, Amanieu de la Broqueira, Peire de Valeria, Gausbert Amiel, édition critique bilingue avec introduction, notes et glossaire par Riccardo VIEL, Paris, Champion, 2011 (CFMA 167), 246 pp.

Il volume comprendente l'edizione critica dei testi dei poeti minori guasconi ad opera di Riccardo Viel ci presenta una nuova analisi di questi trovatori fornendo uno strumento completo ed utile agli studiosi.

I precedenti editori che si sono occupati di questi autori (Raynouard, Dejeanne, Jeanroy, Riquer, Appel, Mahn, Molk, Lajoinie) non li hanno mai presi in esame nel loro insieme, non riconoscendo come *trait d'union* il luogo di origine, di produzione o la *koiné* linguistica adottata.

²³ È da notarsi che esse compaiono qui solo a partire dal capitolo x, e che, in assenza di un prologo individuato dagli appena richiamati segnali discorsivi formulari, A verga comunque una rubrica, sia essa elaborata appositamente o corrispondente alla preposizione iniziale dell'articolo.

²⁴ Non a caso il lavoro di Akehurst ha suscitato l'interesse di alcuni studiosi che hanno approntato dei contributi dedicati alla *Costuma d'Agen* raccolti in *Tenso*, xxvi/1-2 (2011).

Come viene spiegato bene da Viel nella sua introduzione, la caratteristica che accomuna in parte questi testi è l'area di provenienza, risultante nella possibile ricostruzione biografica e nei tratti linguistici che vengono riconosciuti nei componimenti.

Marcoat è l'unico di questi cinque trovatori in cui è chiaramente distinguibile la provenienza grazie all'analisi linguistica dei suoi sirventesi, che permette quindi di collocarlo in area pirenaica, con possibili influenze della *koiné* catalana; anche Alegret presenta alcuni tratti, in maniera minore di Marcoat ma comunque distinguibili, che fanno sì che sia posto nell'area gascone-pirenaica; in merito ai restanti tre trovatori il discorso è più complesso, perché risulta più difficile sia da un'analisi esterna sia da una interna individuare una precisa localizzazione geografica di provenienza e di area di lavoro.

Amanieu de la Broqueira e Gausbert Amiel presentano una percentuale molto bassa di gasconismi: in merito al primo Viel sostiene, discutendo le ricerche degli studiosi precedenti, che sia difficile dare una collocazione precisa all'autore, ma che è probabile che rientri nell'area di produzione dei precedenti due trovatori; per quanto riguarda invece Gausbert Amiel disponiamo di ancor meno indizi, se non quello presente nella *vida*, che ci dice che:

Gausbertz Amielz si fo de Gascoigna, paubres cavalliers e cortes e bons d'armas. E saup ben trobar e non entendet mais en dompna plus gentil de se; e fetz los sieus vers plus amesuratz de hom que anc mais trobes.

Infine, prendendo in considerazione Peire de Valeria, ci si rende conto di come i gasconismi siano quasi del tutto inesistenti e lo studioso ha perciò concentrato inizialmente la sua attenzione sul testo della *vida*:

Peire de Valeria si fo de Guascoigna, de la terra de N' Arnaut Guillem de Marsan. Joglars fo el temps et en la saison que fo Marcabrus, e fez vers, tals com hom fazia adoncs, de paubra valor, de foillas e de flors e de cans d'ausels. Sei cantar non aguen gran valor, ni el.

Purtroppo, come la maggior parte delle volte accade, le *vidas* non possono essere considerate alla stregua di fonte certa di informazione, come si può vedere in questo caso in cui gli argomenti di cui si parla nella *vida* non corrispondono a quelli trattati dai testi di cui disponiamo del trovatore.

Si può vedere infatti come proprio i manoscritti **I** e **K**, i relatori della *vida*, riportano due testi attribuiti a Peire ma di Arnaut de Tintinhac in cui i temi trattati sono proprio quelli riportati nella *vida* del trovatore preso in esame da Viel: ciò induce a pensare che riguardo a Peire mancano dati probabili in merito alla

localizzazione geografica, e pertanto riesce difficile stabilirne una provenienza sia da un'analisi linguistica sia da una possibile ricostruzione di dati esterni.

Il volume è quindi strutturato in tre sezioni principali: introduzione, edizione critica, glossario.

L'introduzione presenta innanzitutto la possibile biografia ricostruita dei trovatori, seguita dai criteri d'edizione e dallo studio della tradizione; sempre in questa sezione è dato ampio spazio ad un approfondimento sulla lingua, analizzata secondo l'aspetto del lessico, della morfologia e della sintassi, senza dimenticare fenomeni significativi che riguardano i termini in posizione forte di rima, e sulla metrica dei singoli componimenti.

Nella parte relativa ai testimoni che tramandano i testi sono anche presenti delle brevi ma esaustive descrizioni dei codici, oltre al rimando ai rispettivi studi specifici; di particolare interesse è però la sezione relativa, come si diceva, alla *langue*.

L'approfondimento relativo alla *langue* è stato fondamentale per la collocazione dei trovatori nell'area gascone in questione.

Inizialmente sono presentati, analizzati, i gasconismi utilizzati dai singoli autori nei testi, dove non troviamo, come detto in precedenza, Peire de Valeria; di seguito sono messi in luce i fenomeni fonetici in posizione di forte di rima, dove però risulta chiaro che l'unico dei cinque trovatori che può essere considerato chiaramente gascone è Marcoat, come appare dalla presenza di singoli fenomeni, come:

-ll->-r-
-nd->n
l+cons>u

Viel mette comunque in luce che, sempre in posizione forte, sono presenti anche in Amanieu de la Broqueira due fenomeni fonetici, quali:

ct->ch
cca->cha

Oltre ai fenomeni in posizione forte, ne sono stati analizzati anche altri in quanto non riconducibili alla norma provenzale, come:

-d-> z|s
-ll->l' palatale
l+cons>u
ca->cha

Questa disamina continua in ambito morfologico, in cui appare chiara la forte componente guascone nei testi di Marcoat, a differenza degli altri trovatori; in Marcoat vediamo i seguenti fenomeni:

ipsa>sa

ipse>eis

-i: desinenza della prima persona singolare del presente indicativo: obri – chanti

Alegret presenta invece:

-ec: desinenza della terza persona singolare del perfetto

Da un punto di vista sintattico è presente la formula

a + complemento oggetto diretto

un tratto tipico del guascone, presente in Alegret e ben due volte in Peire de Valera.

Prima di passare alla seconda parte del volume, quella consacrata all'edizione, Viel propone anche un'analisi puntuale degli schemi metrici utilizzati dai trovatori.

Dei nove testi editati, ben 5 sono *unica*, seguendo l'ordine che propone l'editore il numero II, V, VI, VII e VIII.

L'autore presenta quindi l'edizione di:

Alegret	<i>BdT 17,1 [Ai]ssi cum selh – BdT 17,2 Ara pareisson</i>
Marcoat	<i>BdT 294,1 Mentre m'obri – BdT 294,2 Una ren</i>
Amanieu de la Broqueira	<i>BdT 21,2 Quan reverdejon – BdT 21,1 Mentre que-l</i>
Peire de Valeria	<i>BdT 362,2 So qu'az autre vei plazer – BdT 362,3 Vezer volgra</i>
Gausbert Ameil	<i>BdT 172,1 Breu vers</i>

e due *vidas*, quella di *Peire de Valeria* e di *Gausbert Ameil*.

Completano il volume, dopo la bibliografia, un utile indice dei nomi e un glossario.

Ogni edizione è strutturata secondo il seguente schema: manoscritti relatori, edizioni precedenti e analisi della tradizione, studio metrico, edizione critica,

traduzione e commento; il testo è accompagnato da due apparati: il primo positivo e un secondo negativo, in cui sono riportate le varianti adiafore e quelli di forma.

L'esame che il curatore fa di ogni componimento denota uno studio approfondito dei singoli trovatori con i rispettivi testi, riuscendo a contestualizzarli e ad avere un quadro ed una analisi puntuale e precisa, come si può vedere nel commento al testo molto ricco di informazioni di carattere lessicale, etimologico e letterario.

In merito ai testi di Alegret vediamo come il primo, *BdT* 17,1, sia trasmesso da un manoscritto unico, **C**, mentre per il sirventese, *BdT* 17,2 *Ara pareisson*, Viel propone la versione dei due testimoni che riportano il testo, i codici **M** e **C**, a causa della notevole divergenza tra le due versioni che producono anche due commenti differenti a seguito delle edizioni.

I due testi di Amanieu de la Broqueira, traditi entrambi solo da **E**, sono testi molto corrotti; quelli di Peire de Valeria invece, il primo, *BdT* 362,2, conservato in **D** e **F** mentre il secondo, *BdT* 362,3, solo in **F**, non hanno presentato molti problemi nella ricostruzione; i testi di Marcoat sono traditi da **I**, **K** e **d** e lo studioso ha messo in luce un possibile ordine non corretto della *coblas* rispetto a quanto presente nei codici, problema già messo in luce dagli studiosi precedenti nelle loro edizioni. Infine il testo di Gausbert Amiel, *BdT* 172,1, è il componimento di questa raccolta con il maggior numero di testimoni, ben 7: **A**, **D**, **G**, **I**, **K**, **N** e **w**; proprio per questo testo l'analisi e la giustificazione dell'esistenza dei singoli rami della tradizione e dell'archetipo, identificato a partire dal verso 11 *en tal coing*, sono sviluppate in ordine nettamente superiore rispetto a quelle precedenti, sempre mantenendo la chiarezza espositiva che contraddistingue lo studio in esame.

Il fatto di aver raccolto in un volume unico questi componimenti permette di avere una visione d'insieme della produzione poetica di uno specifico spaccato storico, sia in ambito geografico sia temporale, così da poter mettere in luce in ottica non solo intratestuale ma anche intertestuale le possibili convergenze e divergenze stilistiche e contenutistiche di uno specifico contesto poetico.

Oltre ad aver proposto nuove edizioni critiche commentate di questi trovatori, un merito particolare di Viel è stato proprio quello di riuscire a presentare un quadro generale e complessivo di un ambiente poetico non ancora preso in considerazione nel suo complesso, ma solo nel caso specifico del singolo trovatore.

Lisa PERICOLI
Università di Macerata

Réponse à Lisa Pericoli

La generosa recensione al mio *Troubadours mineurs gascons du XII^e siècle* a firma di Lisa Pericoli, che ringrazio, mi offre l'occasione, che raccolgo volentieri, di precisare e ribadire alcuni aspetti della mia edizione rimasti un po' defilati rispetto all'urgenza di altre informazioni più cogenti e più strettamente connesse alla *restitutio textus* e alla sua interpretazione.

1) Canone.

Il riconoscimento di questi autori come “trovatori guasconi” si deve, sostanzialmente, all'edizione a cura di A. Jeanroy, *Jongleurs et Troubadours gascons des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion 1923; scopo della mia edizione era, fornendo alla comunità scientifica un testo critico riveduto – operazione in taluni casi assolutamente necessaria –, verificarne l'effettiva coerenza. Più che ricercare le ragioni di questo “canone” nella biografia degli autori o nelle loro risultanze anagrafiche, ho cercato di determinare i livelli di coesione linguistica dei loro testi. E i risultati di quest'indagine, ben rammentati da Lisa Pericoli, hanno portato alla conclusione che degli autori presi in considerazione solo Marcoat, Alegret e forse Peire de Valeria possano dirsi pienamente pirenaici e guasconi; per Gausbert Amiel gli indizi sono piuttosto deboli; così pure per Amanieu de la Broqueira, in cui si registra anche un fenomeno opposto, lat. CCA- > cha-, palatalizzazione che porterebbe a una collocazione più settentrionale che guascone.

2) Lingua.

Dell'indagine linguistica, descritta con analiticità da Pericoli, mi preme ricordare soprattutto un fenomeno, per farlo emergere con la dovuta evidenza:

lat. -LL- > -r-,

tratto guascone molto forte, ben descritto da Rohlf¹. Si tratta del passo di Marcoat «una a l'uis fermailla fieira» (BdT 294,2, v. [28] 25, unanimi i testimoni **IKd**), sempre tradotto ‘all'uscio una serratura forte’, riconducendo *fieira* al lat. FERUS ‘fiero’ e quindi ‘saldo’, e da me tradotto invece ‘una serratura a fibula’,

¹ G. ROHLFS, *Le gascon. Études de philologie pyrénéenne*, Tübingen, Niemeyer, 1970, § 468, p. 152.

riconducendo il vocabolo al lat. FIBELLA. A tal riguardo propongo che si stampi (diversamente da quanto scrissi nell'edizione) «una a l'uis fermaill' a fieira».

Mi preme ancora sottolineare i fenomeni linguistici di matrice guascone pertinenti alla suffissazione; ad esempio quella in *-um* < lat. *-UMEN*, descritta da Rohlf s come «suffixe collectif, avec idée péjorative»², e testimoniato in Marcabru con *frescum* in *A l'alena del vent doussa*, v. 4, e *revolum* al v. 24³; nel medesimo componimento compare anche la forma *feron*, emendata da Dejeanne e Ricketts⁴ in *feton*, ma da Perugi⁵ in *ferum* dal lat. *FERUMEN* e che si attesta principalmente in area guascone (Mistral *ferun*, *herun* 'odore di selvaggina'). Formazioni di questo tipo si trovano solo in questo componimento marcabruniano e in *Belhs m'es lo chans per la faia* di Bernart de Venzac, che aggiunge al nostro repertorio *querrum* (v. 18) e *amarum* (v. 25)⁶. L'articolo di Perugi⁷ nota la serie di rimanti in *-um* che legano il testo di Marcabru a quello di Bernart de Venzac, entrambi sotto il segno di un recupero guascone esibito; e nota altresì l'echeggiamento di un'altra serie rimica corrispettiva, rarissima – anzi unica nella lirica provenzale –, e parimenti d'ascendenza guascone, in *-uma*, attestata solo nel sirventese di Alegret (il lessema *bruma* s. f. 'foschia, nebbia', derivato dal lat. *BRUMA*, presenta un punto d'irraggiamento prevalentemente guascone, come evidenziato nell'introduzione linguistica della mia edizione).

Non sembra infruttuoso notare come l'unico altro componimento che presenti una serie rimica in *-uma* sia *Eras can vey del boy fuylar la rama* di Gaston de Foix⁸, da identificare probabilmente con Gastone II il Prode (conte di Foix dal 1315 al 1343) o Gastone III Febus (conte dal 1343 al 1391)⁹, dove ricorre la

² ROHLFS, *Le gascon* cit., § 567, p. 230.

³ *Marcabru. A Critical Edition*, a cura di S. GAUNT, R. HARVEY, L. PATERSON, Cambridge, D. S. Brewer, 2000, pp. 46-53.

⁴ J.-M.-L. DEJEANNE, *Poésies complètes du Troubadour Marcabru*, Toulouse, Privat, 1909; P. RICKETTS, «*A l'alena del vent doussa* de Marcabru: édition critique, traduction et commentaire», *Revue des Langues Romanes*, 78 (1968), pp. 109-115.

⁵ M. PERUGI, *Saggi di linguistica trobadorica*, Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1995, p. 49.

⁶ M. P. SIMONELLI, *Lirica moralistica nell'Occitania del XII secolo: Bernart de Venzac*, Modena, Mucchi, 1974, pp. 253 ss.

⁷ PERUGI, *Saggi* cit., pp. 49-51.

⁸ Il trovatore tardo è stato editato in A. JEANROY, «Poésies provençales inédites du XIV^e siècle, d'après le manuscrit de Barcelone», *Annales du Midi*, 52 (1940), pp. 241-279 e G. CURA CURÀ 1999-2002 [*Corpus Progetto "Lirica europea"*], testo rivisto per *TrobVers. Lessico e concordanze della lirica trobadorica*. a cura di Rocco DISTILO, database multimediale della lirica romanza con sede presso il Laboratorio di Filologia informatica dell'Università della Calabria (www.textus.org).

⁹ Si veda M. CABRÉ e S. MARTÍ, «Le chansonnier Sg au carrefour occitan-catalan», *Romania* 128 (2010), pp. 92-134, p. 125, e bibliografia ivi citata in nota.

rima alegretiana *afuma: bruma* (: *esbruma: cosuma*); ciò a dimostrare quantomeno un *milieu* pirenaico e guascone-catalano di questo suffisso, soprattutto quando usato in sede rimica.

L'altra rima rara, di matrice guascone, è quella in *-éc*, presente nel *vers* alegretiano. In questo, della catena di rimanti in *-éc* particolarmente interessante è *mec* agg. 'muto, balbuziente' di area pirenaica e *dec* 'vizio, limite', considerato da Rohlf s come tipicamente guascone (il vocabolo è ancora attestato nel guascone moderno). La rima compare soltanto in *Abans qe ·il blanc puoi sion vert*, forse da attribuire a Peire d'Alvernhe¹⁰, e *Belh m' es qu' ieu fass' hueymais un vers*, sempre dell'alverniate¹¹. Con la vocale aperta *-èc* la rima compare anche nel citato *Belhs m'es* di Bernart de Venzac, che sembra dunque un precipitato della linea guascona Marcabru *A l'alena* + Alegret *Ara pareisson*; a tal proposito non si può non prendere in considerazione anche un altro testo marcabruniano, quello della tenzone con Aldric, dove compare appunto la serie rimica in *-èc*¹².

3) Datazioni.

Anche le datazioni dei trovatori in taluni casi sono soggette a dubbî. Fortemente *sub iudice* è il caso di Amanieu; e ciò per due motivi, cui accenno brevemente nell'introduzione. Il primo è quello della forma metrica e strofica, che parrebbe avvicinare *Mentre que·l* (BdT 21,1) a una ballata più che a una *chanson à refrain*, di cui rappresenterebbe una delle prime attestazioni in area trobadorica, accettando i confini cronologici del XII secolo. Il secondo motivo è la tessitura lessicale e stilistica in molti passaggi banale e poco incisiva, lontana

¹⁰ P. G. BELTRAMI, «*Er auziretz* di Giraut de Borneil e *Abans qe·il blanc puoi* di autore incerto: note sulla rima dei trovatori», *Cultura neolatina* 52 (1992), pp. 259-321.

¹¹ Anche in *Pos tals sabers mi sortz e ·m creis* di Raimbaut d'Aurenga, oltre che in Gaucelm Faidit e Giraut de Borneil.

¹² A questo proposito non sarà del tutto privo d'interesse notare le affinità anche metriche tra la tenzone con Aldric e i sirventesi di Marcoat, tutti costruiti sul *versus triperititus caudatus*, come osservato in M. L. MENEGHETTI, «*In limine*. Qualche osservazione sui due primi esempi di satira 'personale' romanza (BdT 294,1-2)», *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale. Atti del Convegno Internazionale, Siena, 26-27 ottobre 2002*, ed. a cura di S. CARRAI e G. MARRANI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005, pp. 1-9 e EAD., «Aldric, Marcabru e il poemetto *Eu aor Damrideau*», *L'ornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di G. PERON, Padova, Esedra, 2007, pp. 3-20. Si veda anche L. PERICOLI, *Il trovatore Marcoat e l'uso satirico del versus triperititus caudatus*, Università di Milano, tesi di laurea magistrale, a. a. 2004-5, di cui in corso di stampa è il contributo «Il trovatore Marcoat e l'uso satirico del versus triperititus caudatus», *X^{ème} Congrès International de l'Association Internationale d'études Occitanes, Béziers, 12-19 giugno 2011*, in corso di pubblicazione.

dalla fattura tipica del periodo aureo, e un poco insolita anche per trovatori di non eccelse capacità poetiche. Tuttavia ciò che riconduce Amanieu all'interno delle soglie del Duecento è il riconoscimento del suo nome in alcuni documenti del 1188 ad opera di Saverio Guida¹³, come rammento nell'introduzione; inoltre vorrei osservare ora che proprio questa forgia stilistica a tratti incongruente e il lessico povero, unitamente alla forma "a ballata", potrebbero far pensare che ci si trovi di fronte a un testo popolareggiante, uno dei primi e più antichi della tradizione provenzale, eppure così diffusi fin dai primordî in area oitanica. Non si può escludere che molti di questi testi popolareggianti siano caduti in disgrazia per opera di una selezione attiva da parte degli estensori dei grandi canzonieri provenzali.

Gausbert Amiel è difficilmente databile. Si è scelto di collocarlo nell'edizione allo scopo di proporre il testo agli studiosi, anche perché in fin dei conti – come accenno nell'introduzione – sembra non lontano da un dialogo almeno ideologico con Giraut de Borneil e nomina il suo componimento *vers*. Se queste non sono certo prove di una sua datazione entro i confini del XII secolo, almeno non la escludono, ed anzi potrebbero suggerirla.

4) Ricezione.

Altro aspetto di non trascurabile rilievo è la presenza di un passo del *vers sec* di Alegret in Raimon Vidal. Il passo si trova in *En aquel temps, com era gais*, vv. 984 ss.:

aisí li' n pren com auzí dir
 al joglaret en son verset:
 "e si'l bos faitz a la fin non paret,
 tot cant a fag lo senhor es mens"¹⁴.

La questione non è stata in alcun modo sviluppata nell'edizione, pur avendo dato conto della citazione (la sigla, di BdT, è β^1), e meriterebbe invece una riflessione più approfondita dacché si tratta di uno dei trovatori più antichi citati. A fronte di autori ben più noti e di cui disponiamo di ampie testimonianze, come Bernart de Ventadorn, Alegret compare come "joglaret", senza nome, ma

¹³ S. GUIDA, «Cartulari e trovatori. 1. Arnaut Guilhem de Marsan 2. Amanieu de la Broqueira 3. Guilhem Peire de Cazals 4. Amanieu de Sescas», *Cultura neolatina*, 59/1-2 (1999), pp. 71-127.

¹⁴ Raimon Vidal. *Il Castia-Gilos e i testi lirici*, a cura di G. TAVANI, Roma, Carocci, 1999. In BdT citata da *So fo e'l temps c'om era iays: Novelle von Raimon Vidal*, a cura di M. CORNICELIUS, Berlin, Druck C. Feicht, 1888, vv. 977 ss.

pur sempre citato. Di primo acchito si può pensare che l'area di provenienza e di attività del trovatore, la Guascogna pirenaica, unitamente alla frequentazione delle corti ispaniche, e dunque la probabile circolazione di materiale poetico di Alegret in zone catalane, abbiano reso il testo del nostro giullare tra quelli più proficuamente attingibili da Raimon Vidal. Ma l'argomento merita senz'altro un maggior approfondimento.

5) Biografie.

La sezione dedicata alle biografie degli autori è, nel volume, ridotta all'osso, anche e soprattutto per dar più spazio all'analisi linguistica dei testi, a discapito del tentativo di agnizione documentaria, operazione che spesso rimane appesa a un delicato equilibrio d'ipotesi non sempre del tutto decisive e probanti, soprattutto nel caso di trovatori poco noti e appartenenti a ceti medio bassi della società dell'epoca. Ci si potrebbe interrogare, ad esempio, sull'identificazione di «En Bernat» citato da Marcoat (BdT 294,1 v. [19]); ma il nome è talmente generico che ogni sforzo sarebbe vano; e allora ci si soffermerebbe più volentieri su «Domein Serena» (vv. 6 e 27), che probabilmente faceva parte della corte di «En Bernat» – ma anche qui siamo in presenza di nome generico. Si reperiscono, nel 1143, un «Raymondus Serena» e un «Rostagnus Serena» citati come testimoni in un compromesso tra l'abbazia e la canonica di Nizza¹⁵; apprendiamo del resto che «Raymondus Serena» e «Folque Badat» sono, nel 1164, «consuls de Nice»¹⁶. Oppure un certo «Serena» risulta iscritto all'Ordine del Tempio a Tolosa il 27 febbraio 1146¹⁷. Si potrebbero citare molti altri individui con tale nome in quel torno d'anni, e nella Provenza propriamente detta. Altrettanto complicata si rivelerebbe l'agnizione documentaria di «En Serra», a cui si rivolge Marcoat in BdT 294,2 v. 1. Il nome è, d'altronde, piuttosto diffuso: si trova un «Vuillelmus de Serra» nel 1080 in Normandia¹⁸, un «Durandus de Serra» fi-

¹⁵ Cfr. Bonaventure SALVETTI, *L'abbaye de Saint-Pons hors les murs de Nice: essai historique*, Nice, Serre, 2003, [ed. originale. 1925], p. 76.

¹⁶ Cfr. *Memorie della Real Accademia delle Scienze di Torino*, Torino, Stamperia reale, 1889, p. 352, e il *Cartulaire de l'ancienne cathédrale de Nice*, publié par le Comte E. CAÏS DE PIERLAS, Torino, Stamperia reale, 1888.

¹⁷ Marquis d'Albon, *Cartulaire Général de l'Ordre du Temple*, Paris, Champion, 1913-1922, p. 271.

¹⁸ *Cartulaire de l'abbaye de Savigny. Suivi du petit cartulaire de l'abbaye d'Ainay*, publié par Aug. BERNARD, Paris, Imprimerie Impériale, 1853, p. 412.

¹⁹ *Cartulaire de Morlaas*, citato da R. DE SAINT-JOUAN, *Le nom de famille en Béarn*, Paris, d'Arthey, 1966, p. 71, in nota.

glio di «Ramundus» che dona due proprietà tra il 1123 e il 1170 nel Béarn¹⁹ o un certo «Petrus Willhelmi de Serra Dorga», citato più volte attorno al 1138 per varie donazioni nel tolosano²⁰. Ma potrebbe anche vedersi, come propose Maria Luisa Meneghetti, in quell'esclamazione «de Saint Segur» (v. 3), un'allusione a Pobra de Segur, località sui Pirenei catalani²¹.

Il vero dato storico di questi componimenti di Marcoat è che si tratta delle prime poesie d'invettiva personale di ambito romanzo²², scagliate contro due corti feudali di non famosa stirpe, probabilmente della Provenza pirenaica o della zona guascone-catalana, mettendo in scena il *milieu* sociale della bassa nobiltà e dei suoi intrighi di corto respiro, e il ruolo in esso svolto dal poeta. Dato storico-letterario degno di nota è inoltre il fatto che si tratti dei primi brani trobadorici esplicitamente denominati *sirventes* dall'autore stesso; fatto raramente sottolineato, e che dev'essere invece tenuto, come merita, in conto – soprattutto nell'ottica della definizione del sistema dei generi lirici trobadorici. La difficoltà dell'agnizione documentaria precisa non toglie, quindi, valore alla ricostruzione storica e socio-antropologica del reperto testuale.

Sarebbe tuttavia interessante meglio precisare l'identità del «Seinhor de cui es Occidentz» cui sono dedicate le *coblas* V e VI nella versione del ms. **M** del *vers sec* di Alegret. Sino ad oggi si è sempre identificato questo personaggio con Alfonso VII, re e imperatore di Spagna, mentore di Marcabru (cui infatti il guascone dedica l'elogiativo *Empeiraire, per mi mezeis*), e probabilmente mentore dello stesso Alegret, che qui a sua volta lo loda; ma poi Marcabru, caduto in disgrazia presso quella corte, e tornato in Francia, ne biasima duramente il comportamento (e lo fa in *Empeiraire per vostre prez*), deprecando anche l'elogio di Alegret (in *Bel m'es qan li rana chanta*); come ho avuto modo di suggerire²³, è forse questo il motivo dell'esclusione di quelle due *coblas* d'elogio nella seconda versione del *vers sec* tramandata dal ms. **C** (se di duplice redazione autoriale, come credo, si tratta). Tuttavia voglio qui suggerire – ma solo come ipotesi su cui lavorare – l'idea che dietro questa figura si possa celare la persona del Papa. Al tempo Innocenzo II, vicinissimo alle posizioni di Bernardo di Chiaravalle e dunque dei cistercensi, era riconosciuto dalla parte occidentale

²⁰ *Cartulaire de l'Abbaye de Saint-Sernin de Toulouse (844-1200)*, a cura di C. DOUAIS, Paris, Picard, 1887, pp. 352 ss.

²¹ MENEGHETTI, *In limine cit.*, p. 5.

²² MENEGHETTI, *In limine cit.*, p. 1.

²³ Oltre che nell'edizione, anche in R. VIEL, «Per l'edizione critica di Alegret: nodi stilistici e intertestuali», *Critica del testo*, 8/3 (2005), pp. 803-839.

della cristianità, mentre l'Italia e il meridione appoggiavano l'antipapa Anacleto II. Inutile rammentare la vicinanza ideologica di Marcabru all'ambiente cistercense²⁴, né l'importanza che l'azione politica di Innocenzo rivestì nel tessuto sociale della Provenza. Alla morte dell'antipapa Anacleto, il 25 gennaio 1138, gli succedette Vittore IV, che giunse ben presto alla *débâcle*, prostrandosi ai piedi del Papa già il 29 maggio. Seguì una durissima reazione di Innocenzo contro gli anacletiani scismatici, che costò la deposizione anche a Pietro da Pisa²⁵, subito dopo il II Concilio Lateranense; questa durezza gli valse l'indignazione di Bernardo di Chiaravalle. Negli anni a seguire la vicinanza tra Innocenzo e l'ambiente cistercense si fece più fredda. Se dietro la lode di Alegret fosse da scorgere la figura di Innocenzo II, sarebbe possibile che la reprimenda di Marcabru fosse dovuta al successivo allontanamento della posizione del pontefice da Bernardo e dagli ambienti cistercensi. Non si può che fermarsi, in questa sede, a una mera suggestione, che necessita di più ampie indagini e di uno scavo più profondo in merito ai rapporti tra i trovatori e il papato dell'epoca.

Su tutto ciò mi riservo di svolgere più approfonditi studi, e demando la pubblicazione di notizie raccolte in questi ultimi anni a tempi più maturi.

6) Interventi puntuali.

Colgo l'occasione per fare qualche ulteriore precisazione e qualche ammenda. Non sono più sicuro della necessità di integrare *auciatz* del ms. unico C in BdT 17,1 v. 10 con *auci[z]atz*, giacché potrà benissimo leggersi *auciätz* con iato tra le due vocali.

A rigore, si dovrebbe anche intervenire espungendo la *-s* segnacaso in *giorns*, al caso obliquo singolare, al v. 12 di BdT 17,2, versione del ms. C, per quanto ormai fossero poco avvertite le distinzioni di caso nei canzonieri. Nel ms. si legge, ad ogni modo: «proeza dueg iorns no fon sens» da me restituito «[q'anc] Proeza d'u[n] giorns no fon sens»; potrei ora avanzare un'altra possibile lettura: «Proeza d[e] nueg [al] iorn no fon sens», ossia 'la Prodezza di notte al giorno non fu senno'; in altri termini: chi fu prode di notte, non fu poi assennato di giorno. La spiegazione paleografica della svista è forse più economica: il copista avrà confuso *n* e *u*, e poi sarà incorso in un omeoteleuto. Non trovo però

²⁴ Au. RONCAGLIA, «Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo», *I Cistercensi e il Lazio. Atti delle giornate di studio, Roma, 17-21 maggio 1977*, Roma, Multigrafica, 1978, pp. 11-22.

²⁵ Pietro da Pisa, inizialmente sostenitore di Anacleto, aveva sposato la causa di Bernardo nel dibattito di Salerno, svoltosi tra novembre e dicembre 1137, riconoscendo Innocenzo come papa.

passi paralleli degni di nota, se non forse uno in Arnaut de Marueil: «la nueg el lieg vir e torney, / e ·l jorn trassalh et esglai», BdT 30,11 v. 41.

Sempre nel testo del *vers* alegretiano è opportuno segnalare, al v. 13 della versione del ms. C, un refuso di stampa: il verso «e si·l bon[s] fag[s] a la fin nom parec» è da correggere «e si·l bon[s] fag[s] a la fin no·m parec», giacché nelle intenzioni del copista la *m* è sicuramente il pronome personale.

Non sarei più sicuro neppure della necessità di porre il ms. **d** non più come *descriptus* bensì come affine di **K** nelle liriche di Marcoat: sebbene la lezione di **d nou** per la *deterior* di **IK non** al v. 25 di BdT 294,1 sia sicuramente migliore, essa potrebbe essere il frutto di una felice correzione del copista.

Riccardo VIEL
Università della Calabria

Old French Medical Texts, edited by Tony HUNT, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Textes littéraires du Moyen Âge 18), 290 pp.

Poursuivant ses éditions de textes médicaux en français (*Anglo-Norman medicine*. Vol. I, Roger Frugard's "Chirurgia" and the "Practica Brevis" of Platearius, Cambridge, D. S. Brewer, 1994; *Anglo-Norman medicine*. Vol. II, *Shorter Treatises*, Woodbridge/Rochester (NY), Boydell & Brewer, 1997; *An Old French Herbal (Ms Princeton U. L. Garrett 131)*, Turnhout, Brepols, 2008 [Textes vernaculaires du Moyen Âge, 4]), Tony Hunt consacre le présent volume à la publication de quatre textes médicaux français restés inédits.

Le manuscrit qui conserve ces textes, coté Londres, Wellcome Library for the History and Understanding of Medicine, MS 546, est l'œuvre d'un seul copiste français vers 1340. De contenu exclusivement médical, il rassemble cinq traités en français et deux courts traités en latin, copiés sur deux colonnes de 36 lignes d'une écriture gothique ronde. Le recueil a fait l'objet de plusieurs «strates» de corrections: les premières par son propre copiste, d'autres dues vraisemblablement à un réviseur, d'autres enfin d'ordre linguistique et indiquant une origine du nord-est de la France. Le premier texte français est l'un des témoins de la rédaction abrégée du *Régime du corps* (f. 1ra-21ra) – pour lequel Tony Hunt relève à la p. 13 (notes 1 et 2) les omissions par rapport à l'édition L. Landouzy et R. Pépin, *Le régime du corps de maître Aldebrandin de Sienne, texte français du XIII^e siècle*, Paris, 1911. Le manuscrit conserve ensuite un *Compendium* médical (f. 21rb-49vb) associant la *Lettre d'Hippocrate à Cé-*

*sar*¹ (f. 21rb-22va) dont la particularité est ici d'exclure à peu près tous les éléments religieux et les charmes, une traduction française – un important *unicum* – du *Commentum super Carmina de urinis* de Gentilis de Fulgineo avec 125 vers du *De urinis* de Gilles de Corbeil (f. 22va-30ra), un régime selon les mois (f. 30ra-30va), une note sur la saignée (f. 30va), des recettes médicales (f. 30vb-46rb) et des extraits d'un traité de gynécologie adapté du *De sinthomatibus mulierum* (f. 46va-49vb). Ce *Compendium* est suivi de la traduction française abrégée – un autre *unicum* – des *Glossulae quatuor magistrorum* sur la *Chirurgia* de Roger Frugard (Ruggero di Giovanni Frugardi) (f. 50ra-78rb), de la traduction française du *De medicina equorum* de Giordano Ruffo (f. 78va-89ra), d'une *Chiromancie* en latin (f. 89ra-91ra), puis de pronostics et de recettes d'économie domestique en latin (f. 91ra-vb).

L'introduction présente succinctement les principales œuvres contenues dans le recueil, surtout les quatre textes qui font l'objet d'une édition (*Compendium* médical, commentaire du *De urinis*, glose des Quatre maîtres sur la *Chirurgia* de Roger, *Marechaucie des chevaux*). On peut regretter que les normes de la collection aient imposé de réduire cette présentation des œuvres éditées au strict nécessaire, alors que leur intérêt pour l'histoire des textes médicaux et leur transmission est d'une grande importance. En particulier, les rapports entre les versions françaises et les versions latines de la *Lettre d'Hippocrate à César* (p. 17-18) – que Tony Hunt place en tête du *Compendium* – auraient mérité d'être précisés, mais peut-être leur étude détaillée ferait-elle l'objet d'un prochain article?

Après le *Compendium*, la deuxième œuvre éditée est un témoin de la vaste littérature urologique médiévale², le commentaire français sur le *De urinis*, accompagné ici d'environ un tiers du poème latin de Gilles de Corbeil. Cette traduction française se fonde, en dépit de raccourcissements, de lacunes et de confusions, sur le commentaire latin conservé dans le manuscrit Oxford, Bodleian Library, Laud. lat. 106 (f. 209vb-216vb); cette source latine diffère complètement du commentaire latin attribué à Gilbertus Anglicus et qui accompagne d'ordinaire le poème de Gilles de Corbeil depuis le XIII^e siècle, d'où l'intérêt de publier cette traduction française inédite.

¹ À propos de ce texte, je ne m'explique pas pourquoi T. Hunt renvoie (p. 15, note 1) à un article dans lequel je n'en parle pas.

² T. Hunt signale (p. 24) l'existence d'un autre commentaire latin, accompagné d'un commentaire en dialecte picard disposé dans les marges: conservé dans le manuscrit Reims, Bibl. mun. 1001 (f. 61r-81v) copié au XIII^e siècle, l'ensemble n'a pas encore fait l'objet d'une étude.

Pour le troisième texte édité, si l'on s'accorde à dater de 1169-1170 la *Chirurgia* attribuée à Roger Frugard ou Roger de Parme, à reconnaître qu'elle a été compilée par Guido d'Arezzo le Jeune avec la collaboration d'élèves de Roger, et qu'elle est conservée dans plus d'une trentaine de manuscrits sans compter les remaniements latins et cinq traductions françaises (p. 27-31), l'histoire de la glose latine des Quatre maîtres sur cette *Chirurgia* reste à écrire. D'une grande complexité, cette glose existerait sous au moins deux versions, dont les dates de composition iraient d'avant 1240 à environ 1300 et dont le recensement des témoins reste très incomplet. La traduction française de cette glose latine des Quatre maîtres sur la *Chirurgia* dite de Roger Frugard de la Wellcome Library – qu'il ne faut pas confondre avec la traduction picarde de la *Chirurgie* dite de Rogier Poutrel, produite dans la même aire géographique et utilisée par elle (p. 31) – n'avait jamais été étudiée auparavant. Comparée à trois manuscrits latins – en l'absence d'une édition récente du texte latin qui puisse faire autorité –, cet *unicum* français semble dépendre d'un modèle latin proche des textes procurés par un témoin du XIII^e siècle (Oxford, Bodleian Library, Ashmole 1398, dans lequel la glose latine des Quatre maîtres est précédée par le texte latin de la *Chirurgia* de Roger) et un autre du XV^e siècle (Oxford, All Souls College 76, dans lequel cette même glose latine des Quatre maîtres, également précédée par le texte latin de la *Chirurgia* de Roger, est en outre suivie par la *Chirurgia* de Bruno de Longoburgo).

La quatrième et dernière œuvre française éditée est une *Marchaucie des chevaux*, traduction abrégée du *De medicina equorum* de Jordanus Ruffus. Tony Hunt met en lumière l'intérêt du texte conservé dans le manuscrit de la Wellcome Library, qui est l'un des cinq témoins de la version française. Deux autres témoins français sont assez proches pour permettre d'utiles comparaisons et corrections: Vatican, Bibl. Apost. Vat., Reg. lat. 1177 et Reims, Bibl. mun. 991, ce dernier copié en 1390 et traduisant la version latine contenue dans Vatican, Bibl. Apost. Vat., Reg. lat. 5331. D'utiles comparaisons lexicographiques pourraient être faites avec la *Cirurgie des chevaux* (Paris, BnF, fr. 2001), avec le chapitre consacré aux chevaux dans le *Mesnagier de Paris* et avec le dit *Dou cheval que li marcheans vendi* (Chantilly, Musée Condé, 475).

Dans son édition, Tony Hunt a pris le parti de réunir les différents éléments constitutifs du *Compendium* et de les présenter (chapitre 1) dans l'ordre suivant: d'abord les trois éléments principaux (la *Lettre d'Hippocrate à César*, les recettes médicales, le traité de gynécologie), puis les trois éléments complémentaires (le régime selon les mois, la note sur la saignée et trois recettes médicales isolées). Les titres d'articles donnés par le copiste et les subdivisions introduites par l'éditeur en anglais, entre crochets droits, aident à la lecture de ce *Compen-*

dium. Viennent ensuite les éditions du commentaire sur le *De urinis* (chapitre 2), de la glose des Quatre maîtres (chapitre 3) et de la *Marechaucie des chevaus* (chapitre 4).

Chaque édition est accompagnée d'un appareil de notes en bas de pages: leçons rejetées, renvois à d'autres textes (variantes, sources latines), informations complémentaires. Chaque édition est munie de son propre glossaire, ce glossaire étant lui-même divisé en plusieurs parties³. Ainsi, celui du *Compendium* (chapitre 1) distingue le glossaire proprement dit, le relevé des éléments de *materia medica*, celui des maladies gynécologiques, celui des éléments présentés dans le régime selon les mois et une table des noms propres: cette disposition, très pratique pour une recherche ponctuelle rapide, entraîne nécessairement des répétitions (par exemple pour le chapitre 1: *fleurs s. 256 menstruation, menses* [p. 104] se retrouve ainsi: *fleurs, flours s. pl., 0-03,3 etc. menses* [p. 113]). Il faut aussi penser à chercher par exemple *orpiment* dans le glossaire de *materia medica* du chapitre 1 (p. 109) et dans celui du chapitre 3 (p. 236). Le corollaire de cette «consultation multiple» est d'amener le lecteur à découvrir la richesse lexicale des textes édités.

Il faut savoir gré à Tony Hunt du soin avec lequel il a relevé les corrections introduites par le copiste ou par un réviseur, tout en constatant que, parfois, sont données sur le même plan les corrections de *lapsus calami* et les interventions «normalisant» des traits dialectaux (ainsi p. 13-14 pour le texte du *Régime du corps*, p. 15-17 pour le *Compendium* édité dans le chapitre 1), ce qu'un philologue pourrait regretter.

Sous une forme dense voire compacte, cet ouvrage procure un matériau médical très riche, aussi bien en médecine humaine – avec l'édition de deux *unica*: les versions françaises du commentaire sur le *De urinis* (chapitre 2) et de la glose des Quatre maîtres sur la *Chirurgia* de Roger (chapitre 3) – qu'en hippatrie, dans une lecture facilitée par des appareils et des index clairs, et qui met à disposition des apports lexicaux importants.

Françoise FERY-HUE
IRHT (CNRS) Section de l'Humanisme

³ T. Hunt avait déjà adopté une disposition analogue pour *Three Receptaria from Medieval England. The Language of Medicine in the Fourteenth Century*, collab. Michael Benskin, Oxford, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 2001 (Medium Aevum Monographs, New Series XXI), en distinguant le glossaire des termes français, celui des termes anglais et l'index des «Medical Conditions Treated».

Geneviève XHAYET, *Médecine et arts divinatoires dans le monde bénédictin médiéval à travers les réceptaires de Saint-Jacques de Liège*, Paris, Classiques Garnier, 2010 (Savoirs médiévaux 2), 371 pp.

Dans ce volume 2 de la collection Savoirs médiévaux, Geneviève Xhayet analyse une série de textes vernaculaires habituellement groupés sous l'appellation de *Médecinaire liégeois*, dénomination justifiée autant par la coloration dialectale des textes, par leur copie due à un scribe liégeois que par leur présence dans le fonds médical de la bibliothèque du monastère Saint-Jacques de Liège. Cette abbaye bénédictine, fondée en 1016, fut longtemps un foyer intellectuel majeur, doté d'un scriptorium important; après la sécularisation de l'abbaye en 1785, sa riche bibliothèque fut mise en vente et dispersée en 1788. Diverses opérations de regroupement et de reliure des manuscrits avaient, dès le xv^e siècle, transformé leur forme en les rassemblant en recueils factices de textes. La majeure partie des ouvrages a été dispersée à travers l'Europe, mais deux institutions de Darmstadt en détiennent aujourd'hui quatre-vingt-trois: la *Hessische Landes-und Hochschulbibliothek* et le *Landesmuseum*. Après une étude sur la médecine monastique (p. 19-54), la présentation du fonds médical de l'abbaye Saint-Jacques (p. 54-62) offre un panorama des œuvres conservées – en majorité «pré-salernitaines» – qui comprennent des traités à portée générale, des traités d'ophtalmologie, des traités contre la peste, des régimes de santé (notamment celui d'Arnaud de Villeneuve et ceux de Léonard, moine de Saint-Jacques) et des recueils de recettes médicales. La principale caractéristique de ce dernier type de textes – les recueils de recettes médicales – est leur élaboration à Saint-Jacques même – à l'exception du *De gradibus simplicium medicamentorum* de Constantin –: ils constituent ainsi des collections originales.

L'unique témoin à conserver le *Médecinaire liégeois* fait aujourd'hui partie du manuscrit Darmstadt, Hessische Landes-und Hochschulbibliothek, 815. Ce recueil de parchemin au contenu hétérogène rassemble des cahiers transcrits à différentes époques entre le xii^e et la fin du xiv^e siècle. Le *Médecinaire liégeois* constitue le groupe de textes n^o 7 (f. 158r-173v), qui occupe l'avant-dernier cahier du recueil, soit seize folios, et semble ainsi avoir été conçu pour être autonome; sa copie est datable de la fin du xiii^e ou du début du xiv^e siècle: fait exceptionnel dans les manuscrits de Saint-Jacques, le copiste a indiqué son nom «Ici define li livres. Proies por Libier ki ci escrist» (f. 173v), mais n'est pas connu par ailleurs.

Le *Médecinaire liégeois* se présente comme un assemblage de cinq traités: la première partie du *Médecinaire* (f. 158r-160r), la *Clé des songes* (f. 160r-163v), la seconde partie du *Médecinaire* (f. 163v-167r), le *Lunaire* (f. 167r-170r), les *Douze*

Vendredis de jeûne (f. 170r), et le *Livre des vertus des herbes* (f. 170r-173v). Les cinq traités ayant été copiés directement à la suite les uns des autres, voir enchevêtrés les uns dans les autres, il est probable que le copiste Libier a travaillé d'une seule traite en utilisant au fur et à mesure les matériaux dont il disposait.

Comme l'ensemble des cinq traités a déjà bénéficié d'une édition accompagnée d'une copieuse introduction philologique (Jean Haust, *Médecinaire liégeois du XIII^e siècle et médicinaire namurois du XV^e (manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt)*, Bruxelles, 1941 [Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, Textes anciens, IV]), Geneviève Xhayet choisit d'en donner une traduction française munie d'une analyse historique très poussée, suivie par une transcription du texte original (p. 315-348) reprenant l'édition de J. Haust. C'est donc à cette traduction française que se rattachent d'une part la recherche des sources, d'autre part l'étude des parallèles (dans les réceptaires, les clés des songes, les lunaires et les herbiers), ce double travail, mené avec une minutie rare, devant permettre de déterminer l'aire culturelle à laquelle se rattache le *Médecinaire liégeois* et de préciser les rapports entre savoirs théoriques et savoirs pratiques au Moyen Âge, dans une perspective plus large d'histoire culturelle.

A. Le réceptaire du *Médecinaire liégeois* comporte deux séries de recettes: d'abord quarante-quatre (numérotées de 1 à 44; f. 158r-160r), puis cent dix-sept (les recettes n° 45 à 161; f. 163v-167r). Bien que la méthode de travail du copiste Libier soit inconnue, les différences de forme et de contenu entre les deux séries incitent à penser qu'elles remontent à deux textes distincts: la proportion de charmes est plus importante dans la première série et les éléments grivois sont plus marqués dans la seconde. Si le principe de présentation «classique» des recettes *a capite ad calcem* n'est guère respecté, ce qui donne un aspect assez confus au réceptaire, les ingrédients sont bien précisés, les procédures de préparation le sont moins nettement et les modes d'administration encore moins; une vingtaine de recettes de médecine humaine comme de médecine vétérinaire recourent à des charmes.

Ainsi, de la *Médecine du vautour* (p. 145-152), court traité en neuf articles inclus dans la première série de recettes, on peut rapprocher la magie associée à la pierre de la tête du vautour: «En la teste del voutor vient une pierre qui molt vaut a celui qui le porte, por enpetrer aucunes choses. Ele fait les femes havoit lait et fait celui qui le porte desservir le salut de son ame.» (*Lapidaire du roi Philippe*, 38,1 et 2)¹. Toujours dans la *Médecine du vautour*, l'utilisation du

¹ Voir Françoise FERY-HUE, «Présences animales et végétales dans les lapidaires en moyen-français», in «*Le bestiaire, le lapidaire, la flore*», *Actes du XI^e Colloque international sur le Moyen*

cœur et de la tête du vautour pour restaurer l'amour conjugal rappelle d'autres recettes et charmes utilisant des cœurs de tourterelle, l'une mâle, l'autre femelle, pour se faire aimer d'une femme, ou encore des testicules de coq, ou bien une langue d'hirondelle: ces recettes figurent dans le manuscrit Paris, BnF, fr. 1719 (f. 19r-19v) sous le titre «Pour vous faire aymer aux fammes»². Il semblerait y avoir une relation forte et assez ancienne entre les oiseaux et la naissance ou l'entretien de l'amour, conjugal ou non.

Pour l'incantation destinée à arrêter le sang (p. 155-156) et qui fait intervenir l'Hémorroïsse, Longin et Zacharie, la formule relative à Longin rappelle un charme anglo-normand copié au XIV^e siècle: «Pur sang estauncher. In nomine Patris etc. [...] Beau sire Dieu Jhesu Crist, anxï veroiement come Longes le chevaler vus fery de une launce a le costé destre caunge al cuer de quei il ne sa-veit dont il issist sang e eawe de queis il recoverist la vewe, vus pri anxï veroiement qe cest sang estanchez e vus comaund en soun seint noun vus sang qe vus estaunchez. Pater noster etc. Ave etc.» (Londres, British Library, Harley 273, f. 112va-vb). Par ailleurs, la propriété hémostatique du jaspé et de l'hématite (p. 160) est traditionnelle pour ces deux pierres: un rapide survol de la tradition permet de renvoyer à «Et [jaspe] doit estanchier par raison celui qui bone creance i a de sanc et de meneison et de fievre et de itropite.» (*Lapidaire du roi Philippe*, 6,4), à «Ematitez est une pierre qui est confortative de sang.» (*Lapidaire de l'Arsenal*, 11,1 = Paris, Arsenal, 3174, f. 66rb) et à:

«Sumpsit ematites Grecum de sanguine nomen, [...]
 Stiptica cui virtus per multa probatur inesse: [...]
 Vel resolutus in aqua, iuvat hos, qui sanguinis ore
 Spumas emittunt, et que linit ulcera sanat.
 Potatus stringit patitur quem femina fluxum.

(Marbode, *De gemmis*, XXXII, v. 467, 469, 475-477)³. Cette propriété est relevée par Claude Lecouteux, *Dictionnaire des pierres magiques et médicinales*, Paris, 2011, p. 135 (pour l'hématite) et p. 148 (pour le jaspé).

Français, Université McGill, Montréal, 7-8-9 octobre 2002, Montréal, CERES, 2004-2005, (Le Moyen Français, 55-56), p. 113 [107-128].

² Ces recettes ont été publiées par Marcel SCHWOB, *Le Parnasse satyrique du quinzième siècle. Anthologie de pièces libres*, Paris, Welter, 1905, p. 63-65, n° IX.

³ D'après *Marbodo de Rennes, Lapidario. Liber lapidum*, edición, traducción y comentario por Maria Ester HERRERA, Paris, Les Belles Lettres, 2005 (Auteurs latins du Moyen Âge), p. 113 et 115.

Au terme l'étude de Geneviève Xhayet, le réceptaire du *Médecinaire liégeois* apparaît comme composé à partir de sources variées et la majorité des recettes concernent la santé humaine. Les recettes présentent de multiples traitements antiparasitaires – internes ou externes – pour les hommes comme pour le bétail: reflet des difficultés de la vie comme d'un état sanitaire déficient. La fréquence du recours aux charmes, qui témoigne de la religiosité de l'époque, pose la question du «niveau de rationalité de cette médecine» (p. 190).

B. Deuxième traité du *Médecinaire liégeois* et qui sépare le réceptaire en deux parties, la *Clé des songes* (f. 160r-163v) est un témoin d'une traduction française des *Somnia Danielis*: dépourvue de prologue, elle rassemble 399 articles et les classe selon l'ordre alphabétique des articles latins (A: aves, apes, aurum...). «À l'inverse de l'éventail des signifiants large et diversifié, celui des signifiés est restreint et se décline presque exclusivement autour des notions de pouvoir, de richesse ou de prospérité, de vie, de santé, d'honneur promis – ou non – au songeur ou à ses proches.» (p. 207). Bien que cette *Clé des songes* appartienne au fonds commun des *Somnia Danielis* et de leurs versions françaises, elle manifeste une certaine originalité grâce à des variantes formelles et à des articles sans équivalents ailleurs; ainsi elle donne une version plus longue que les textes latins auxquels elle est apparentée (le plus proche étant le ms. Londres, British Library, Cotton Tiberius A. III., f. 27v-32v, qui compte 275 items) et emprunte manifestement à plusieurs sources.

C. Troisième traité du *Médecinaire liégeois*, le *Lunaire* (f. 167r-170r), qui relève de la littérature des pronostics très en vogue à travers toute l'Europe durant le Moyen Âge et à l'époque moderne, suit très logiquement la *Clé des songes*. Ce *Lunaire* compte trente notices, correspondant à un mois idéal de trente jours, et donne ses pronostics selon un ordre assez précis: les pronostics relatifs aux activités, ceux qui concernent les nouveau-nés, ceux qui portent sur les maladies à leur début, enfin la fiabilité des songes. Son contenu se révèle assez proche des lunaires latins conservés dans Paris, BnF, nouv. acq. lat. 356 (f. 1v-14r) et Vatican, Biblioteca apostolica Vaticana, Vat. lat. 235 (f. 40r-41r), sans que ces ressemblances autorisent à établir un lien de filiation directe entre ces trois textes.

D. Quatrième traité du *Médecinaire liégeois*, les *Douze Vendredis de jeûne* (f. 170r) sont un court texte de onze lignes, intitulé «Li .xii. devenir» et établissant la liste des douze vendredis de l'année au cours desquels le jeûne doit assurer au pénitent la délivrance des peines de l'enfer. Ces vendredis se concentrent sur le premier semestre et «huit correspondent à des fêtes se rapportant au Christ et aux saints célébrés dans l'ensemble de la chrétienté» (p. 243). En dépit de rapprochements avec des textes plus récents d'origine méditerranéenne, l'in-

interprétation de ces prescriptions ascétiques et leur présence dans le *Médicinaire liégeois* ne sont guère aisées à expliquer: «la concentration des jours de jeûne dans une moitié d'année empêche de deviner sous l'expression d'une religiosité, un souci diététique, et donc médical» (p. 247).

E. Cinquième et dernier traité du *Médicinaire liégeois*, le *Livre des vertus des herbes* (f. 170r-173v) appartient à la littérature des herbiers qui servent souvent de complément obligé à des réceptaires; il rassemble trente-cinq notices (armoïse, bétouine, maronia, satirion, serpentaïre, quintefeuille, hysope, pinelle, tanaisie, plantain, rue, asaret, séneçon, grande consoude, pouliot, marrube, dictame, glaïeul, aristoloche, centaurée, hellébore blanc, mauve, centoine, yèble, rave, achillée millefeuille, ache, persil, cynoglosse, fougerole, chélidoine, laitue, pavot, marjolaine et balsamite, guimauve⁴) portant sur les usages thérapeutiques d'une plante donnée, voire d'une association de plantes pour l'avant-dernier article. Bien que commençant par l'armoïse comme le Pseudo-Macer, ce traité ne suit pas l'ordre habituel des articles du Pseudo-Macer, avec lequel il n'a que vingt-cinq articles en commun. Les notices se réduisent généralement aux seules indications thérapeutiques sans description de la plante concernée: cet herbier à vocation médicale tend à devenir un réceptaire. L'*Herbarius* du Pseudo-Apulée, le *Dioscoride alphabétique* et le *Circa instans* de Platearius ont pu servir de sources directes ou indirectes à ce court herbier.

Ainsi le réceptaire et l'herbier s'inscrivent-ils dans la pratique médicale monastique de bienfaisance et de charité: médications composées à partir d'ingrédients locaux en évitant autant que possible l'emploi de produits rares et coûteux, notices de l'herbier débarrassées de toute érudition gratuite et présentées à la manière de recettes. La combinaison des quatre traités – le *Médicinaire* proprement dit étant coupé en deux parties – n'est guère une structure répandue au Moyen Âge et l'insertion du calendrier des vendredis de jeûne entre le lunaire et l'herbier «ajoute une touche religieuse à ce corpus qui, par plusieurs aspects, semble fort profane dans son expression et sa finalité» (p. 311). À son intérêt dialectal et linguistique le *Médicinaire liégeois* dut sa précoce notoriété; il apparut ainsi comme le vecteur de traditions populaires. En réalité, le *Médicinaire liégeois* est aussi le reflet vernaculaire de traditions savantes d'origines fort anciennes ou géographiquement lointaines: les *medicinae ex animalibus* et

⁴ À propos de l'article 35 (p. 257), l'onguent *dyauté* à base de mauve était déjà préconisé par Aldebrandin dans le *Régime du corps*, I^{ère} partie, chapitre 12 «du purgier» (*Le Régime du corps de maître Aldebrandin de Sienna*, éd. Louis LANDOUZY et Roger PÉPIN, Paris, Champion, 1911, p. 55, l. 30) et I^{ère} partie, chapitre 18 sur la femme enceinte (*ibid.*, p. 72, l. 24).

les notices de l'herbier font paraître fréquemment une origine antique, l'abondance des charmes et des incantations étant un autre trait d'archaïsme. L'étude menée par Geneviève Xhayet à la lumière des sources et des parallèles montre que le *Médecinaire liégeois* reflète «l'existence d'une médecine de charité empruntant ses procédés au savoir savant comme au savoir empirique, nullement antagonistes» (p. 312) et invite à étendre la recherche en particulier vers les autres abbayes de la zone rhéno-mosane.

Françoise FERY-HUE
IRHT (CNRS) Section de l'Humanisme

Réponse à Françoise Fery-Hue

J'ai pris connaissance avec beaucoup d'intérêt du compte rendu de Mme Fery-Hue à propos de mon livre. Je la remercie pour sa lecture critique de même que pour les précisions qu'elle a bien voulu apporter à son contenu.

Ces précisions portent sur des parallèles qui m'avaient échappé et qui concourent à l'explicitation de ces textes. Ceci me conforte dans l'idée que ceux-ci reflètent tous des bribes de connaissances qui étaient répandues et circulaient en empruntant souvent des chemins sinueux. Proches les unes des autres mais jamais tout à fait semblables, les recettes peuvent s'éclairer les unes les autres. Il apparaît donc souhaitable de multiplier les études détaillées de traités afin de multiplier les occurrences et les variantes. Et ce, afin d'améliorer notre connaissance globale du contenu de ces textes et du savoir complexe dont ils sont vecteurs.

Geneviève XHAYET
Université de Liège
Centre d'Histoire des Sciences et des Techniques

***Crónica de la población de Ávila*, edición de Manuel ABELEDO, Buenos Aires, SECRET, 2012, 115 págs.**

La *Crónica de la población de Ávila* más allá de narrar los orígenes de la ciudad de Ávila tiene como finalidades «exaltar los méritos de la clase dirigente, los caballeros serranos avileses, en pugna con los menestrales, los ruanos», así como «consolidar privilegios y acrecentarlos por merced del rey (*Alfonso X*), en cuyo servicio se desvivía y aun se sacrificaba el concejo de Ávila»¹. Texto datado de mediados del siglo XIII, probablemente entre 1255 y 1256², podría ser considerado como el «único ejemplo con el que contamos de historiografía prealfonsí en lengua vulgar»³. Sin embargo, la crítica le otorgará la atención merecida a partir del siglo XX.

Las ediciones de Foronda y Aguilera⁴, de Gómez-Moreno⁵ y de Hernández Segura⁶ que fueron pioneras en sus tiempos, resultan anticuadas para un estudio filológico actual basado en el establecimiento de un aparato crítico detallado con una tabla de variantes, comentarios históricos e informaciones documentales variadas. Desde este punto de vista, una nueva edición era sin duda necesaria, por lo tanto, la motivación primera de Manuel Abeledo está plenamente justificada, aunque en ciertos casos el resultado no cubra las expectativas creadas a partir de la publicación de sus valiosos artículos⁷.

En 2009 Abeledo presenta un completo estudio acerca del estado de la cuestión de la *Crónica*. Aspectos como la codicología del texto, sus ediciones anteriores, la datación, la autoría, la estructura, el tratamiento del cronotopo, su relación con diversos géneros (literario, historiográfico, jurídico, épico, etc.),

¹ Manuel GÓMEZ-MORENO (ed.), «Crónica de la población de Ávila», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 113 (1943), pp. 15-16.

² ABELEDO (2012), *op. cit.*, p. XVIII.

³ *Ibid.*, p. XVI.

⁴ Manuel FORONDA Y AGUILERA (ed.), «Crónica inédita de Ávila», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 63 (1913), pp. 110-143.

⁵ GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*

⁶ Amparo HERNÁNDEZ SEGURA (ed.), *Crónica de la población de Ávila*, Valencia, Anubar, 1966.

⁷ «Sobre la necesidad de una nueva edición de la *Crónica de la población de Ávila*», Fundación, XI (Actas de las Sextas Jornadas Internacionales de Historia de España, Buenos Aires, 4 y 5 de septiembre de 2008: Fundación para la Historia de España, en formato CD-ROM); «La *Crónica de la población de Ávila*: un estado de la cuestión desde su primera publicación», en *Estudios de Historia de España*, XI (2009), pp. 13-47; «Sobre el valor de los marginalia en la tradición manuscrita. Análisis del ms. 11/8544 de la Real Academia de la Historia de la *Crónica de la población de Ávila*», en *Incipit XXX* (2010), pp. 111-132; «*Crónica de la población de Ávila*. Addenda al Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española», en *Revista de Literatura Medieval*, 23 (2011), pp. 305-309.

los rasgos centrales, los agüeros y las etimologías toponímicas y un análisis de los episodios destacados (la fundación, las Hervencias, el cantar de Çorraquín Sancho y el episodio de Enalviello) nos daba la impresión de estar ante una crónica con una infinita posibilidad de análisis: desde el codicológico hasta el literario, como se puede apreciar de esta mera lista de sus apartados. Sin embargo, la edición se ve desprovista de estas promesas: la introducción no hace más que retomar los temas de la datación y de la autoría, así como los problemas de las ediciones anteriores sin añadir información. Claramente los demás aspectos antes mencionados como la estructura, el tratamiento del cronotopo y los estudios literarios de diversa índole se quedaron en el artículo.

Si bien Abeledo menciona en su edición que su objetivo es editar la crónica «según los criterios científicos de la crítica textual»⁸, es necesario observar que los avances de su estudio radican en el establecimiento de un estema, así como una nutrida tabla de variantes, diversos y numerosos comentarios lingüísticos y literarios, asimismo con una completa bibliografía referida a la Crónica.

En 2010 el editor hace un estudio de las glosas del manuscrito 11/8544 de la Real Academia de la Historia o también llamado C, pues sin duda son de indudable importancia para entender el texto principal. Su integración a la edición, sin embargo, pasa desapercibida, pues las glosas se citan a pie de página con la indicación «glosa» cuando se presentan en el cuerpo del texto; agréguese que el manuscrito de base es A (ms. BNE 1745) y no C el manuscrito glosado. Un apartado en la introducción que resuma los puntos más importantes de su investigación hubiera sido útil para que el lector no familiarizado con su artículo las entienda mejor.

Desde esta perspectiva, la edición de Abeledo no se lee sola, es necesario el conocimiento de sus artículos para tener una visión completa de todo lo que implica la Crónica, aunque en ciertas ocasiones retome lo dicho anteriormente⁹. Claramente, Abeledo eligió no tratar los mismos temas de sus artículos con el propósito de no repetirse en la edición. Sin embargo, tenemos la impresión de que su estudio crítico textual está incompleto.

Para terminar con el análisis de su introducción, es necesario señalar que Abeledo se basa principalmente en un estudio francés capital para esta edición. Se trata del trabajo inédito de Ludivine Gaffard¹⁰, el cual por las numerosas referencias en la edición parece ser muy detallado.

⁸ Manuel ABELEDO (2012), *op. cit.*, p. XVII.

⁹ Como ejemplo, compárese los apartados de Datación y Autoría tanto en el artículo de 2009 (pp. 24-25), como en la introducción de la edición (pp. XVII-XIX).

¹⁰ Ludivine GAFFARD, *Poétique de la chronique: autour de la Crónica de la población de Ávila et des Crónicas anónimas de Sahagún (Castille-Leon, milieu du XIII siècle*. Mémoire de DEA para la Universidad de Tolosa-Le Mirail, dirigida por Michel Moner y Amaia Arizaleta, 2004.

Estema y criterios de edición

El establecimiento de un estema es un avance de esta edición. Sin embargo, sus buenas intenciones se ven opacadas por la confusión entre variantes y errores a la hora de establecer la filiación entre A (ms. BNE 1745), B (ms. BNE 18634/57), C (ms. de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia 11/8544) y D (ms. de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia 9/5171). De hecho fue la «collatio variantium»¹¹ la que lo llevó a sus conclusiones y no el error el que lo llevaría al planteamiento del estema final.

Si bien Abeledo comienza deduciendo, un este mismo apartado, que A, B, C y D provienen de una misma rama debido a sus errores comunes, continuará sus hipótesis, y sus siguientes justificaciones, basándose en los «blancos comunes» (1a). En la (p. 55)¹²: «Otra vez cercó el rey don Alfonso a [...], e seyendo» se observa la falta de una palabra. Esta ausencia común en A, B, C y D demostraría filiación; así también la presencia del capítulo «De Muño Ravia» en A, C, D, y ausente en B (hecho que no demuestra que en el texto primitivo sí existiera) también (1b) sería un argumento a favor de la relación de los manuscritos. De la misma manera (1c), probables fallos comunes que «necesitan de una pequeña enmienda para ser adecuados»¹³ reforzarían su hipótesis: Ej. «La falta de copulativo en página 5»¹⁴.

¿Cómo se puede tener la certeza de que las lagunas, los blancos y las ausencias sean un error? Muchas causas pueden inducir una ausencia: folios perdidos, manchas en el manuscrito y en el mejor de los casos distracciones del copista (saltos *ex homoioteleuton*¹⁵ tantas veces nombrados en esta edición), pero a diferencia de un error semántico o gramatical, las lagunas no son materializables y se puede inferir una multitud de hipótesis. ¿Acaso la falta de copulativo no pueda deberse a una intención deliberada del copista por modernizar el texto (téngase en cuenta que la presencia del conector copulativo es constante en los textos de la Edad Media), sabiendo además que los testimonios con los que contamos son tardíos (A, B, C del siglo XVI y D del s. XVIII)?

Por lo tanto, se evidencia una concepción confusa de la idea de error en Abeledo, sobre todo cuando en el apartado 7¹⁶ sí ejemplifica la filiación entre C y

¹¹ ABELEDO (2012), *op. cit.*, p. XXVIII.

¹² La paginación en el cuerpo de esta reseña hace referencia al texto de la edición.

¹³ ABELEDO (2012), *op. cit.*, p. XXIX.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.* Véase los apartados 3 y 6 de las páginas XXIX-XXXI.

¹⁶ *Ibid.*, p. XXXI.

D con errores semánticos que también pueden ser el resultado de errores de escritura: Ejs. «toviesen por tomasen» (página 76), «savor por favor» (página 80)». Aunque la razón principal de este apartado sea relacionar C y D, no quedará del todo claro, así pues el editor declara: «si bien las evidencias son más endebles, hay razones para pensar que C y D tienen un origen común distinto de A, ya que varían juntos frente a éste». Efectivamente, en el caso de ‘toviesen por tomasen’ A, C y D tienen cada uno una lección diferente: A: «quel la tomas», C: «que el la touiessen», D: «que la toviessen». La similitud de la variante basada en la utilización del mismo verbo no les otorga una filiación automática. Sería necesario un estudio más detenido y más detallado que sostenga el estema presentado.

La edición

La elección de A como manuscrito de base es una constante en las ediciones de la *Crónica* desde 1943, en este sentido no ha habido ningún cambio. El valor de A reside en el hecho de ser el único testimonio completo¹⁷ y de contar con la menor cantidad de fallos, pues «su lengua y su sintaxis son las más arcaizantes [...] y sus lecciones suelen ser las más confiables que las de otros manuscritos»¹⁸, pues en cuanto a la datación no difiere de los testimonios B y C.

Abeledo le concede a B un valor semejante al de A (como se deduce de su estema¹⁹). Asimismo afirma que en ciertos casos B es útil para completar ACD, a pesar de estar incompleto²⁰, pues «ofrece una serie de lecturas interesantes que permiten varias enmiendas»²¹. En realidad, el valor de B fue reconocido desde antaño por Gómez-Moreno quien afirma en su artículo que B contiene «16 hojas escritas de letra procesal buena» y que con él es posible «llenarse ciertos blancos, dejados en las demás copias, y añadirse frases enteras, bien ajustadas al contexto»²². Al igual que Gómez-Moreno, Abeledo integra los títulos o epígrafes de B en su edición. Cabe preguntarse si el hecho de ser fragmentario descalifica a un testimonio ante la posibilidad de ser el manuscrito de base. A partir de esta incertidumbre, sería necesario que Abeledo justifique con más argumentos su elección de A ante B.

¹⁷ *Ibid.* p. XXXIII: «Según el *stemma* es tan cercano al original como B, pero lo consideramos preferible porque este último está incompleto [...]».

¹⁸ Abeledo (2012), *op. cit.*, p. XX.

¹⁹ *Ibid.*, p. XXXIII.

²⁰ *Ibid.*, p. XXIX, apartado 3.

²¹ *Ibid.*, p. XXI.

²² GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, pp. 19-20.

Esto me lleva a referirme al cuerpo de la edición. Señalaré tres aspectos que considero importantes: la puesta en página de la edición, el aparato crítico con los comentarios (a pie de página y en las «Notas al final» (pp. 99-108), y los Apéndices (pp. 83-97)).

En cuanto a la puesta en página del cuerpo de la edición, llama la atención la cantidad de superíndices en el texto de base. De hecho se observan «tres tipos de anotaciones voladas»²³ como lo declara Abeledo. En cursiva se indican los cambios de folios de los cuatro manuscritos; en numeración arábiga, las variantes en sus «Notas al final» y en orden alfabético, las notas al pie de página (de distinta índole como lo veremos en el siguiente punto). Esta abundancia de números y letras desvían la atención del lector y hacen que el texto principal pierda importancia, cuando debería ganar protagonismo. Así, como bien lo ha anotado Abeledo al hacer hincapié en el estilo épico de la *Crónica*, en este texto hay una importante cantidad de diálogos («abundancia del estilo directo»²⁴) que pasan desapercibidos, pues las comillas se pierden en la marea de superíndices. Es más, esta técnica dificulta al propio editor la tarea de la puntuación, pues olvida cerrar con comillas una parte del diálogo entre Enalviello y su mujer (pp. 34-35): «E cuando el entró ante ella dixo' ella: «ya Enalviello, ¿quién te echó aquí? Ca sepas en verdad que si el señor de Talavera te cogiere en su mano non le escaparás a vida por quanto oro ay en el *mundo*. E dixo él: «señora [...]»²⁵.

La generosa voluntad de Abeledo de entregarnos no un texto sino cuatro textos editados paralelamente (como se observa en la paginación de los folios de los cuatro manuscritos presentes en la edición y las constantes intervenciones de los otros testimonios en el texto de base) no cumple con el propósito del propio editor que es el de promover el conocimiento de la *Crónica*, pues la lectura se ve dificultada. ¿Era necesaria la abundancia de anotaciones? Este hecho sigue cuestionando la pertinencia en la elección del manuscrito de base.

En segundo lugar, observo un aparato crítico que se presenta de la siguiente manera: una primera y más contundente lista de variantes que se encuentra en las «Notas al final» y una segunda lista de variantes comentada y dispersa a pie de página, pues se confunde con las glosas de C y con comentarios de diverso tipo: de contenido (Ej. p. 67, nota *b*), bibliográficos (Ej. p. 63, nota *b*), gramaticales (Ej. p. 58, nota *e*) e históricos (Ej. p. 76, nota *b*). La mezcla de los distintos llamados a pie de página llevan a la confusión. Si se hubiera reservado una sec-

²³ ABELEDO (2012), *op. cit.*, p. XXXIX.

²⁴ ABELEDO (2009), *op. cit.*, p. 35.

²⁵ Las cursivas son mías.

ción para la lista de variantes (con las lecciones escogidas/justificadas que pueden estar acompañadas de informaciones gramaticales); para los comentarios históricos y geográficos o de diversa índole (los que sólo añaden información, mas no inciden en el texto); y para las glosas que merecen un tratamiento diferente (ya sea en un nuevo aparato o en un estudio aparte), se hubiera podido ofrecer en conjunto un texto más limpio para el lector.

Un análisis más detenido de las variantes (con este propósito analizo el «Capítulo II: Del Emperador») revela que el editor ofrece las lecciones de los editores anteriores (Gómez-Moreno (GM) y Hernández Segura (HS)) en las lecciones a pie de página, hecho que facilita la comparación entre las tres ediciones, pero que no ofrece nueva información acerca del manuscrito. Sin embargo, esta aparente voluntad de proporcionar una gran cantidad de datos, se ve mellada, pues la tarea es titánica y deja sin justificar cuestiones más importantes.

Véase por ejemplo el verbo «fenar» (p. 19, nota 138, cuya variante en B es «fencar» (Abeledo) y «fenaar» (GM y HS), de CD se desconocen las variantes) en la frase: «E los que en la ciudad poblaron vinieron al fenar» que GM (p. 27) y HS (p. 23) transcriben como «Fenar», como si se tratase de un topónimo, hecho que se deduce de la mayúscula. Mientras que Abeledo prefiere mantener la minúscula, sin justificación alguna y sin reenvío a las lecciones de los anteriores editores. Pues bien al parecer GM y HS no entendieron que «fencar» es un verbo como se atesta en el DCECH proveniente del sustantivo latín *fenum* ‘heno’ que derivó en feno, fenal y fenar, atestado ya desde 1074, sin embargo Abeledo pasa por alto este hecho.

Asimismo, en (p. 19) se observa el topónimo «Valde Corneja» desprovisto de anotación, mientras que GM (p. 27) y HS (p. 23) prefieren la separación «Val de Corneja», sin justificación en ninguna edición y sin presencia de variantes.

Más reveladora es la frase (p. 19): «E el rey de León *pobló a ciudad*, e [...]»²⁶ cuyo testimonio B ofrece la variante con artículo: «poblo la ciudad», mientras que los editores GM (p. 27) y HS (p. 23) proponen: «poblo a Çiudad(GM)/Ciudad(HS)». Abeledo (en nota a) no presenta la posición de los editores GM y HS y afirma que el esquema ‘poblar a’ se repite en «la crónica» con mucha frecuencia, y que además es «más adecuado», pues «se trata probablemente de una población». A lo que añade en nota b: «Gaffard supone que se trata de la repoblación de Ciudad Rodrigo [...]». Si bien aquí hay una divergencia

²⁶ Las cursivas son mías.

de posiciones, el problema radica en el sustantivo o ¿topónimo? «ciudad», mas no en el verbo. Si Abeledo aprueba la hipótesis de Gaffard ¿por qué entonces no elegir la mayúscula para «ciudad», es decir Ciudad Rodrigo, como lo hacen los editores anteriores? Por un lado, si el verbo «poblar a» se repite en la *Crónica* habría que ver si los casos son similares a éste, si se dan en el contexto propuesto por Abeledo [sujeto] [poblar a] [sustantivo]; por otro lado, el CORDE nos revela que en textos del siglo XIII después de la preposición se encuentra un topónimo, siguiendo el esquema: [sujeto] [poblar a] [sustantivo propio]. Ej. En la *General Estoria*²⁷ tenemos: Brennio poblo a Milana [...] (fol. 171r); Et este Dardano fue el primero que poblo a Troya (fol. 62v)/ El rey Cadmo de egipto poblo a thebas de grecia [...] (fol. 251v), entre otros. Los ejemplos hablan por sí solos.

El interés de Abeledo por A radica en sus lecturas arcaizantes, de esta manera, con el fin de ofrecer un texto próximo al original rechaza las lecciones del manuscrito de base, en detrimento de otras variantes a su parecer más arcaicas. En (p. 18, nota f): «si no entendiese que la devién aver por derecho». AC ofrecen la variante «devien de» que Abeledo asume ser una adición por parte de ambos manuscritos. La posición de GM y de HS es de ceñirse a A. Ante esta modificación ajena al texto, Abeledo añade: «La expresión «debe de haber» no aparece en otra ocasión en la crónica, y es mucho más infrecuente en el s. XIII». En esta entrada haría falta una referencia bibliográfica que lo fundamente.

Se vislumbra, por lo tanto, una intención de ofrecer al lector un texto arcaico, aunque éste no lo sea por completo. Un caso más que apoya mis observaciones se encuentra en (p. 46, nota e): «y el rey don Alfonso *díxole muncha honra* a Muño Gil»²⁸. Donde A, C, D ofrecen la variante «onrral mucho», HS y GM escogen A. Abeledo escoge la variante de B, en detrimento de su manuscrito de base: «Siendo que la lección de B es claramente la correcta en todo el pasaje, y que su lección parece más arcaica, me quedo con su variante». En otros casos, ignora la forma más usual que le ofrecen otros manuscritos para preferir una palabra poco frecuente en la Edad Media. En (p. 19): «E por este lugar movieron muchas vegadas rebueltas e bollicios en que ovieron mal *acaer*, en tal guissa que non fincó d'ellos sino aquellos que eran bueltos [...]»²⁹ llama la atención la elección del verbo «acaer» del editor, cuya nota n°147 nos reenvía a «acaer»

²⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [consultado el 6 de febrero de 2013].

²⁸ Las cursivas son mías.

²⁹ *Íd.*

lección de A, mientras que B y D ofrecen «acaecer». El *Diccionario de la prosa castellana del Rey Alfonso X*³⁰ nos informa que «acaer» se atestigua en dos oportunidades en este periodo, una en el *Libro de las Cruces* y otra en el *Calila e Dimna*. Mientras que «acaecer», atestiguado desde 1250 en el *Lapidario*, contiene un rico campo semántico. El DCECH no menciona «acaer», pero sí «acaecer» del cual afirma que ha sido más empleado que «acontecer» en la Edad Media «con referencia a sucesos que afectan a una persona, lo prueban los mismos materiales recogidos por Cuervo»³¹.

En su objetivo de ofrecer un texto arcaico, resulta discutible que Abeledo reemplace la grafía -íe por -ía, partícula de imperfecto común en los textos medievales (p. 25, nota c): «vio sesenta cavalleros moros *que tenían* veinte pastores cristianos». Mientras que A, C y D ofrecen «e venien» y B «e tenien», GM y HS escogen la lección de B, Abeledo no escoge ninguna de las lecciones y enmienda modernizando. A pesar de que en su introducción³² señale que se limitará a acentuar -íe y no dice nada al respecto sobre su modificación.

Como tercer y último aspecto, es necesario detenerse en los apéndices. Continuando con su idea de ofrecer al lector una edición íntegra, Abeledo nos presenta cinco apéndices. Se trata de textos ‘anexos’ en los testimonios, pues se presentan ya sea al comienzo o al final de las Crónicas, pero de forma indistinta. Así, tenemos el apéndice 1 sobre el alzamiento de Muño Ravia que solo se encuentra en los manuscritos A, C y D, ausente en B y que GM y HS lo han introducido en el texto antes de la batalla de Alarcos, pero que Abeledo lo conserva en su lugar original en los testimonios, a pesar de que afirma que su lugar estaría en el capítulo «anterior a la intervención del leonés en Toledo con Fernán Ruiz de Castro el 9 de agosto del mismo año»³³. Éste es el único apéndice justificado en la introducción. Sus siguientes apéndices son: Apéndice 2: De la lealtad de los cavalleros de Ávila (mss. ACD), Apéndice 3: Prólogo de 1517 (mss. ACD), Apéndice 4: Prólogo (ms. A), Apéndice 5: Escudos de las casas de Heras y de Peralta (ms. B).

Colocar dos prólogos en el apéndice de la *Crónica* llama la atención, pero al comparar con las ediciones posteriores, observo que las ediciones de GM y de HS carecen de ellas, es decir que las obvian totalmente. Es necesario recor-

³⁰ Dirigido por Lloyd A. KASTEN y John J. NITTI. New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2002, p. 26.

³¹ COROMINAS, Joan y PASCUAL, José A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1984, p. 40, t. 1.

³² ABELEDO (2012), *op. cit.*, p. XXXIX.

³³ *Ibid.*, p. XLVI.

dar por lo tanto que A es el manuscrito de base de las tres ediciones citadas, sin embargo los prólogos de ésta son ignorados, sin justificación en las ediciones de GM y de HS y sin justificación de su colocación en el apéndice por parte de Abeledo. Dentro de la línea arcaizante del presente editor es posible que su elección se deba a que ambos prólogos son tardíos, el apéndice-prólogo n° 3 es de 1517 y el apéndice-prólogo n° 4, de 1590. Téngase en cuenta que los mss. A y C datan del s. XVI y que D fue elaborado en el s. XVIII. Por esta razón, para ofrecer una lectura transparente de los testimonios y del texto de la *Crónica*, sería recomendable una debida explicación de los apéndices.

En conclusión, Manuel Abeledo nos ofrece una edición digna de atención. En comparación a las de sus predecesores, ésta constituye un avance, aunque de cierta manera continúe la dirección emprendida por Gómez-Moreno, pues la edición de Hernández Segura agrega muy poco al panorama de la *Crónica*. Así, una nueva edición de la *Crónica* era necesaria desde mi punto de vista. Claro está que todo trabajo es susceptible de ser mejorado, por lo tanto, espero que mis observaciones sean constructivas y que inciten al editor a continuar en su labor ecdótica.

Milagros CARRASCO TENORIO
Universités de Lausanne et de Fribourg

Bibliografía consultada

- ABELED, Manuel, «*Crónica de la población de Ávila*. Addenda al Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española», en *Revista de Literatura Medieval*, 23 (2011), pp. 305-309.
- «*La Crónica de la población de Ávila*: un estado de la cuestión desde su primera publicación», en *Estudios de Historia de España*, XI (2009), pp. 13-47.
- «Sobre el valor de los marginalia en la tradición manuscrita. Análisis del ms. 11/8544 de la Real Academia de la Historia de la *Crónica de la población de Ávila*», en *Incipit XXX* (2010), pp. 111-132.
- «Sobre la necesidad de una nueva edición de la *Crónica de la población de Ávila*», Fundación, XI (Actas de las Sextas Jornadas Internacionales de Historia de España, Buenos Aires, 4 y 5 de septiembre de 2008: Fundación para la Historia de España, en formato CD-ROM).
- ALVAR, Carlos y Lucía MEGÍAS, José Manuel, *Diccionario filológico de la literatura medieval. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, 2002.

DCECH = COROMINAS, Joan y Pascual J. A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991.

GM = GÓMEZ-MORENO, Manuel (ed.), «Crónica de la población de Ávila», en *Boletín de la Real Academia de la Historia* 1943 (113), pp. 11-57.

GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana. I. La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra, 1998.

HS = Hernández Segura, Amparo (ed.), *Crónica de la población de Ávila*, Valencia, Anubar, 1943.

KASTEN, Lloyd A. y NITTI, John J. (eds.), *Diccionario de la prosa castellana del Rey Alfonso X*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2002.

MONTANER, Alberto (ed.), *Cantar del Mio Cid*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [consultado el 6 de febrero de 2013].

RICO, Francisco, «Corraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico castellano del siglo XII» en *Homenaje a la memoria de D. Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 537-564.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ET DE LA CULTURE

L'artista medievale [atti del convegno internazionale di studi, Modena, 17-19 novembre 1999], a cura di Maria Monica DONATO, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2008 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni / 4/ 16, 2003), 413 pp.

Sono riuniti in questo volume i ventisei interventi che formano gli atti del convegno omonimo, promosso e ideato da Enrico Castelnuovo ed Enrica Pagella, tenutosi a Pisa nel novembre 1999. Questi atti vedono la luce solo nove anni dopo il convegno stesso, a causa di impedimenti di varia natura che ne hanno funestato la preparazione. Come spiega concisamente la curatrice Maria Monica Donato nella brevissima prefazione al volume, questo fa sì che alcuni dei testi raccolti siano rimasti quelli letti durante il convegno, mentre altri sono stati rivisti pesantemente, fino a costituire dei testi completamente nuovi; per rendere conto della diversa datazione e stato di revisione degli articoli, in calce ad alcuni di essi è presente la data di redazione, mentre altri sono corredati di una nota che aggiorna la bibliografia o lo stato della ricerca sull'argomento. Un articolo, purtroppo, è postumo: si tratta di *Committenti, artefici, tecniche e materiali delle porte costantinopolitane d'Italia* (pp. 101-9), l'ultimo scritto di Sergio Angelelli, che è corredato da un'appendice di Giuseppe De Spirito (pp. 110-21), il quale ha rivisto e corretto l'articolo per la pubblicazione sugli atti. A conclusione del volume c'è l'apparato iconografico vasto e dettagliato, diviso per articoli: da non specialista, almeno per alcuni articoli avrei ritenuto opportune delle immagini a colori, ma so anche che tra gli storici dell'arte è ancora molto in voga la convinzione, che era già di Federico Zeri, che il colore nella riproduzione artistica sia più ingannevole del bianco e nero.

Nonostante questi siano gli atti di un convegno di storia dell'arte medievale, la particolare materia su cui si incentrano gli interventi qui raccolti richiede un approccio interdisciplinare, che coinvolge non solo la paleografia e l'epigrafia, ma anche la filologia e la linguistica romanza. *L'artista medievale*, in quanto crocevia di discipline e di metodi per lo studio del Medioevo europeo, si ritaglia perciò uno spazio più che legittimo su questa rivista.

Il tema del volume è, appunto, l'artista medievale: sotto questo titolo sintetico, tuttavia, si celano questioni diverse, a cui rispondono approcci e metodi altrettanto diversi. Nel corso del volume ci si interroga sull'identità dell'artista,

sulle sue capacità e il suo rapporto con il programma iconografico, con il committente e con il processo materiale di creazione dell'opera, ma si analizzano anche le modalità di rappresentazione e autorappresentazione dell'artista stesso nell'opera d'arte, il ruolo della "firma" come segno individuale o collettivo. A rendere ancora più vasta e complessa la tematica, nel volume si parla di opera artistica in senso lato, con una definizione che abbraccia perciò ambiti lontani – ma solo apparentemente – come la miniatura e l'oreficeria, la manifattura della pietra e il mosaico, l'architettura e la pittura murale, fino alla decorazione di tappezzerie, di specchi, di scudi, di ceri e torce. Per dare conto di questa complessità e allo stesso tempo per provare a districarla, il volume è diviso in tre sezioni: "L'artista: immagine, tradizione, storiografia" (pp. 1-65), "Istituzioni e forme del lavoro: committenza, tecniche, itinerari" (pp. 67-213) e "Intorno alle sottoscrizioni" (pp. 237-413); come spiega la Donato, queste sono le linee problematiche che, *a posteriori*, sembrano emergere più prepotentemente dalla totalità degli scritti, ma molti fili argomentativi percorrono tutto il volume e affiorano in articoli di sezioni diverse.

La prima grande questione che si pone riguarda la definizione dell'identità dell'artista medievale. A riassumere la messe di domande che si sono accumulate su questa figura, e le risposte anche contrastanti che sono state date nel corso degli anni, è lo stesso Enrico Castelnuovo, nell'articolo di apertura «I volti dell'artista medievale. Molte domande, poche risposte» (pp. 3-10). Castelnuovo ripropone la questione irrisolta del rapporto degli artisti con la scrittura e del loro grado di alfabetizzazione, ma usa questo problema solo come illustrazione della necessità di considerare i nomi che si ricavano dalle fonti non solo in quanto dati fini a se stessi, ma in quanto possibilità di comprensione del ruolo polivalente dell'artista, delle sue molte facce, il che porta a una affermazione dell'inevitabile ambiguità di una sua definizione, e a decidere «simultaneamente per tutte le soluzioni» a disposizione (p. 10).

Lo scritto di Castelnuovo funziona bene come chiave di altri due articoli della prima sezione, poiché questi, pur scandagliando campi diversi, individuano nella polifunzionalità un tratto caratteristico dell'artista medievale. Adriano Peroni («L'architetto del primo Medioevo: problemi di identità», pp. 27-38) si interroga sull'identità dell'architetto di due edifici alto-medievali, l'abbazia di Fulda e la cattedrale di Foligno, e ne ricava che dietro questo titolo si celava una figura professionale che allo stesso tempo si occupava del progetto e del lavoro materiale, assumendo il ruolo sia di *designator* sia di *lathomus*. In «Autore, copista e miniatore: immagini a confronto» (pp. 39-52), invece, Costanza Segre Montel ci mostra come nelle rappresentazioni visive dello scriba, dell'autore e del miniatore all'interno dei codici miniati, i ruoli di ciascuno sfumassero l'uno

nell'altro: in tutti i casi, tuttavia, le immagini comunicano una forte consapevolezza di sé e del proprio compito prestigioso da parte dell'artigiano del manoscritto. Anche l'articolo di Michele Bacci (*Santi artisti*, pp. 11-26), del resto, si occupa di una categoria di artisti ibridi: si tratta dei santi ai quali la tradizione attribuisce delle doti artistiche, quando non un ruolo nella realizzazione di opere d'arte; in questi casi, tuttavia, l'attività artistica è strumentale all'esibizione della morale cristiana (tra questi si cita anche Rinaldo di Colonia, il noto protagonista del *Renaut de Montauban*, che alla fine della sua vita lavora nel cantiere della cattedrale di Colonia). Rende conto del polimorfismo dell'artista medievale anche un articolo presente nella seconda sezione, quello di Joaquín Yarza Luaces («Protocolli notarili nella corona d'Aragona: dati per il profilo del pittore», pp. 175-92): quasi in risposta all'imperativo di Castelnuovo sull'utilizzo delle fonti, qui i documenti e i contratti notarili nel regno d'Aragona sono utilizzati non tanto per carpire un nome da associare a delle opere, ma per comprendere lo *status* sociale ed economico dell'artista, e lo spettro dei compiti dei quali veniva incaricato; ci viene così confermato dalle fonti d'archivio che mentre «con il termine 'pittore' si tende oggi a indicare esclusivamente chi utilizza colori e pennelli per realizzare figure su un muro, una tavola, ecc.» nel passato la realtà era molto più complessa, e le specializzazioni professionali per un pittore potevano andare dalla pittura di scudi a quella di ceri e di specchi, fino a non disdegnare anche la professione di commerciante o impresario. E artisti-imprenditori sono quelli descritti nell'articolo immediatamente seguente da Joan Molina Figueras («Gli artisti del re nel Trecento aragonese», pp. 193-214): gli artisti della corte aragonese non solo dovevano essere necessariamente poliedrici, ma una volta ottenuta la fiducia del sovrano tendevano ad usare la propria posizione per subappaltare le commissioni ottenute ad altre botteghe, ovviamente a prezzi più bassi, arricchendosi.

Tornando alla prima sezione, nel saggio che la chiude viene introdotto un concetto che ritornerà spesso nel corso del volume: l'artista come artefice dell'immagine di se stesso, intento alla costruzione della sua *Selbstdarstellung*. Per Marco Collareta («Verso la biografia d'artista. Immagini del Medioevo all'origine di un genere letterario moderno», pp. 53-65) l'autoritratto e il ritratto d'artista hanno una così grande importanza nello sviluppo del concetto di personalità, che in essi egli vede il prodromo della biografia d'artista.

Ma prima di addentrarci nell'espressione più controversa dell'auto-rappresentazione dell'artista, quella della firma, bisogna capire prima di tutto quali sono le modalità di produzione dell'opera d'arte all'epoca. A questo obiettivo tendono i saggi della seconda sezione, nei quali si analizzano il rapporto con la committenza, il ruolo del *concepteur*, e le tecniche di divisione del lavoro e di

produzione all'interno delle botteghe. Il «Il ritratto del committente» (pp. 69-78), Francesco Gandolfo esplora le modalità di raffigurazione del committente nell'opera d'arte, e dei codici visivi utilizzati per segnalare lo status, la santità, l'essere o no ancora in vita. Beat Brenk («Il contributo dell'artista alla concezione progettuale e iconografica», pp. 79-88) parte dal problema irrisolto del progetto iconografico dei capitelli romanici del chiostro della cattedrale di Monreale per dimostrare che il ruolo di *concepteur* dell'iconografia doveva essere condiviso dal committente come dall'artista.

Un sottogruppo interessante è quello dei saggi che si occupano della bottega artistica medievale, da una parte all'altra dell'Europa: così, mentre Sergio Angelucci analizza gli otto portali bronzei bizantini in Italia per risalire ad una stessa bottega che doveva costituire nell'alto Medioevo un nodo di mediazione tecnica e culturale tra Oriente e Occidente, Francesca Español invece («La producción seriada en calcárea numulítica de los talleres de Girona (siglos XIII-XV)», pp. 215-36) si occupa della lavorazione seriale della pietra calcarea di Girona da parte delle manifatture autoctone nel basso Medioevo. All'interno di queste botteghe, il lavoro era parcellizzato e diviso tra tutti gli artigiani, mentre il capobottega si occupava solo di stabilire dei disegni o dei modelli che potevano essere riutilizzati per più di un'opera. Quest'ipotesi viene dimostrata a dovere dagli articoli di Peter Kurmann e di Maria Andaloro: nel primo («Il ruolo dei modelli nella creazione della scultura gotica», pp. 123-8), attraverso l'analisi delle sculture delle cattedrali gotiche, si contempla la possibilità dell'esistenza di modelli tridimensionali utilizzati da più di una bottega scultorea; nel secondo (Iacopo Torriti. «Il cantiere, l'artista, il percorso dell'immagine», pp. 145-60), grazie all'uso di semplici *tool* di Adobe Photoshop, si verifica l'uso di sagome per la realizzazione dei mosaici attribuiti al Torriti. Mi fermo per porre l'accento su un concetto che coinvolge e affligge anche la filologia medievale: parlo del concetto di autorialità. Il fatto che la paternità di un'opera provenga dall'autore di un modello e non dall'artefice del manufatto in questione ovviamente mette in crisi l'idea di autorialità moderna. Un artista medievale del calibro di Torriti, infatti, insiste la Andaloro, ha di necessità una duplice sfaccettatura: «la sua fisionomia è fortemente legata alla dimensione del cantiere, alle sue dinamiche di vita corale, ma egli, di suo, è anche un pittore caratterizzato da una sua individualità figurativa riconoscibile, e provvisto di un *corpus* di opere autografe»; per questo tipo di personalità è necessario perciò proporre un concetto di *authorship* che contempi la coralità e l'esistenza di diversi livelli di contributo all'opera.

Uno dei pregi del volume è quello di portare alla luce dei casi particolari, operando una sorta di microstoria dell'arte. È questo il caso, ad esempio, del

saggio di Fabrizio Crivello («Un artista lombardo a Reichenau? Nota sul bizantinismo del terzo miniatore del Codice di Bernulfo», pp. 89-100), nel quale viene sviscerato il caso di uno dei molti artisti viaggiatori nell'Europa medievale, e dello splendido articolo di Serena Romano («Tecnica, stile e organizzazione del lavoro nella bottega medievale. Il caso alieno dei pittori nordici ad Assisi», pp. 129-44) su una porzione di affresco poco conosciuta e danneggiata della basilica di Assisi. In quest'ultimo vediamo l'autrice alle prese con un materiale semi-distrutto, ma per il quale «la rovina [ha prodotto] una possibilità di conoscenza» (p. 133): anche attraverso il disegno emerso dal deterioramento dell'affresco la Romano illustra le vicende di una bottega del nord della Francia, operante nel cantiere della Basilica per poco tempo, ma la cui interazione con gli artisti italiani presenti nel cantiere permise un confronto e uno scambio di stili e tecniche da non sottovalutare per la storia dell'arte figurativa gotica europea.

Entrambi questi articoli, inoltre, ci introducono in un altro dei temi ricorrenti del volume, cioè quello degli artisti viaggiatori. Albert Dietl apre il suo saggio («Iscrizioni e mobilità. Sulla mobilità degli artisti italiani nel Medioevo», pp. 239-50) evidenziando come l'artista nel Medioevo fosse visto come una categoria professionale naturalmente mobile, «dei *transilients*, quasi per definizione» (p. 239). Le migrazioni di artisti portavano a una necessaria interazione di saperi e di stili, che potevano condurre all'ibridazione reciproca, come nel caso della Basilica di Assisi, o a uno scontro e a una resistenza, come illustrato dal caso bolzanino nell'articolo di Vincenzo Gheroldi («Resistenze e acculturazioni nella Bolzano trecentesca», pp. 161-74). Gheroldi usa sapientemente delle argomentazioni di antropologia e sociologia per evidenziare come l'incontro tra stili diversi non segua nessuno schema evolutivo netto, ma piuttosto delle tappe di acculturamento diverse caso per caso, oscillanti tra l'assimilazione e la resistenza; una tecnica come quella a scialbo sopravvive nonostante l'innovazione dell'affresco giottesco perché, «come in qualsiasi altro settore della produzione culturale, solo le tecniche che conservano una finalità hanno una lunga durata, causata non tanto dalla vischiosità storica, quanto dalla permanenza di una funzione» (p. 170).

Lo sguardo europeo di questi e altri articoli non è dovuto al luogo comune romantico evocato dalla Romano di «un Medioevo senza nazioni e senza confini» (p. 131), ma si basa sulla constatazione dell'esistenza di rapporti artistici transnazionali, di ibridazioni stilistiche e di migrazioni di saperi e mentalità visuali che sono prima di tutto migrazioni di persone. A questo concetto credo che si riferisca Albert Dietl quando conclude il suo articolo con la citazione di Ernst Gombrich «a ben guardare l'arte non esiste proprio. Esistono solo artisti» (p. 244): il senso è quello di accantonare le idee astratte di stili e correnti per con-

centrarsi sulla materialità della produzione, sui casi singoli, sulle idiosincrasie. Allo stesso tempo, tuttavia, bisogna guardarsi dal cercare un nome a tutti i costi, come se il senso di un'opera dipendesse dalla capacità di dare un volto al suo artefice, seguendo un approccio che ricorda piuttosto la storia dell'arte vasariana: questo è il monito di Peter Cornelius Claussen («L'anonimato dell'artista gotico. La realtà di un mito», pp. 283-98), il quale nel suo scritto riconsidera il mito dell'anonimato gotico per spiegarlo come elemento programmatico dello stile fino circa al 1250; ma l'individualità e l'anonimato non si escludono a vicenda, continua Claussen, e proprio nel periodo di assenza di nomi nascerebbe la consapevolezza, negli artisti medievali, del proprio ruolo, la loro formazione diventa più teorica che manuale, e inizia a delinarsi, per contrasto, l'artista nel senso moderno.

Nella terza sezione del volume si affronta il problema della firma dell'artefice, nello studio della quale avviene la maggior interazione tra filologia e storia dell'arte. In apertura di questa sezione troviamo il già citato articolo di Dietl, in cui si utilizza l'analisi delle iscrizioni per ricostruire dei *pattern* di migrazione degli artisti italiani in Europa; ma gli articoli successivi dimostrano che la firma medievale può essere utilizzata come fonte a diversi livelli. Prima di tutto, in base a quanto è stato già detto sulla peculiarità dell'autorialità medievale, non ci può stupire che la firma medievale sia diversa dalla firma moderna, e che concettualmente essa vada intesa come la testimonianza di un lavoro di *équipe*. È quanto emerge dagli articoli di Arturo Carlo Quintavalle e di Saverio Lomartire: nel primo («*Nomen et imago*. Officine e artefici al tempo della Riforma gregoriana», pp. 251-68) si mostra l'emergere delle firme autoriali in scultura solo a partire dall'XI secolo, all'interno di un panorama di iscrizioni piuttosto variegato, che va dai nomi dei committenti posti in calce all'opera alle didascalie esplicative del soggetto dell'immagine; nel secondo («Wiligelmo/Nicolò. Frammenti di biografie d'artista attraverso le iscrizioni», pp. 269-82), non abbandonando l'ambito scultoreo, si suggerisce di studiare le iscrizioni come documento del rapporto tra l'artista e il cantiere nel quale operava e al suo controllo del lavoro lì svolto a suo nome. Per entrambi i casi, l'iscrizione è da intendersi come la firma di una maestranza «di scultori che operano su libri di disegno prodotti in un unico centro» (p. 264); per questo motivo essa costituisce qualcosa di simile al moderno *brand*, un marchio di fabbrica, dietro al quale si cela un'impresa artigiana (p. 279). La stessa cosa emerge dall'articolo di Roberta Bosi sul miniaturista Neri da Rimini («Qualche nota intorno alle sottoscrizioni di Neri da Rimini», pp. 337-44): anche in questo caso si rileva che la firma non informa necessariamente sull'esecutore o sugli esecutori dell'opera, per fungere piuttosto come «contrassegno di garanzia» per il committente, ma anche come «strumento di autopromozione, attraverso

so il quale l'artista esibisce la propria identità, pubblicizza la propria opera e ambisce a guadagnare l'apprezzamento del pubblico» (p. 339).

Un'altra possibilità di ricerca è rappresentata dallo studio dell'iscrizione come prodotto letterario. Le firme di cui parliamo, infatti, riportano più che il semplice nome dell'artefice: hanno una consapevolezza metrica, un lessico specializzato, e possono andare dal semplice "X hoc fecit" ad un brano piuttosto elaborato, contenente citazioni classiche, *captationes benevolentiae*, cronache e preghiere. Un tentativo di analisi della metrica delle sottoscrizioni viene fatto da Robert Gibbs («The signatures of bolognese painters from 1250 to 1400», pp. 321-36), rispetto alle firme dei pittori e miniatori bolognesi del '300 e alle loro influenze reciproche. Del lessico dell'elogio dell'artista nelle firme si occupa invece Elena Vaiani («Il topos della 'dotta mano' dagli autori classici alla letteratura artistica attraverso le sottoscrizioni medievali», pp. 345-64), che segue la fortuna e i cambiamenti di significato di un particolare sintagma, "docta manus", da Ovidio fino all'Alberti. Questi due esempi dimostrano la possibilità di esercitare efficacemente sulle firme medievali gli strumenti della comparazione letteraria, oltre che quelli della linguistica storica. Un caso estremo di applicazione di metodi filologici allo studio delle firme e delle opere che esse accompagnano è l'articolo di Alessio Monciatti (*Vera beati Francisci effigies ad vivum expressa a Margaritono Aretino pictore sui aevi celeberrimo. Origine e moltiplicazione di un'immagine duecentesca 'firmata'*», pp. 299-320): l'autore qui si spinge fino a creare uno stemma lachmanniano di opere pittoriche attribuite allo stesso autore, usando come errori significativi sia le differenze paleografiche della scrittura, sia ogni millimetrica variazione del disegno. Anche senza arrivare a questi estremi, la lettura di questo articolo suggerisce che anche la filologia testuale può essere usata in modo fruttuoso in campo artistico.

Il volume si conclude con un articolo di Maria Monica Donato, «Il progetto *Opere firmate nell'arte italiana/Medioevo*: ragioni, linee, strumenti. Prima presentazione» (pp. 365-400): questo scritto illustra con precisione gli intenti, i metodi e le modalità del progetto di schedatura che dovrebbe confluire in un'immensa opera dal titolo *Nomina*. In questa opera, sia cartacea che digitale, dovrebbero essere riunite tutte le iscrizioni attributive presenti su opere d'arte – in senso lato – realizzate a partire dal VII secolo fino al Gotico Internazionale in Italia o per l'Italia o da artisti italiani all'estero; il progetto, inoltre, copre sia le opere conservate sia quelle perdute, ma di cui conosciamo l'esistenza e l'iscrizione grazie a fonti d'archivio o a inventari di eruditi di epoca moderna. L'articolo è anche corredato, in *Appendice* (pp. 401-13), da un esempio di scheda molto promettente, dedicata ad un calice conservato a Edimburgo e attribuito a Tommaso di Vannino. Purtroppo ad oggi il progetto, che prevedeva la pubblica-

zione *on line* delle prime schede per il 2009-2010, è ancora ad accesso riservato, temo perché in fase di stallo.

Di fatto, l'ultimo articolo si propone anche come una sorta di postfazione, che lega insieme gli interventi pur molto diversi tra loro presenti nel volume e li concentra per estrarne le conclusioni fondamentali. Per questo motivo è qui che troviamo una sorta di definizione plurale del significato di firma nel Medioevo, che a sua volta è lo specchio della definizione di artista che emerge dalle prime due sezioni del volume: la firma medievale non ci parla solo della presunta paternità dell'opera, ma soprattutto della sua produzione, «di dinastie familiari e di bottega, o delle pratiche seguite nei diversi centri artistici nel presentare i loro prodotti sul mercato», oltre che della familiarità dell'artista con la scrittura e «dell'iter progettuale e produttivo della scrittura», fino ad essere un mezzo di comunicazione rivolto a un pubblico competente e alfabetizzato «in vista d'una *Selbstdarstellung* quanto mai smalzata» (pp. 368-73). Infine, alla Donato preme mettere in luce la natura fortemente interdisciplinare del lavoro sulle iscrizioni: esse possono essere interpretate, come abbiamo visto, da un punto di vista estetico, nella loro relazione visiva con l'opera, da un punto di vista storico, come fonti per ricostruire la vita e il lavoro degli artisti, ma anche da un punto di vista epigrafico e filologico, come luogo dell'uso di una lingua liminare tra modello letterario e fine pratico.

Ritengo che l'interesse di questi atti per la filologia romanza sia proprio in questo doppio invito: da una parte ad avviare imprese transdisciplinari, dall'altra a spogliarsi degli schemi mentali moderni per accogliere una definizione di autore multipla, ambigua ma concreta.

Antonella SCIANCALEPORE
Università di Macerata

Jérôme DEVARD, *Le Roman de Renart. Le reflet critique de la société féodale*, Paris, L'Harmattan, 2010, 219 pp.

La combinazione di approcci e competenze diversi dà vita a un terreno fertile di originalità meritevole di arricchire sia il lettore del *Roman de Renart* che lo studioso di storia del diritto.

L'intuizione da cui muove il libro di Jérôme Devard è di considerare l'opera letteraria come uno dei rarissimi documenti che raccontano ciò che i documenti ufficiali non sanno sempre raccontarci: l'opinione pubblica, la reazione

della popolazione alle norme giuridiche introdotte. L'autore spiega in questi termini il motivo della scelta del *Roman de Renart*: «En portant à son paroxysme le côté primitif de l'Homme, le cycle renardien ne fait que restituer un quotidien que Chrétien de Troyes, par exemple, a eu tendance à occulter» (p. 31).

Il periodo è dei più complessi: il diritto evolve per rincorrere i profondi cambiamenti sociali e regolarizzarne e limitarne le conseguenze, scontrandosi con resistenze più o meno forti a seconda delle classi sociali; l'incessante sforzo della Chiesa nell'azione di canonizzazione e imposizione di una morale cristiana si scontra coi residui, maggiormente presenti negli ambienti aristocratici, di convenzioni e norme ereditate da secoli di dominazione culturale di matrice germanica.

Siamo nella Francia del XII secolo e il *Roman de Renart* diviene, sotto gli occhi di Jérôme Devard, un 'riflesso critico' della società feudale. L'autore, studioso di storia del diritto al CESCUM di Poitiers, si accosta all'opera con cautela scegliendo di trattare esclusivamente quei tratti – di certo presenti nel testo – di verosimiglianza storica, utili alla sua indagine.

Il libro si compone di due grandi capitoli entrambi basati sul macrotema dei legami: legami di sangue nella prima sezione [pp. 39-123] e legami di dipendenza nella seconda parte del libro [pp. 125-199] seguite da una breve conclusione [pp. 201-207]. I rapporti personali sono, dunque, la prospettiva di analisi scelta dall'autore, dettata con molta probabilità dalla natura di un testo letterario in cui le stesse azioni sono conseguenze di particolari relazioni tra i personaggi: l'ostilità tra Renart e Ysengrin è il motore della maggior parte delle vicende, nondimeno una serie di rapporti collaterali arricchisce la vita alla corte di re Noble e la trama dell'opera. Il matrimonio, la famiglia, il lignaggio e le relazioni filiali costituiscono l'oggetto di pagine di riflessione basate sull'osservazione di episodi che vedono protagonisti i nostri personaggi. Le pagine dedicate all'istituto del matrimonio occupano la parte iniziale del primo capitolo [pp. 41-88] e sono indubbiamente tra le più interessanti del libro; l'indagine muove da un breve resoconto di Hersent relativo alle sue nozze con Ysengrin risalenti a dieci anni prima; le parole della lupa si limitano alla rievocazione di una solenne e affollatissima festa¹. Con tutta probabilità le nozze dei due lupi si sono svolte secondo le convenzioni germaniche che prevedevano due momenti fondamentali: l'accordo concluso tra le famiglie dei futuri sposi (*desponsatio*) e le *noces*, cioè la festa per celebrare l'unione sessuale dei coniugi. Parte da qui la riflessione di Devard sulla persistenza di fatto dell'antica istituzione germanica instaura-

¹ Branche 1, vv. 160-169 dell'edizione Martin.

tasi sin dai tempi dei carolingi e ancora in uso nel XII secolo quando il rito cristiano, stando ai documenti ufficiali, avrebbe già dovuto imporsi da alcuni decenni.

Altri indizi a supporto della persistenza del rito della *desponsatio* negli ambienti aristocratici si trovano ancora nella *branche I*: Renart, nelle vesti di giullare, si offre di partecipare alla festa per il matrimonio tra sua moglie Hermeline (che si crede ormai vedova) e Poncet. Solo prima dell'atto sessuale, Renart interviene a invalidare le nozze tendendo una trappola a Poncet e impedendogli di divenire legalmente marito di Hermeline². Questo episodio offre a Devard l'occasione di trattare un tema centrale: nel paragrafo «L'assimilation progressive du rite chrétien» (pp. 47-53) l'autore pone in evidenza si mette il fatto che Hermeline e Poncet si recano in chiesa per la benedizione degli anelli e per la messa nuziale, conformemente alle convenzioni cristiane vigenti fino al XV o XVI secolo; tuttavia il matrimonio non sarà giudicato valido se non dopo l'unione carnale dei futuri coniugi. Tale contraddizione è probabilmente il riflesso di contraddizioni interne allo stesso diritto canonico: nel *Decretum* di Graziano (1140) le norme relative al matrimonio appaiono inconciliabili; alcune, ereditate dal diritto romano, stabilivano lo scambio dei reciproci consensi come unica condizione necessaria, altre, invece, influenzate da tradizioni germaniche e bibliche consideravano l'unione carnale un'esigenza imprescindibile all'esistenza del matrimonio. Il papa Alessandro III (1159-1181) tentò di conciliare le due posizioni distinguendo tra *verba de presenti* (consenso reciproco) e *verba in futuro* (unione carnale) e stabilendo che solo il consenso degli sposi rendeva valido il matrimonio. All'epoca della redazione della *branche I* (1179), evidentemente la tesi di Alessandro III non si era ancora imposta e l'episodio delle nozze di Hermeline e Poncet riflette la contraddittoria compresenza di regole canoniche nel *Decretum* di Graziano.

L'argomento è dei più interessanti, gli episodi citati offrono spunti di riflessione estremamente adatti al tipo di approccio critico scelto da Devard; tuttavia i dati vengono trattati con troppa approssimazione, mancano riferimenti cronologici precisi (quelli che ho aggiunto tra parentesi), non vengono mai indicate le fonti (per esempio il *Decretum*), alcuni passaggi sono troppo ellittici e sbrigativi. Una maggiore cura nei dettagli avrebbe sicuramente reso lo studio più ricco, esaustivo e solido. Questi due esempi servono a illustrare quanto il tipo di studio affrontato da Devard sia potenzialmente ricco di risvolti interessanti e spunti critici originali.

² L'episodio è narrato ai vv. 2800-2995 della *branche I* dell'edizione Martin.

La seconda parte del libro si concentra invece sui legami di dipendenza extra-familiari: il vassallaggio innanzitutto con i suoi doveri, le prerogative del sovrano, la funzione della *Curia Regis*, il ruolo dei *clerici* nel potere politico e le cariche dei baroni del re.

Condivisibile l'appunto dell'autore della prefazione, Stéphane Boissellier (p. 22), circa la necessità di una maggiore precisione nel definire le basi metodologiche della ricerca e dell'analisi. La struttura stessa della trattazione risente della mancanza di uno schema coerente; la prima sezione del libro sembra seguire un andamento regolare che prevede una breve introduzione al tema, la citazione di passi dell'opera, l'analisi storico-giuridica dei segmenti letterari, la ricostruzione storica della situazione basata su fonti ufficiali e il confronto conseguente tra la realtà ufficiale e la realtà quotidiana da cui emergono gli aspetti più interessanti dell'indagine di Devard; la seconda sezione invece perde di compattezza e si segmenta in una serie di paragrafi a sé stanti. L'equilibrio tra fonti letterarie e storico-giuridiche, che rende piacevole la sezione dedicata ai legami di tipo familiare, appare sbilanciata nella seconda parte del libro e l'insistenza sul discorso scientifico occulta l'immediatezza degli episodi, specialmente nei paragrafi relativi ai ruoli politici e sociali dei personaggi. Il rischio di appiattimento dell'opera letteraria a mero contenitore di dati storici, scongiurato nel resto del libro, ha come conseguenza una minore scorrevolezza nella lettura. Per esempio, la parte riguardante la figura di re Noble in particolare, cui pure è dedicata una vasta trattazione [pp. 127-170], è stata forse penalizzata da troppe divagazioni che fanno perdere talvolta il filo del discorso. Devard parte da un'osservazione importante: al di là del generale rispetto che tutti gli animali, eccetto Renart, manifestano nei confronti del re, Noble ha tutti i tratti di un re capetingio: la sua autorità non sconfinava mai oltre i limiti del proprio territorio per non interferire con i diritti degli altri signori. La questione dei delicati equilibri tra poteri feudali è un tema molto presente nella descrizione dei rapporti tra i protagonisti del *Roman de Renart* e si presta dunque ad un'analisi estremamente interessante; tuttavia, queste prime riflessioni si perdono in un labirinto di questioni relative alle regole del vassallaggio, alle complicate gerarchie di obbedienza nei casi di vassallaggio multiplo o alla difficoltà di conciliare il principio di ereditarietà dei feudi con il diritto del re sugli stessi.

In un altro paragrafo intitolato «Une régence royale» (pp. 146-151) si fa riferimento all'episodio della *branche XI* in cui Noble, costretto a partire in guerra, affida il regno a Renart. Devard ci dice che nel XII secolo non esistevano regole precise in merito alla questione della reggenza, i sovrani francesi agivano di volta in volta in base alla situazione pratica senza seguire un comportamento

univoco; vengono menzionati alcuni casi come quello di re Enrico I che nel 1060 affidò il regno a suo fratello Baldovino delle Fiandre, oppure il re Luigi VII che, al momento di partire per la crociata nel 1147, scelse l'abate Suger come reggente. Gli esempi tratti dalla storia dei re di Francia dimostrano che l'affidamento del regno era una questione molto delicata e non scevra di pericolosi risvolti, perciò i re sceglievano una persona di cui si fidavano ciecamente e inoltre si premuravano di affiancare al prescelto un *entourage* di vescovi e baroni che ne controllassero la condotta. Le perplessità di Devard riguardo alla decisione di Noble di affidare il regno a Renart, noto a tutti per la sua astuzia e mancanza di lealtà vengono esplicitamente espresse a p. 149: «On ne comprend donc pas les motivations qui animent le lion.». L'autore forse dimentica in questo caso le ragioni dell'opera letteraria: Renart è il fulcro della diegesi, la logica della narrazione non sempre segue la logica del senso comune. L'affidamento del regno è solo un pretesto per creare una nuova avventura della volpe; non si possono cercare motivazioni eccessivamente realistiche a episodi che hanno un puro intento artistico-letterario.

Per quanto concerne la bibliografia è forse comprensibile che, in uno studio orientato in modo così specifico, si siano trascurate opere fondamentali nella storia della critica renardiana. Al di là di alcune inevitabili lacune, va riconosciuto che gli antecedenti diretti dell'opera di Devard sono certamente rari; tra questi Antonio Figueroa, *'El roman de Renart': documento crítico de la sociedad medieval*, Santiago de Compostela, Monografias de la Universidad de Santiago de Compostela, 1982; Sigrid Krause, «Le droit dans le *Roman de Renart* et dans le *Reinhart Fuchs*», in *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society*, Torino-St-Vincent, 5-9 settembre 1983, éd. Alessandro Vitale-Brovarone et Gianni Mombello, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987, pp. 57-69; Jean Graven, *Le Procès criminel du Roman de Renart: étude du droit criminel féodal au XII siècle*, Genève, Georg, 1950; Jean Subrenat, «Un point de vue sur la fonction royale sous Philippe-Auguste: le roi Noble dans le *Roman de Renart*», in *Histoire et société. Mélanges offerts à Georges Duby*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, t. 3, pp. 167-177; Kenneth Varty, «Love, marriage and family relationships in the *Ysengrimus* and the *Roman de Renart*», *Revue canadienne d'études néerlandaises*, 4, 1983, pp. 39-52. Più nutrita, invece, la bibliografia di ambito storico-giuridico in cui ha un ruolo cardine l'importantissimo corpus giurisprudenziale di Philippe de Beaumanoir, *Coutumes de Beauvaisis*, nell'edizione di Amédée Salmon, Paris, éd. L. Larose 1899-1900, usato spesso come fonte diretta da Devard.

Le citazioni sono tratte dall'edizione di Armand Strubel, *Le Roman de Renart*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1998. Appare infine discutibile la scelta editoriale di mettere a testo i passi del *Roman* trasformandoli graficamente in prosa, senza segnalare gli a capo in alcun modo.

Marcella LACANALE
Università di Macerata

Réponse à Marcella Lacanale

Tout d'abord je tiens à remercier les co-directeurs de la *Revue critique de Philologie romane*, les professeurs Massimo Bonafin et Richard Trachsler de m'avoir proposé de répondre aux observations formulées par Marcella Lacanale au sujet de mon étude parue en 2010 aux éditions L'Harmattan intitulée: *Le Roman de Renart: le reflet critique de la société féodale*.

Je ne contesterai pas les critiques soulevées par M. Lacanale que je remercie également pour leur pertinence et leur légitimité. Néanmoins puisque l'opportunité m'est offerte, j'aimerais revenir sur un certain nombre de points.

Je ne peux qu'acquiescer à la remarque de l'auteur du compte-rendu concernant les lacunes évidentes dans la bibliographie. Lors de la publication de cette étude, j'ai pourtant tenté d'actualiser la bibliographie, mais un certain nombre de travaux m'ont échappé, singulièrement l'excellent *opus* d'Antonio Figueroa, *El roman de Renart: documento crítico de la sociedad medieval* que j'ai pu découvrir depuis.

En effet, il ne faut pas perdre de vue que cette étude a été réalisée *ab initio*, dans le cadre académique d'un Diplôme d'études approfondies (actuel Master II) en Histoire du Droit, préparé d'octobre 2001 à 2002. À cause des exigences temporelles liées à ce genre de travail, il est bien évident que l'exhaustivité des propos soumis à l'annualité universitaire peut parfois faire défaut, surtout quand la source ou le sujet traité sont relativement larges. Bien évidemment, cette observation ne me dédouane nullement de l'existence de certaines approximations soulevées par M. Lacanale. En fait, il faut considérer mes diverses analyses sur le *Roman de Renart*, singulièrement sur les questions familiales, comme des prologomènes à une étude plus vaste que je suis en train d'achever dans le cadre de ma thèse de doctorat intitulée: «Parenté et Pouvoir(s) dans le *Roman de Renart* et la *Matière de France*. Approche socio-juridique de la représentation familiale

aux XII^e-XIII^e siècles». Dans cette vaste recherche portant sur plus de soixante œuvres littéraires, j'explicité et je complète un certain nombre de points peut-être trop rapidement vus dans mon mémoire de DEA.

A ce titre et contrairement à ce que j'ai pu penser dans un premier temps, il s'avère que la structure familiale renardienne ne repose aucunement sur le modèle lignager, bien qu'une telle affirmation se retrouve à quatre reprises dans les vingt-six branches de l'œuvre. Différents éléments du texte vont dans le sens d'une structure de parenté large et horizontale, renvoyant à la famille traditionnelle franque. Aussi, si on admet ce postulat, il n'est pas étonnant que la parenté renardienne fasse une si grande place au couple conjugal, atome constitutif de la parenté et de l'organisation sociale durant le haut Moyen Âge; et que la formation du lien matrimonial possède des caractéristiques spécifiques de la *desponsatio* ou de la *muntehe*.

Par ailleurs, dans ma thèse en cours de rédaction, je reviens également, mais de manière plus incidente, sur un certain nombre de points exposés dans la seconde partie de mon étude; le sujet de cette recherche se focalisant essentiellement sur les relations entre la parenté et la notion de pouvoir. Toutefois, je tiens à signaler que je suis déjà revenu sur la vision et la conception de la régence proposée dans la branche du *Roman de Renart*, plus connue sous le nom de *Renart Empereur* dans une communication intitulée: «La vacance du pouvoir dans "Renart empereur": entre réécriture arthurienne et témoignages historiques», présentée lors du XIX^e Congrès de la Société internationale renardienne, dans laquelle je révisé totalement mon jugement sur cette question en prenant en compte l'aspect littéraire du récit et son évidente intertextualité avec l'histoire de *la Mort du Roi Artu*.

Plus généralement, bien que nous ne devons pas faire l'impasse sur la nature fictionnelle du *Roman de Renart*, il ne faut jamais perdre de vue que ce récit, à l'image de beaucoup de chansons de geste, apparaît en substance comme une œuvre écrite pour être récitée, transmise par écrit à des jongleurs qui ont pu partiellement la modifier, même si on ne doit pas minimiser le rôle de son créateur ou de ses remanieurs. D'ailleurs, ces remaniements tiennent au public auquel le trouvère voulait plaire: il existerait donc une certaine osmose entre le poète et son public. En effet, pour que les jongleurs aient du succès, il fallait nécessairement une communauté de mentalité entre le poète et ses destinataires. Or, comme l'affirme avec justesse C. Gauvard dans l'avant-propos dont elle a accepté de gratifier mon livre: «La littérature ne reproduit pas la société, mais l'œuvre littéraire, surtout quand elle cherche à créer une connivence critique avec son lecteur ou son auditeur, se doit d'être vraisemblable». Ainsi que je l'indique dans la préface: «si le discours n'est pas vrai, il est vraisemblable. Ce n'est peut-être pas une description fidèle des institutions, mais c'est une description de la manière

dont les contemporains les percevaient et les recevaient» et ce conformément avec le principe de «l'effet du réel» prôné par Roland Barthes.

En conséquence, j'ai l'intime conviction que dans le domaine du droit, les exagérations et les distorsions fictionnelles sont relativement minimales, le sujet étant par bien des aspects trop aride pour se prêter à des discours trop éloignés des réalités séculières. D'ailleurs, ce constat suffit à expliquer par lui-même l'inadéquation existante entre la nature réelle de la structure familiale renardienne et la description des règles juridiques ayant trait à la parenté qui apparaissent comme la stricte illustration du droit coutumier des XII^e-XIII^e siècles contenu dans les *Coutumes de Beauvaisis*; autrement dit, le *Roman de Renart* présente des règles juridiques contemporaines à l'élaboration de l'œuvre, mais qui sont appliquées à une structure familiale anachronique. Ainsi, même si la nature de la parenté renardienne possède des caractères archaïques, le droit décrit est substantiellement celui des XII^e-XIII^e siècles. Bien évidemment, la littérature épique et son «envers» qu'est le *Roman de Renart*, ne sont pas des traités juridiques: il ne faut pas y voir l'exacte application des règles juridiques contemporaines – mais les traités ne sont-ils pas déjà le reflet orienté des pratiques juridiques sans en reproduire l'exacte réalité? Toutefois les textes littéraires en donnent la quintessence partagée par le plus grand nombre. Il ne faut donc pas forcément reléguer les éléments fournis par la littérature épique dans ce domaine au rang de motifs littéraires renvoyant à une vision stéréotypée. La littérature épique se doit d'être considérée comme une source d'étude du droit des XII^e-XIII^e siècles et il n'y a donc pas lieu de récuser ou d'amoindrir la véridicité du témoignage fourni par ces récits à cause de leur nature fictionnelle, dès lors qu'on affine leur portée historique et qu'on s'interroge sur leur historicité. Si on refusait d'octroyer le titre de «source» à ces œuvres de fiction, on accepterait de maintenir le silence sur certaines périodes historiques, la littérature apparaissant comme l'une des seules sources exploitables. Il faut donc faire la part des choses entre motifs littéraires et éléments juridico-historiques, sans exagérer l'un des aspects, mais sans minorer le second; or, n'est-ce pas cette position novatrice que Jacques Le Goff préconisait déjà en 1979: «Document de l'imaginaire», le texte littéraire se fait «document d'histoire totale [...] pour peu qu'on sache y démêler les relations compliquées de la société, de la littérature et des pouvoirs»³

Jérôme DEVARD
CESCM-Université de Poitiers

³ Jacques LE GOFF, «Préface» in *Littérature, politique et société dans la fin du Moyen Âge*, (dir.) D. Boutet et A. Strubel, Paris, PUF, 1979.

Mimétisme, violence, sacré. Approche anthropologique de la littérature médiévale, études réunies par Hubert HECKMANN et Nicolas LENOIR, Orléans, Editions Paradigme, 2012 (Medievalia n. 78) 218 pp.

Le tesi antropologiche di René Girard hanno ottenuto da ormai qualche anno gli onori del riconoscimento delle neuroscienze. La celebre teoria dei neuroni specchio, messa a punto dall'équipe dell'Università di Parma guidata da Vittorio Gallese e Giacomo Rizzolatti¹ ha confermato la tesi girardiana del desiderio mimetico esposta in *Mensonge romantique et vérité romanesque*² e in *La violence et le sacré*³.

Nonostante la fama mondiale, la figura di Girard è rimasta piuttosto ai margini del mondo accademico francese: gli studi presso l'Ecole nationale des Chartes, una carriera svoltasi negli Stati Uniti, la radicalità delle sue teorie, tutto ciò ha contribuito a farne un personaggio non molto noto in Francia e solo nel 2005 è stato eletto membro dell'Académie Française.

Questo volume, che raccoglie gli atti di un convegno organizzato dal 'Centre d'Etudes et de Recherche Editer/Interpréter' dell'Università di Rouen e svoltosi a giugno 2009, dà voce al credito di cui la teoria antropologica di Girard ha cominciato a godere negli ultimi tempi e si propone soprattutto di rimediare alla scarsa considerazione di cui essa è stata oggetto negli studi di medievistica. È stato chiesto a un gruppo di studiosi di letteratura medievale di verificare le ipotesi girardiane su alcuni testi narrativi del XII e XIII secolo, allo scopo di metterne in luce le possibilità ermeneutiche, come i limiti.

Il pensiero di Girard può, come ogni pensiero radicale, essere condensato in poche parole chiave, addirittura tre: imitazione, violenza, sacro. Alla base di ogni forma di cultura ci sarebbe per Girard il processo mimetico, tratto umano per eccellenza, come Aristotele aveva intuito. Se gli uomini smettessero improvvisamente d'imitare, dice Girard, ogni forma culturale scomparirebbe⁴. Il desiderio è sempre un desiderio mimetico, mediato, mai scaturito primariamente da un oggetto, ma da un modello-rivale, in quella che diventa una lotta di tutti

¹ Dell'abbondante bibliografia si segnalano G. RIZZOLATI – L. FOGASSI – V. GALLESE, «Neurophysiological Mechanisms Underlying the Understanding and Imitation of Action», *Nature Reviews Neurosciences*, 2, 9, 2001, pp. 661-670; V. GALLESE, «The Two Sides of Mimesis, Girard's Mimetic Theory», *Embodied Simulation and Social Identification. Journal of Consciousness Studies*, 16, 4, 2009, pp. 21-44.

² René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

³ René GIRARD, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972.

⁴ René GIRARD, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris, Grasset, 1978, p. 15.

contro tutti, dove i legami sociali sono minacciati dal caos, dall'indifferenziazione, e che solo l'intervento di una vittima sacrificale e della dimensione rituale-religiosa può attutire.

L'asse tematico della violenza può ovviamente offrire una fertile pista di ricerca nell'ambito della letteratura medievale⁵. Come suggeriscono i curatori del volume nell'introduzione, è immediato imparentare la società medievale, priva com'era di un sistema giudiziario centralizzato, alle società della violenza di cui ci raccontano gli antropologi. Ma, continuano Heckmann e Lenoir, la società medievale non coincide con quelle primitive, consiste invece in una «zone grise»⁶, un'entità mediana che si approssima verso un sistema giudiziario. Si tratterà quindi di indagare i limiti di una netta sovrapposizione delle elaborazioni di Girard al mondo medievale e, in particolare, addentrandosi nel campo letterario, di tener presente che i testi possono accogliere altro rispetto al mimetismo, alla violenza, al meccanismo sacrificale, che i testi medievali, essendo pregni di cristianesimo, se possono contenere schemi arcaici, possono contemporaneamente operare una loro messa in discussione: «une lecture girardienne est pourtant possible, reconnaissant et dévoilant l'écart entre la théorie des structures sociales et la structure littéraire du récit médiéval»⁷.

La prima parte del volume, dedicata al romanzo arturiano, è inaugurata proprio da uno scritto di Girard, uno dei pochi dedicati alla letteratura medievale, la traduzione francese di un saggio su *Yvain*, comparso in inglese nel 1990⁸.

Al centro della trattazione l'idea che la reputazione cavalleresca e lo spirito di competizione da questa alimentato siano posti da Chrétien al vertice della struttura del racconto e che ogni altro elemento vi sia subordinato. I testi di Chrétien sarebbero percorsi costantemente dalla domanda 'chi è il miglior cavaliere?', senza che a questa possa rispondere un'autorità esterna: sono proprio i cavalieri a finire per ammirare il migliore più di sé stessi. In un inarrestabile movimento competitivo, in cui ciascun personaggio funge, insieme, da rivale e da modello per un altro, i testi proporrebbero suggestioni di sdoppiamenti, raddoppiamenti, specularità identitarie. Girard colloca al centro del saggio il com-

⁵ Si veda per esempio il volume *La violence au Moyen Age, Senefiance*, 36, Aix-en-Provence, 1994.

⁶ *Mimétisme violence sacré*, p. 2.

⁷ *Ivi*, p. 3

⁸ René GIRARD, «Amour et Haine dans Yvain», in *Mimétisme violence sacré*, pp. 7-27. Traduzione di Nicolas LENOIR del testo inglese «Love and Hate in Yvain», in *Modernité au Moyen Age. Le défi du passé*, publié par Brigitte CAZELLES et Charles MÉLA, Publications de la Faculté des lettres de Genève, Genève, Droz, 1990, (Recherches et Rencontres, n. 1), pp. 249-262.

battimento di Yvain e Gauvain, il principio di rivalità che lo anima, la divisione interna a ciascuno dei due personaggi tra amore e odio per l'avversario-modello, l'essere proiettati verso lo scopo di «devenir l'unique objet d'admiration et de désir de tous les autres, et surtout de son adversaire»⁹, per arrivare – forse un po' ingenuamente – a parlare di Yvain e Gauvain in termini di doppio, come suggerirebbe l'assonanza dei nomi.

Assoggettata all'anima competitiva della cavalleria, ogni altra costituente del mondo romanzesco passerebbe in secondo piano e anche la dimensione sessuale non avrebbe altra matrice se non quella della competizione mimetica. Proprio nel romanzo d'*Yvain* l'implicazione femminile del lato competitivo della cavalleria appare in maniera estrema: la vedova Laudine, che s'innamora dell'uccisore del marito, è vittima del contagio del desiderio mimetico, dell'attrazione irresistibile che esercita su tutti, uomini e donne, la targa di miglior cavaliere: «La terrible vérité est qu'elle tombe amoureuse non en dépit de ce qu'Yvain a fait à son mari, mais à cause de ce qu'il lui a fait. Elle tombe amoureuse du champion»¹⁰.

In Chrétien, come in tutti i grandi scrittori, la retorica dell'ossimoro ripropone «le drame humain fondamental de la pierre d'achoppement mimétique»¹¹, che, asserisce Girard, nessuna interpretazione psicoanalitica, sociale o linguistica potrà mai cogliere pienamente.

Nel saggio si legge in filigrana – ma neanche troppo – la caparbia presa di distanza di Girard dal freudismo: «la compétition est l'âme du sexe, et non la libido freudienne»¹². Girard torna dunque a insistere, dopo le critiche a Freud esposte in *La violence et le sacré* e nelle pagine di *Des choses cachées depuis la fondation du monde* dedicate alla 'mitologia psicoanalitica', sulla pretesa estraneità della sua teoria del desiderio mimetico alla teoria freudiana, che, pur essendosi avvicinata a quello che lui avrebbe poi descritto, non riesce a cogliere l'idea di desiderio come desiderio triangolare, mediato da un terzo, ma resterebbe vincolata al complesso edipico, in cui il desiderio per l'oggetto materno è intrinseco e primario. E, se Freud parla d'identificazione con il padre¹³, sembrando quindi aprirsi alla mimesi, in realtà non la teorizzerebbe mai come tratto basilare della natura umana, essendo l'identificazione con la figura paterna sempre secondaria – e seconda – rispetto al desiderio oggettuale per la madre.

⁹ *Ivi*, p. 21.

¹⁰ *Ivi*, p. 14.

¹¹ *Ivi*, p. 27.

¹² *Ivi*, p. 14.

¹³ Sigmund FREUD, «Psicologia delle masse e analisi dell'io», in Id., *Opere*, Torino, Boringhieri, 1980, vol. 9, pp. 257-330.

Di là dalla questione della rivalità tra la teoria freudiana e quella girardiana, che mi sembra egregiamente esposta e risolta da Giovanni Bottirolì¹⁴, è innegabile che le riflessioni di Freud sulla nozione d'identificazione, che si trovano sparse già in alcune lettere a Fliess del 1896¹⁵, sull'«assimilazione di un Io a un Io estraneo, in conseguenza della quale il primo Io si comporta sotto determinati riguardi come l'altro, lo imita, lo accoglie in certo qual modo in sé»¹⁶, non siano così lontane dalla mimesi girardiana. La collaborazione dei due punti di vista potrebbe senz'altro essere fruttuosa nell'analisi letteraria, in una ricerca che si proponga d'indagare le rappresentazioni del soggetto di cui i testi sono latori e le modalità diegetiche secondo cui essi realizzano queste rappresentazioni.

Dedicato a *Yvain* anche il saggio di Nicolas Lenoir, «Yvain, la 'merveille provée'. Figures et critique de la Royauté Sacrée»¹⁷, in cui si procede a un'applicazione delle teorie di Girard al fine di «tenter de rendre compte de la figuration et de la signification des mythes et des rites qui forment la matière *étrange* des romans de Chrétien»¹⁸. Lenoir vuole dimostrare che, se è il mito a ispirare la letteratura e le avventure dell'eroe, è l'analisi combinatoria e critica del rito che genera il romanzo. Propone a questo scopo un'analisi del motivo mitico della fontana meravigliosa, rifacendosi alla vecchia ipotesi di Nietzsche¹⁹, che collegava il rito della fontana con il rituale del re-sacerdote di Nemi, in cui riconoscere la figura della *royauté sacrée* teorizzata da Girard.

Jean-Jacques Vincensini («René Girard en Brocéliande. Mimétisme et rivalité révoquée dans le motif de la 'Libération d'une femme injustement punie par immersion'») ²⁰ presenta un'analisi del motivo che vede una donna costretta a immergersi in una fontana o in un lago, nei testi *L'âtre périlleux*²¹, *Le Haut Livre du Graal*²² e nella *Continuation de Perceval* di Gerbert de Montreuil²³. La

¹⁴ Giovanni BOTTIROLI, «Identità/ identificazione. Una mappa dei problemi a partire da Freud», in Id., *Jacques*

Lacan, Arte linguaggio desiderio, Bergamo, Sestante Edizioni, 2002, pp. 205-255.

¹⁵ Sigmund FREUD, *Lettere a Fliess (1887-1904)*, Torino, Boringhieri, 1986.

¹⁶ Sigmund FREUD, «Introduzione alla psicoanalisi», in Id., *Opere*, vol. 11, pp. 112-284, a p. 175.

¹⁷ *Mimétisme, violence, sacré*, pp. 29-55.

¹⁸ *Ivi*, pp. 29-30.

¹⁹ William A. NITZE, «A new source of *Yvain*», *Modern Philology*, 3, n. 3 (1905), pp. 267-280.

²⁰ *Mimétisme violence sacré*, pp. 57-72.

²¹ L'episodio figura esclusivamente nel manoscritto BnF, Fr. 1433. Si veda l'appendice di *L'âtre périlleux. Roman de la table*, édité par Brian WOLEDGE, Paris, Champion, 1936, pp. 212-233, vv. 41-48.

²² *Perlesvaus: Le Haut livre du Graal*, texte établi, présenté et traduit par Armand STRUBEL, Paris, Lettres gothiques, 2007, a p. 204.

²³ Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, édité par Marguerite OSWALD, Paris, Champion, 1975, t. III, vv. 15004 ss.

parabola della donna punita dal marito geloso che l'accusa di mancanza di fedeltà, ma poi liberata e vendicata da un rivale, è attraversata alla luce della teoria del desiderio mimetico di Girard, dell'inserimento della sessualità nell'alveo della rivalità, ma poi immessa da Vincensini in un discorso imperniato su «l'effort vivace au Moyen Age pour inscrire le corps et ses régulations naturelles dans la culture, le pensable et le social»²⁴ e su una dialettica ordine-disordine che, attraverso un simbolismo dei liquidi – acqua e sangue – vorrebbe rappresentare il necessario annientamento di un uomo a-culturale e l'indispensabile «reconstitution sanglante de l'ordre de la culture»²⁵.

Dedicati alla *chanson de geste* i saggi di Philippe Haugeard, «Envie, violence et sacré dans *Girart de Roussillon*. Lecture anthropologique et interprétation politique d'une chanson de geste»²⁶, di Hubert Heckmann, «Théologie-fiction: Images du sacrifice rédempteur dans *Ami et Amile*»²⁷, di Beate Langenbruch, «Trouble à la cour de Charlemagne dans les *Narbonnais*. Les relations franco-allemandes épiques à la lumière du désir mimétique»²⁸.

Haugeard si sofferma sulle dinamiche del conflitto nella canzone di *Girart de Roussillon*²⁹, conflitto che si estende alla collettività intera, in un'asaperata spirale di violenza dove, «comme dans la crise mimétique girardienne», scrive Haugeard, «la violence semble devenir elle-même objet du désir»³⁰. Volto a dimostrare come una lettura girardiana permetta di far apparire le «invariants anthropologiques de la violence collective»³¹, anche questo saggio pone l'accento sulla questione, insieme estetica e antropologica, del doppio. Secondo Girard, nella tragedia greca, riflesso della crisi sacrificale o mimetica, i rivali sono dei doppi e la reciprocità della violenza diventa un valore estetico, con le opposizioni di tratti simmetrici che è capace di elaborare. La crisi sacrificale è «une crise des différences, c'est-à-dire de l'ordre culturel dans son ensemble»³² e il venir meno degli scarti differenziali tra gli individui, con la conseguente impossibilità della messa a fuoco di una posizione precisa rispetto all'altro da sé, mina

²⁴ *Mimétisme, violence, sacré*, p. 65.

²⁵ *Ivi*, p. 72.

²⁶ *Ivi*, pp. 75-96.

²⁷ *Ivi*, pp. 97-115.

²⁸ *Ivi*, pp. 117-146.

²⁹ *Girart de Roussillon*, chanson de geste publiée par W. M. HACKETT, 3 vol., Paris, SATF, 1953-1955. Edizione riprodotta, tradotta, presentata e annotata da M. DE COMBARIEU DU GRÈS et G. GOUIRAN, *La Chanson de Girart de Roussillon*, Paris, Librairie Générale Française, Lettres Gothiques, 1993.

³⁰ *Ivi*, p. 81.

³¹ *Ivi*, p. 95.

³² GIRARD, *La Violence et le sacré*, p. 76.

l'ordine culturale. Nel testo epico, esattamente come nella tragedia greca, «les rivaux sont des doubles et le texte épique multiplie les effets de miroir qui signalent ou reproduisent leur identité ou leur ressemblance»³³. Se, nelle teorizzazioni di Girard, è la dimensione del sacro ad arginare la violenza della crisi, nel mondo epico la corrispettiva funzione strutturale sarà esercitata dall'ordine politico feudale, che Girard cerca di far esplodere e Carlo s'impegna a ripristinare.

Heckmann affronta i paradossi della canzone *Ami et Amile*³⁴, dove Dio accorda il suo aiuto a una coppia di sosia che scambiano la loro identità durante un'ordalia, alla luce della teologia di Anselmo di Canterbury e dell'antropologia di René Girard, mentre Langenbruch conduce un'analisi sulla rappresentazione della violenza nella canzone *Les Narbonnais*³⁵, delineando la visione che l'epopea medievale offre degli *allemands*, per concludere che «il apparaît que le désir mimétique girardien a son rôle à jouer dans le processus du nation-building médiéval»³⁶.

Nella terza parte del volume, dedicata a narrazioni non inquadrabili in un genere ben preciso, Karin Ueltschi («Le Vieillard Temps. Rois mehaignés, Manekines et rédempteurs»)³⁷ propone, partendo da *Le Roman de la Manekine* di Philippe de Rémi³⁸, alcune riflessioni sul tema medievale del rinnovamento del tempo, della necessità per la società di una purificazione, che passa attraverso un rito sacrificale, in seguito al quale si avvia un nuovo ciclo, secondo una logica di sacrificio e redenzione, di morte e resurrezione, che sembra penetrare semanticamente l'edificio letterario medievale.

Bertrand Rouziès-Léonardi («*Le roman d'Andronic, du bouc à l'agneau*»)³⁹ analizza invece la figura di Andronico I Comneno⁴⁰ nella sua influenza sull'immaginario medievale, figura negativa, novello Giuda, capro espiatorio – visto secondo le prospettive girardiane⁴¹ –, la cui morte è un evento sacro e il cui romanzo è prossimo al romanzo della passione.

³³ *Mimétisme, violence, sacré*, p. 82.

³⁴ *Ami et Amile, chanson de geste*, édition de Peter F. DEMBOWSKI, Paris, Champion, 1969; Jean DUFOURNET, *Ami et Amile, une chanson de geste de l'amitié*, Paris, Champion, 1987.

³⁵ *Les Narbonnais*, édition de Hermann SUCHIER, Paris, Société des anciens textes français, 1898, 2 t.

³⁶ *Ivi*, p. 145.

³⁷ *Ivi*, pp. 149-165.

³⁸ Philippe de Rémi, *Le Roman de la Manekine*, édition de Barbara N. SARGENT-BAUR, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999.

³⁹ *Mimétisme, violence, sacré*, pp. 167-186.

⁴⁰ *Chronique d'Ernoult et de Bernard le Trésorier*, édition de M. L. DE MAS LATRIE, Paris, Société de l'Histoire de France, 1871.

⁴¹ René GIRARD, *Le Bouc émissaire*, Paris, Le Livre de Poche, 1982.

Dedicato al *Renart* il saggio di Dominique Boutet («Violence, mimétisme et dérision: Renart est-il un bouc émissaire?»)⁴². La rivalità tra Renart e Ysengrin può rinviare al desiderio mimetico? Renart può essere definito un capro espiatorio? Con le dovute precisazioni, Boutet risponde di sì a queste domande. La dimensione del capro espiatorio, che pare così anomala se pensata per un personaggio come Renart, si colloca per esempio nella ricezione del testo da parte degli autori delle diverse *branches*, nella diacronia della fortuna del romanzo di Renart, fino alla messa in scena, in *Renart le Nouvel*, dell' «immobilisation du goupil au sommet de la roue de Fortune»⁴³, attraverso cui «Renart est devenu en quelque sorte le bouc émissaire de la société médiévale du XIII siècle en même temps que son alibi»⁴⁴.

Nei casi di pubblicazioni come questa, si sa, il rischio è di finire per concedere troppo all'autore da cui si prendono le mosse e, anziché illuminare i testi, usarli per convalidare una determinata visione teoretica, per far vedere come e quanto funzioni bene. Qui non accade: le teorie girardiane sono sottoposte a un puntuale vaglio critico e spesso si mostra come i testi letterari oltrepassino strutture e schemi di decodifica.

I meriti si spingono però più in là, in quanto, con tutte le difficoltà e le incertezze metodologiche e analitiche tipiche di un'operazione che può contare su pochi precedenti, questo volume lascia intravedere la fertilità delle prospettive che possono essere aperte da un approccio teoretico – qui di taglio prettamente antropologico – al testo medievale, ancora troppo spesso reso oggetto esclusivo di operazioni strettamente filologiche. In particolare, i saggi qui raccolti mostrano bene che parlare di rapporti tra antropologia e letteratura non significa impegnarsi a rinvenire nei testi tracce di fatti etnografici, ma, riprendendo l'avvertenza di Marie Scarpa, «d'étudier comment [la littérature] se les réapproprie, dans sa logique spécifique, comment elle en est 'travaillée' dans son écriture même»⁴⁵.

C'è dell'altro. Benché le tesi di Girard sul desiderio, la violenza, la natura del rito e della religione abbiano acquistato, con la pubblicazione di *La violence et le sacré* nel 1972, la portata di una teoria antropologica, noi riconosciamo gli embrioni di quella teoria in un libro che non può che definirsi un libro di critica letteraria: è leggendo Cervantes, Dostoevskij, Flaubert, Proust che Girard, undici anni prima, aveva elaborato in *Mensonge romantique et vérité romanesque* la

⁴² *Mimétisme, violence, sacré*, pp. 187-206.

⁴³ *Ivi*, p. 204.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Marie SCARPA, «Pour une lecture ethnocritique de la littérature», *Littérature et sciences humaines*, 2001, pp. 285-297, a p. 288.

sua teoria del desiderio mimetico, che oggi troviamo applicata in questa raccolta a testi del XII e XIII secolo. Occasione per riflettere su come bisognerebbe mettere da parte le remore nell'utilizzazione di teorie nate da un corpus di testi moderni per il testo medievale, in quanto una teoria, se ben fondata, può contenere elementi che travalicano i confini di epoche e culture, trascendono il rischio dell'anacronismo, perché dicono qualcosa sul come, perché e privilegiando quali oggetti, l'uomo nel suo percorso si è raccontato delle storie.

Georges Devereux metteva in guardia dall'approccio, nell'indagine sull'uomo, basato su un solo metodo ben definito, che maschererebbe una forma di difesa, d'isolamento, di protezione rispetto all'angoscia di poter scoprire il sé nell'altro⁴⁶. La sfida e il rischio dell'anacronismo, l'ausilio dei risultati raggiunti dall'antropologia, dalla psicoanalisi, dalle neuroscienze sono strumenti preziosi nell'edificazione di un dialogo tra noi e i testi medievali, che, ben lontano dall'annullare la loro alterità, promette piuttosto un nostro slancio di apertura verso questi⁴⁷.

Teodoro PATERA
Università di Macerata

Joseph BÉDIER, *Philologie et humanisme. Articles et préfaces inédits en volume*, ed. di Alain CORBELLARI, Paris, Classiques Garnier, 2010 (Recherches littéraires médiévales 4), 493 pp.

Qualche anno dopo averne scritto la biografia¹, Alain Corbellari torna a parlare di Joseph Bédier in un volume che raccoglie per la prima volta i suoi scritti tra la fine dell'Ottocento e il 1937, un anno prima della sua morte. Se come il curatore scrive nell'*avant-propos* «Joseph Bédier est l'homme de ses livres et non de ses articles» (p. 7), la portata editoriale del testo è significativa e

⁴⁶ Georges DEVEREUX, *From Anxiety to Method in the Behavioural Sciences*, La Haye-Paris, Mouton, 1967.

⁴⁷ Per un approfondimento di questi argomenti si rimanda a Nathalie KOBLE – Mireille SÉGUY, «L'audace d'être médiévistes», in *Le Moyen Age contemporain. Perspectives critiques*, a cura di Nathalie KOBLE – Mireille SÉGUY, *Littérature*, 148, 2007, pp. 3-9 e *Médiévalisme, modernité du Moyen Age*, a cura di Vincent Ferré, *Itinéraires LTC*, 2010.

¹ Alain CORBELLARI, *Joseph Bédier écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997. Il testo è stato recensito da Cesare Segre su questa rivista II/2001, pp. 82-91.

serve a «nuancer le portrait» dello studioso (p. 9). Il curatore sottolinea inoltre che la pubblicazione di un'opera che raccolga gli scritti di Bédier «effectués en marge» ripara all'ingiustizia 'subita' dall'illustre filologo, ossia non aver avuto in vita una raccolta di *mélanges* al pari di Paris, Suchier, Jeanroy e Cohen².

Il volume si snoda attraverso sette parti di diversa lunghezza che vanno dalle riflessioni di Bédier sulle origini della letteratura francese ai suoi interventi per le commemorazioni della fondazione dell'Académie e del Collège de France, ai discorsi tenuti negli Stati Uniti³, alla recensione su un autore canadese semisconosciuto. Corbellari nella *Note sur l'édition* specifica che non saranno apposte note in calce ai saggi che non siano già incluse nei saggi stessi ma solo una *notice* (seguita da una brevissima bibliografia) alla fine di ogni saggio. Se in questo modo la lettura è più agevole e senza interruzioni che non siano dello stesso autore, in realtà le *notices* sono talvolta troppo brevi e non sempre specificano l'anno di pubblicazione del saggio o della conferenza (in particolare quelli della *cinquième partie*).

La prima parte, intitolata «Le premier siècle des lettres françaises», si compone di due articoli molto simili (alcune parti sono addirittura identiche): il primo, «Le Moyen Âge» (pp. 25-37), è stato scritto da Bédier durante gli ultimi anni di insegnamento al Collège de France⁴, il secondo, «La poésie en France aux jours de la première croisade» (pp. 39-51) è una conferenza tenuta in America nel 1936. Due sono i punti chiave di questi articoli: il 'rinascimento del XII secolo' nel primo, in cui Bédier prende simbolicamente una data, il 1175, in cui sono presenti i diversi generi della letteratura francese, e la confronta con il 1075 in cui la situazione è diametralmente opposta: «où sont les romans de chevalerie, où les chroniques en vers, les fabliaux?» (p. 27) e nel secondo l'*éclosion* simultanea di tutti i generi. Per Bédier non esiste infatti un problema relativo alla nascita delle *chansons de geste*, della quale sottolinea ancora una volta la sua teoria «de leurs origines récentes, aristocratiques et toutes françaises» (p. 41), ma il problema della nascita simultanea di tutti i generi in cui ribadisce soluzioni di tipo antiromantico: alla follia creatrice, tesi «qui a rempli le XIX siècle de son bruit», oppone la nascita delle *chansons* in cui la Chiesa, culla «des Mystères, fut aussi berceau des chansons de geste» (p. 42).

² Avant-propos, p. 7.

³ Tra il 1909 e il 1937 Bédier fu in America ben cinque volte.

⁴ Bédier insegnò al Collège de France dal 1904, sulla cattedra di Paris, al 1936, anno della pensione.

La seconda parte, «Chansons de geste», è legata tematicamente alla prima e parte da «La composition de la chanson de *Fierabras*» (pp. 55-83, uno dei primi articoli di Bédier accolti da Paris su *Romania*, 1888) in cui l'autore sottolinea il complesso lavoro del poeta attraverso l'analisi della struttura. Qui Bédier ribadisce la sua ipotesi sulla nascita delle *chansons de geste* come il frutto della collaborazione tra monaci e giullari maturato a partire dall' XI secolo sulle vie dei pellegrinaggi e delle fiere, in questo caso quella del Lendit. Il concetto è ribadito nel saggio successivo, «L'esprit de nos plus anciens romans de chevalerie» (pp. 85-102). Scritto dopo la seconda (e definitiva) edizione delle *Légendes épiques* (1908-1913) l'autore pone qui l'accento ancora una volta sulla sincronia della nascita dei generi. L'articolo, divulgativo nella sua struttura⁵, sarebbe stato forse più opportuno anteposto a quello su *Fierabras*, più specifico. Le due prime parti del volume sono quindi separate, ma in realtà descrivono e riprendono gli stessi temi e gli stessi concetti risultando inevitabilmente ripetitive: origini della letteratura francese, nascita sincronica dei generi e *chansons de geste*.

La *troisième partie* è la più corposa del volume e comprende sei articoli sui «Récits courtois» in cui la materia tristaniana apre e chiude la sezione⁶. Se nel primo saggio Bédier prende in considerazione il manoscritto 103, una versione abbreviata e singolare del *Tristan en prose* (l'unica che descrive la morte dei due amanti lontano dalla corte di re Marco) che egli compara con quello in versi, nell'ultimo l'autore confronta tre 'tristani', quello di Béroul, quello di Wagner e il "suo" (edito nel 1900), dimostrando che «autant de poètes, autant d'Iseut» (p. 176). Corposo è anche il secondo saggio sui *lais* di Maria di Francia, un *compte rendu* dell'edizione di Warnke⁷. Elogiando la filologia tedesca che per prima ha fornito un'edizione critica dei testi di Marie, Bédier passa in rassegna la biografia della poetessa, l'origine dei suoi *lais* e i rapporti tra i romanzi arturiani e i *lais* bretoni, non senza dare un giudizio a volte impietoso: «Il faut le

⁵ Bédier divide le canzoni di gesta nei tre gruppi canonici, *Le geste du roi Charlemagne*, le *Geste de Guillaume* e il *Doon de Mayence* e li descrive nei contenuti (pp. 88-96).

⁶ Uno fu pubblicato su *Romania* («La mort de Tristan et d'Iseut», 1886, pp. 105-120), uno sulla *Revue des deux Mondes* («Les lais de Marie de France», pp. 123-152, del 1891, pubblicato da Brunetière, il secondo maestro di Bédier dopo Paris). Gli altri saggi sono tre prefazioni ad edizioni («Préface à Gustave Micaut, *Aucassin et Nicolette*» del 1901, pp. 153-157, «Préface à la châtelaine de Vergy», pp. 165-170, «Le roman de Lancelot du lac» pp. 159-164) e l'ultimo una conferenza tenuta all'Académie française nel 1934 («Iseut la blonde, quelques-unes de ses métamorphoses», pp. 171-185).

⁷ *Die Lais der Marie de France*, herausgegeben von Karl Warnke, Bibliotheca normannica, Halle, 1885.

dire, sa valeur poétique est médiocre, et sa maîtresse forme est, auprès d'une certaine grâce sobre, la sécheresse d'imagination» (p. 145). Tra le prefazioni, se quella a «Michaut» e a «Lancelot du lac» esprimono l'interesse di Bédier per la materia di Bretagna, il «Préface à la Chatelaine de Vergy» è significativo perché esplicita il metodo bédieriano dell'analisi filologica che sarà evidente nel suo *Lai de l'ombre* (1889 1ed.)

La quarta parte è dedicata alla «Poésie lyrique». Il filo rosso che collega i primi due articoli («Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Âge» pp. 189-216 e «Les plus anciennes danses françaises» pp. 217-243) è la tesi che la poesia lirica in Francia sia nata dalle canzoni delle feste di maggio e che vi sia quindi uno stretto legame tra la poesia trobadorica e le *chanson de mai*: «la poésie lyrique... semble être essentiellement sortie des chansons de danse qui accompagnaient les fêtes de mai» (p. 191). Nel primo testo Bédier introduce il volume di Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge*⁸, ma con procedimento opposto a quello induttivo di Jeanroy parte dalla descrizione delle feste di maggio per arrivare alle forme della lirica distinguendo dette *maieroles* in tre gruppi: le *reverdies courtoises*, le *chansons à personnages*, le *pastourelles*. Bédier si chiede alla fine del saggio come sia possibile che da una fonte unica di ispirazione possano però essere nati tanti generi diversi, mettendo in dubbio tutta la teoria descritta fino a quel momento. L'articolo seguente, «Les plus anciennes danses françaises» benché scritto dieci anni dopo, può intendersi come la continuazione del primo e descrive la danza tipica delle feste di maggio, la *carole*, proponendone alcuni esempi. Il terzo articolo, «Les anciens poètes de la Langue d'Oc» (pp. 245-256), un *compte rendu* di *Les Trobadours* di Joseph Anglade, è sia un elogio all'autore sia un mezzo per ribadire l'esigenza della lettura dei testi originali del Medioevo: Anglade ha infatti tradotto in prosa le poesie dei trovatori, poiché il suo testo era dedicato al *grand public* ignaro di *langue d'oc*. Bédier sottolinea però che «traduire en prose une chanson de Guillem de Capestaing ou Bernard de Ventadorn lui-même fait triste figure: c'est un moulin sans l'eau» (p. 247). L'ultimo articolo, «Le Jasmin d'Argent» (pp. 257-262), è un discorso tenuto nel 1924 per l'inaugurazione del concorso letterario dei *Jeux floraux d'Agen* e ri-

⁸ Alfred JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge, études de littérature française et comparée*, Paris, Hachette, 1889. Sul testo, si veda anche Gaston Paris, *Compte rendu critique du livre de M. A. Jeanroy, Journal des Savants*, novembre et décembre 1891, mars et juillet 1892.

prende il tema delle feste di maggio; per questo motivo, sintetizzando in un certo senso i primi due della sezione, sarebbe stato forse più opportuno collocarlo prima dell'ultimo descritto.

La quinta parte contiene tre articoli inerenti e «Genres médiévaux divers»: il primo, molto breve, su «Le fabliau de Richaut» (pp. 265-271), dà modo a Bédier di confutare, benché velatamente e solo alla fine come spesso accade nei suoi saggi, la tesi iniziale e cioè che l'origine dei *fabliaux* sia orientale. Nel «Fabliau de Richaut» la trama è assente e prevalgono i caratteri: «ce n'est pas un conte, c'est un tableau de mœurs» (p. 269). Quando infatti i *fabliaux* sono giunti dall'India, carichi di descrizioni date dall'osservazione diretta di tutte le condizioni sociali, la civiltà occidentale li ha adattati a ciò che conosceva e cioè all'epopea nazionale e ai romanzi cavallereschi, sforzandosi di descrivere nello stesso modo i costumi della società borghese del tempo, diventando così, ironia della sorte, il genere più popolare tra quelli francesi benché le sue radici fossero orientali. Il secondo articolo «Le commencement du théâtre comique en France» (pp. 273-303), primo contributo di Bédier alla *Revue des deux mondes*, è una riflessione sul teatro del Medioevo che si focalizza però ben presto solo su quello di Adam de la Halle attraverso l'analisi delle *pièces* il *Jeu de la Feuillée* e il *Jeu de Robin et de Marion*. L'ultimo saggio, «En relisant Villehardouin» (pp. 305-314), è dedicato allo studio delle cronache del XII e del XIII secolo. È un articolo che esplicita il sentimento patriottico e nazionalista di Bédier: ripercorrendo infatti l'episodio della presa di Costantinopoli attraverso la *Cronique* di Villehardouin del 1207, l'autore giustifica l'imperialismo francese del Medioevo (e forse anche quello contemporaneo)⁹.

La «Littérature moderne» è oggetto della *sixième partie* formata da quattro saggi di diversa lunghezza. Il primo, «Sur une *pensée* de Pascal» (pp. 317-321) pubblicato nel 1903 nei suoi «*Études critiques*» interamente dedicati alla letteratura moderna¹⁰, è molto breve e dimostra come il metodo filologico possa essere applicato anche alla letteratura moderna. Il secondo, «Boileau» (pp. 323-343), è un saggio che dimostra l'interesse di Bédier per i classici e gli studi di

⁹ Bédier si occupò di cronache contemporanee: «ayant lui-même contribué à l'effort de la Grande Guerre par des brochures présentant la traduction de carnets de soldats allemands tombés entre les mains des Alliés et par des articles d'exaltation militaire qui ne furent pas pour rien... dans son élection à l'Académie française» *Notice* pp. 313-314.

¹⁰ Ricordiamo che Bédier si concentrò sulla letteratura medievale solo dopo la sua nomina al Collège de France. Nei suoi corsi all'École Normale, egli si occupava anche di letteratura moderna, da Pascal a Diderot a Chateaubriand solo per citarne alcuni.

Boileau su Orazio in particolare. Il saggio è diviso tre sotto-sezioni che riprendono le opere dello scrittore per temi: “Le moraliste”, “Le satirique” e “Le législateur du Parnasse”. Il saggio seguente, «Discours de réception à l’Académie française» è il discorso tenuto da Bédier nel 1921 nell’occasione della sua elezione all’Académie sul posto vacante dopo la morte di Edmond Rostand. Il discorso si presenta in realtà come uno studio sul suo predecessore e sulle sue opere e sottolinea l’interesse di Bédier per un autore che aveva contribuito a rendere popolari temi medievali in alcune opere e in particolare *La princesse lointaine*. L’ultimo brevissimo saggio della sezione «Préface à Paul Quintal-Dubé, L’éducation poétique» pp. 365-367) è forse il più misterioso di Bédier. Dedicato ad uno sconosciuto scrittore canadese morto giovanissimo di tubercolosi, può darsi che il saggio sia stato scritto durante uno dei diversi viaggi che Bédier fece in America del Nord (il terzo nel 1927), e qui sia nato l’interesse per la scrittura francese ‘d’outre-mer’. La sezione comprende quindi in realtà solo due scrittori moderni, seicenteschi (Pascal e Boileau), e due ‘contemporanei’ all’autore. (Rostand e Quintal-Dubé).

L’ultima parte, «Histoire de la philologie et humanisme» contiene cinque saggi apparentemente molto diversi tra loro. Il primo, «La société des anciens textes français» (pp. 371-401) è importante perché è una riflessione di Bédier sulla filologia stessa. Partendo da una riflessione sui filologi «ces déchiffreurs de parchemins» e sottintendendo la polemica con la Société che ha trascurato nella pubblicazione i testi ‘di Bretagna’, Bédier sottolinea come sia necessario pubblicare tutti i testi antichi e medievali, anche quelli mediocri, perché essi possono essere utili per comprenderne altri anche di epoche più tarde. Il secondo e il terzo saggio sono due commemorazioni, il primo «Pour le cinquième centenaire de l’Université de Louvain» (pp. 403-407) è del 1921, il secondo, «Le quatrième centenaire de la fondation du Collège de France» (pp. 409-422) è del 1930. Il primo riconosce l’importanza dell’Università di Lovanio e degli umanisti che da lì partirono nel XVI secolo per insegnare in Francia. Il secondo raggruppa tre discorsi di ringraziamento per la sua elezione ad amministratore del Collège dal 1929: agli organismi culturali francesi e stranieri, alla città di Parigi e alla Francia. Qui Bédier si fa promotore dei valori dell’umanesimo dimostrando nel suo discorso come la ricerca scientifica sia importante non solo per la conoscenza in sé ma anche per l’interesse nazionale e dell’umanità tutta. Il quarto, «L’Académie et nos écrivains du Moyen Âge» (pp. 423-431), descrive dei *portraits* di scrittori medievisti culminando con l’amato maestro Gaston Paris. Sensibile alle commemorazioni, l’ultimo saggio, «De l’édition princeps de *La Chanson de Roland* aux éditions les plus récentes» è dedicato al centenario dell’*editio princeps* della *Chanson de Roland* realizzata da Francisque Mi-

chel (1837) e comprende tre articoli destinati a *Romania*: il primo è il più particolare perché descrive, in modo «quasiment policière menée avec humour¹¹» il ritrovamento del manoscritto ad opera di Michel.

Essendo il volume, per la sua stessa natura di ‘raccolta’, privo di conclusioni, sembra opportuna una considerazione finale. Se, come scritto precedentemente, il volume di Corbellari ha il vantaggio di ‘sfumare’ il ritratto di Bédier, conosciuto e ricordato sempre per il suo metodo e le sue edizioni maggiori, ci si chiede che senso abbia, oggi, una raccolta di articoli alcuni dei quali di più di cento anni fa. Appurato che ormai alcune considerazioni di Bédier sono superate, la risposta è, forse, che il filologo è diventato oggetto di filologia: questo volume avrebbe avuto un senso a metà degli anni Cinquanta, più di ora. L’oggetto del volume non sono i saggi di Bédier, ma Bédier stesso. Come scrisse già Cesare Segre, «Bédier non è solo uno dei più grandi filologi del Novecento ma un personaggio affascinante e sfaccettato»¹²; stiamo assistendo ad un processo di recupero dell’immagine del filologo più che della disciplina, sempre più bistrattata, specialmente in Italia, dai programmi ministeriali universitari e scolastici¹³. I convegni monografici degli ultimi anni, ad esempio quello su Roncaglia (Roma, marzo 2012), Folena (Bressanone, luglio 2012) Contini (Firenze-Pisa, dicembre 2012) solo per citare i più recenti, lo dimostrano. Ma, come diceva Bédier, «il peut rêver un temps où le médiéviste ne sera plus un pur philologue, mais tout ensemble un philosophe, un théologien, un historien des mœurs, un critique littéraire: le tout sans effort, grâce au lent travail accumulé. Il peut imaginer tout fleuri le beau jardin idéologique qu’il défriche ou ensemeince aujourd’hui à la sueur de son front» (p. 400). Forse è per questo che si legge ancora Bédier.

Antonella CATTANEO

Università di Macerata – École Pratique des Hautes Études Paris

¹¹ Notice, p. 464.

¹² Segre, p. 82.

¹³ Si legga in particolare il botta-risposta tra Corrado Bologna e Andrea FASSÒ Sul sito del SIFR: Serve ancora la Filologia romanza? http://www.sifr.it/comunicazioni/lettera_bologna_licei.html e http://www.sifr.it/comunicazioni/risposta_fasso_bologna.html; e la recentissima SIFR scuola <http://www.sifr.it/>.

Réponse à Antonella Cattaneo

L'histoire de la critique: un défi

Le scepticisme qui se fait jour dans le compte rendu d'Antonella Cattaneo face à l'entreprise de rééditer les articles des anciens philologues est compréhensible. Aussi dois-je invoquer à l'origine de ce livre, premier volume d'une collection destinée à s'enrichir d'autres ouvrages du même type, plusieurs raisons qui m'ont décidé à le mener à bien.

Tout d'abord c'est le volume dont j'aurais aimé disposer lorsque je travaillais à ma thèse sur Joseph Bédier: il m'aurait évité pas mal de photocopies et quelques recherches un peu laborieuses. Ensuite, il m'est apparu comme une vengeance de l'honneur de Bédier à qui, curieusement, aucun volume de *Mélanges* n'avait été dédié de son vivant. J'ai toujours eu tendance à y voir l'effet d'un mépris secret de la frange la plus scientifique de la profession, qui ne l'a d'ailleurs pas davantage invité à siéger à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Enfin, de manière moins anecdotique, j'ai voulu relever le défi de construire un volume cohérent à partir d'un matériau pour le moins hétérogène. L'idée qui a constamment guidé mes recherches en histoire de la médiévistique, que ce fût, au-delà de Bédier, pour Zumthor, Renan, Littré, Emile Mâle, Aebischer ou même Charles-Albert Cingria¹⁴, a en effet toujours consisté à déceler l'unité des travaux et de la pensée des auteurs dont je me suis occupé. Bédier étant celui sur qui j'ai le plus travaillé – et chez qui j'avais depuis longtemps identifié le noyau dur de l'œuvre dans le *Roman de Tristan et Iseut* – il était normal qu'il fût aussi le premier à qui j'aie dédié un volume d'articles réédités.

Notons entre parenthèses que ledit volume était quasiment prêt depuis fort longtemps et qu'il s'était même vu attribuer le numéro 50 dans la série de la

¹⁴ Voir mes articles «Zumthor, Abélard et Babel», *Études françaises* (Montréal), 35-1 (1999), pp. 125-136; «Contrebande et nomadisme. Les attaches romandes et la nostalgie de l'origine dans l'œuvre de Paul Zumthor», *Versants*, 56, 1, fascicule français (2009), pp. 199-220; «Renan médiéviste», in Alain CORBELLARI (éd.), «Ernest Renan aujourd'hui», *Études de Lettres*, 3 (2005), pp. 111-125; «L'ancien français comme refuge. La fascination médiévale d'Émile Littré», in Marie BLAISE (éd.), «Le Moyen Âge des imaginations savantes», *Revue des langues romanes*, 115/1 (2011), p. 101-124; «Émile Mâle et Joseph Bédier: de la gloire de la France à l'apologie des clercs», *Gazette des Beaux-Arts*, 140 (novembre 1998), pp. 235-244; «Paul Aebischer (1897-1977). L'érudition considérée comme un des beaux-arts», in Ursula BÄHLER, Richard TRACHSLER et Larissa BIRRER (éds), *Portraits de médiévistes suisses (1850-2000) Une profession au fil du temps*, Genève, Droz, («Publications romanes et françaises», 246), 2009, pp. 235-259 et «Cingria philologue: poésie et érudition dans les écrits sur la lyrique médiévale», in Maryke DE COURTEN et Doris JAKUBEC (éds), *Charles Albert Cingria. Érudition et liberté, L'Univers de Cingria*, Actes du Colloque de Lausanne, Paris, Gallimard, «Cahiers de la NRF», 2000, p. 144-159.

«Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge» des éditions Champion. J'en profite pour présenter mes excuses à ceux qui (sans doute, il est vrai, assez peu nombreux) ont pu être abusés par la présence dans la liste de ce volume fantôme. Toujours est-il que, suite à des péripéties qu'il n'y a pas lieu de détailler ici, c'est finalement aux Classiques Garnier que le volume a vu le jour, au moment où je commençais à désespérer de le voir jamais paraître.

Comme j'inaugurais une collection, j'étais assez libre de me donner les règles que je voulais; j'ai donc pris sur moi de renoncer à superposer à l'annotation originale (parfois déjà fort abondante) mes annotations personnelles. Il m'est en effet vite apparu que l'élaboration d'un triple glossaire (personnages réels, personnages fictifs, ouvrages et périodiques), qui m'a pris beaucoup de temps et qu'Antonella Cattaneo aurait pu évoquer, permettait de donner des pistes suffisantes à l'élucidation des questions de pure érudition que posaient les textes de Bédier. Quant aux questions d'évolution des paradigmes interprétatifs, j'ai estimé qu'il suffisait qu'elles ne fussent qu'esquissées dans les notices conclusives dédiées à chaque article. Que j'aie pu quelque peu me leurrer, ces notices étant souvent trop brèves et la minuscule bibliographie attachée à chacune restant trop chiche, je l'admets. Je signalerai toutefois qu'Antonella Cattaneo commet une petite inexactitude: les dates des articles sont bien toutes précisées, mais il faut parfois aller les chercher dans les deux pages (489-490) qui détaillent la «provenance des textes». Par ailleurs, je me permettrais d'invoquer deux arguments qui n'excusent pas entièrement, mais qui, me semble-t-il, relativisent légèrement la brièveté de mes commentaires: d'une part des développements plus substantiels se lisent souvent sur tel ou tel point dans mes travaux antérieurs sur Bédier¹⁵; d'autre part, à force de travailler sur l'histoire de la critique, j'ai développé un certain scepticisme face au mythe du «progrès de la science».

Oui, sans doute, certains de ces articles sont «dépassés»; encore faut-il s'entendre sur ce que signifie exactement cette expression, et c'est bien fautive d'avoir trouvé une réponse totalement adéquate à cette question que j'ai préféré

¹⁵ D'abord bien sûr dans mon *Joseph Bédier écrivain et philologue*, mais aussi dans une série d'articles que je projette de réunir prochainement en volume et que l'on trouvera en partie recensés dans ma toute récente édition du *Roman de Tristan et Iseut* de Bédier, Genève, Droz, «Textes littéraires français», 2012. Par ailleurs, ma réédition séparée, également toute récente, d'un texte de Bédier qui ne figurait pas dans *Philologie et humanisme* («Un texte retrouvé de Bédier. Quand la palinodie rejoint le plaidoyer *pro domo*», *Romania*, 130 (2012), pp. 202-212.) donne une idée des développements nouveaux auxquels pourrait donner lieu le commentaire d'un article isolé lorsque l'on se donne un peu plus d'une demi-page pour le commenter.

laisser au lecteur – que j’imagine raisonnablement cultivé et suffisamment au fait des grandes théories littéraires: nous ne sommes pas dans une collection grand public – le soin de décider pour lui-même de ce que l’on devait retenir et de ce que l’on pouvait laisser dans l’œuvre ici rééditée de l’auteur des *Légendes épiques*. Après tout, ce dernier ouvrage, qui a dans l’ensemble plutôt plus mal vieilli que certains des articles de *Philologie et humanisme*, est lui aussi toujours réédité, et ce sans la moindre préface d’un plus moderne érudit (si l’éditeur avait eu l’idée de commander une telle introduction, je crois que je le saurais). Et ce n’est pas sans un léger sourire de provocation que je me suis permis d’écrire dans ma propre «note sur l’édition» de *Philologie et humanisme* (p. 21, à laquelle je renvoie pour un certain nombre de considérations éditoriales de détail) que les opinions des critiques d’aujourd’hui étaient «susceptibles d’apparaître à brève échéance comme autant sinon plus exotiques que celles de Bédier». Au vrai, il n’y a pas là que provocation: c’est ce que je pense vraiment, et j’estime qu’il y a plus de ridicule à croire à la vérité absolue d’une position critique que de danger à parier sur la mutabilité des paradigmes. Ne pas surcharger de commentaires les textes réédités participe donc aussi d’un certain devoir de réserve de l’éditeur moderne face à une parole dont, pour paraphraser Chrétien de Troyes, la «vive braise» n’est peut-être pas entièrement «éteinte¹⁶».

A titre de comparaison, je me permets de renvoyer au compte rendu de *Philologie et humanisme* par Caterina Menichetti¹⁷, qui semble avoir plus de confiance qu’Antonella Cattaneo dans l’actualité des articles réunis dans le volume. Il serait évidemment trop simple de paraphraser ici paresseusement Bédier lui-même en décrétant qu’en la matière «on ne dispose guère que d’un outil: le goût¹⁸», et je m’en voudrais de me déresponsabiliser à si bon compte d’un devoir critique qui est heureusement loin de m’incomber à moi seul¹⁹; de fait, comme le dit Lacan, «le ménage n’est jamais bien fait que par qui pourrait faire mieux²⁰». Et je ne saurais donner comme meilleure preuve de la vitalité des

¹⁶ «Car des Grezois ne des Romains / Ne dit an mes ne plus ne mains, / D’ax est la parole remese / Et estainte la vive brese» (Chrétien de Troyes, *Cligès*, éd. A. MICHA, Paris, Champion, CFMA, 1965, v. 39-42).

¹⁷ In *Revue de linguistique romane*, 76 (juillet-décembre 2012), pp. 541-549.

¹⁸ Joseph BÉDIER, *La Tradition manuscrite du Lai de l’Ombre. Réflexions sur l’art d’éditer les anciens textes*, Paris, Champion, 1929, p. 71.

¹⁹ Un excellent livre de Michelle Warren, dont on n’a malheureusement guère encore parlé en Europe, *Creole medievalism. Colonial France and Joseph Bédier’s Middle Ages*, Minneapolis / London, University Press of Minnesota, 2010, vient ainsi de renouveler l’image de Bédier par le biais d’une approche de type «néo-colonial».

²⁰ Jacques LACAN, *Écrits I*, Paris, Seuil, «Points», 1966, p. 10.

études bédériennes que la tenue prochaine de deux colloques consacrés à son œuvre: le premier se donnera à Bruxelles, du 7 au 9 novembre 2013, pour le centenaire de la première édition «bédériste» du *Lai de l'Ombre*; le second aura probablement lieu au printemps 2014, à l'occasion du 150^e anniversaire de la naissance de Bédier, à la Fondation Singer-Polignac à Paris.

En conclusion, et tout en remerciant vivement Antonella Cattaneo de l'attention qu'elle a portée à ma réédition, je dirai que la différence entre «i saggi di Bédier» et «Bédier stesso» m'apparaît assez artificielle; critique littéraire et critique de la critique ne sont pas épistémologiquement séparées: participant toutes deux à la fois de la réflexion critique et du geste littéraire, elles nous concernent tout aussi directement l'une que l'autre²¹.

Alain CORBELLARI

Universités de Lausanne et de Neuchâtel

Autour des quenouilles. La parole des femmes (1450-1600), dir. Jean-François COUROUAU, Philippe GARDY, Jelle KOOPMANS, Turnhout, Brepols, 2010 (Texte, Codex & Contexte X), 164 pp.

Le titre pourrait faire croire à un ensemble d'études centrées sur la littérature féminine, dans le sillon des *gender studies* qui continue à susciter nombre de publications plus ou moins intéressantes; mais c'est de tout autre chose qu'il s'agit. La problématique qui ressort de ce volume est, pour la résumer en une phrase, celle des relations entre un texte dont l'origine et la tradition sont obscurs, et d'autres textes qui lui ressemblent; c'est la question de la définition d'un «genre littéraire» qui est engagée. Le cas des *Évangiles des Quenouilles* (ÉQ)¹ est, de ce point de vue, particulièrement intéressant.

Les deux manuscrits qui nous sont parvenus sous ce titre (C = Chantilly, Musée Condé 654, entre 1466 et 1474 selon M. Jeay, mais datation incertaine: v. ici J. Koopmans, p. 16; et P = Paris, BNF fr. 2151, non daté, vers 1470-1480)

²¹ Un de mes tout premiers articles, «L'Histoire de la critique comme cas limite de l'histoire littéraire», *Études de Lettres*, 4 (octobre-décembre 1995), pp. 37-49, se penchait déjà sur cette question.

¹ Éd. Pierre Jannet, Paris, Jannet (Bibl. Elzévirienne), 1855; éd. Madeleine Jeay, Paris, Vrin / Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1985. Chacune des contributions au présent volume est suivie d'une bibliographie; je ne citerai ici que les ouvrages essentiels à mon propos.

donnent des versions différentes. Dans C, un narrateur anonyme rapporte les propos «vrais comme évangiles» de vieilles fileuses réunies lors de la *siète* ou *serie* (pic., «veillée»), durant trois soirées successives: elles devisent de choses de la vie quotidienne, énonçant préceptes, jugements, recettes, croyances ou superstitions, sur un ton volontiers sarcastique ou licencieux. En conclusion de la troisième soirée («A tant finent les Evangilles des Quenouilles»), il est dit que ces «évangiles» ont été recueillis par «honorables et discrettes personnes, maistre Fouquart de Ca[m]bray, maistre Anthoine du Val et Jehan d'Arras dit Caron» (éd. Jeay, p. 141), qui ne nous sont pas autrement connus², et dont les relations avec le narrateur ne sont pas explicitées; mais après cette fin déclarée, le manuscrit contient une suite supplémentaire d'«évangiles», d'une autre main. Dans le ms. P, le récit-cadre est nettement plus étoffé, le narrateur expose les modalités de sa présence aux veillées des fileuses, et celles-ci, au nombre de six (la parole de trois femmes valant celle de deux hommes, il faut six femmes évangélistes au lieu de quatre), sont nommées et décrites; leurs affirmations, distribuées ici en six soirées, sont devenues des «chapitres» pourvus systématiquement d'une «glose» énoncée par une des commères; les noms de personnes et les toponymes varient. Le texte du ms. P et celui de l'édition de Colard Mansion (M, publ. à Bruges entre 1479 et 1484³) sont semblables et semblent remonter à une source commune, s'ils ne dérivent pas l'un de l'autre. Or, Jelle KOOPMANS («Archéologies des *Évangiles des Quenouilles*», pp. 13-29) a raison de dénoncer l'a priori philologique en vertu duquel les éditeurs considèrent que la version C «aurait reçu sa «mise en forme» dans la version représentée par le ms. P et par l'édition de Colard Mansion» (p. 17); car «le plus grand problème, pour la tradition française, est bien de savoir s'il y a un texte. Y a-t-il «un» texte et y a-t-il un «texte»?» (p. 16). La structure accumulative des *ÉQ* (dont témoignent assez les suppléments ajoutés à la fin du ms. C et la variabilité des «évangiles» ou «chapitres»), la liberté garantie par le récit-cadre des *series* fourre-tout suffiraient à justifier, plus qu'une tradition textuelle linéaire, différentes «versions»⁴ d'*ÉQ* dont rien ne nous prouve qu'ils sont nés comme un texte, et enco-

² Sur Fouquart de Cambrai, v. Arthur DINAUX, *Les trouvères cambrésiens*, Paris, Téchener, 1834 [Genève, Slatkine Reprints, 1970], pp. 103-108. Ce Jean d'Arras ne peut être l'auteur de la première version de la légende de Mélusine, qui remonte au XIV^e s.

³ Plusieurs autres éditions imprimées ont suivi, chez Matthias Huss, à Lyon (4 impressions entre 1482 et 1498), chez Claude Nourry, chez Jean du Pré, chez Raulin Gaultier à Rouen, etc.: voir éd. Jeay, pp. 38-42.

⁴ D'où les différents comportements des éditeurs: M. Jeay édite la version «mise en forme» suivie de la version «primitive»; A. Paupert considère la version C «plus proche d'une simple com-

re moins comme le texte d'un auteur; car d'autres éléments encore rendent problématique la nature de la tradition des *ÉQ*. À la fin des années 1450, Georges Chastelain fait déjà allusion à un «proverbe des vieilles qui le treuvent en leurs quenouille»⁵, et le ms. C semble attester une tradition antérieure, non nécessairement textuelle⁶. «Chaque comté et presque toute châteltenie avait son Evangile des quenouilles, comme depuis chaque province eut son almanach et chaque diocèse son catéchisme», affirme sans hésiter Arthur Dinaux⁷. Quoi qu'il en soit, les *ÉQ* sont cités dans de nombreux contextes, preuve d'une connaissance diffuse, voire proverbiale, des «fables du livre des quenouilles»⁸, comme le montre Madeleine JEAY («La réception française des *ÉQ* du XV^e au XVII^e s.», pp. 147-164), qui pose la bonne question: «la présence de vieilles fileuses et l'évocation de leurs «quenouilles» signifie-t-elle qu'on se trouve en présence d'une véritable référence à l'ouvrage lui-même? Et si tel est le cas, peut-on présumer qu'il a été lu, ou plus simplement évoqué, plus pour ce qu'il connote que pour ce qu'il contient réellement?» (p. 147).

On ne peut donc ignorer la difficulté de la nature documentaire et folklorique des *ÉQ*, ce qui soulève en même temps le problème, vraisemblablement insoluble, de la part de l'oralité à l'origine de cette tradition. J'y reviendrai; mais si cette hypothèse d'une tradition «textuelle» atypique, mouvante, hypothétiquement polygénétique et orale («bonne réponse à tout propos», comme le dit J. Koopmans, p. 25) est compatible avec un dense réseau de références aux *ÉQ* dans la longue durée, elle n'est naturellement pas incompatible avec un moment de formalisation littéraire: un auteur qui imagine un narrateur invité à recueillir les propos de réunions féminines, et à les consigner à l'écrit en les regroupant par narratrices et par plages temporelles (veillées successives où les fileuses prennent tour à tour la parole), avec une évidente uniformisation («évan-

pilation» et la version P «plus littéraire» (p. 7), mais fait aussi précéder le texte de P à celui de C dans l'annexe de son étude (Anne PAUPERT, *Les fileuses et le clerc. Une étude des ÉQ*, Paris, Champion, 1990, pp. 271-322). Le fait de privilégier P révèle la conviction d'une tradition linéaire du texte, et l'habitude philologique qui répugne à sacrifier le texte le plus long et à «perdre» du matériel dans l'édition; mais le texte de C n'est-il pas plus «authentiquement» proche de la tradition que celui de P?

⁵ Dans sa *Chronique: Œuvres*, éd. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, Heussner, 1863-1868 [Genève, Slatkine Reprints, 1971], livre II, 148 sq. Mais s'agit-il d'une référence à un texte ou à une tradition?

⁶ «Cy après sont contenues les Euvangilles que l'en dit des Quenouilles», éd. Jeay 1985, 117 (C) – c'est moi qui souligne.

⁷ A. DINAUX, *op. cit.*, p. 106.

⁸ Randle COTGRAVE, *A French and English Dictionary*, 1611, s. v. «Quenouille», «Contes de la quenouille»: *Tales of a Tub, Old wives tales*.

giles» sous forme de chapitres numérotés, accompagnés systématiquement de gloses). Ce schéma de récit-cadre assimile évidemment les *ÉQ* (les versions P et M surtout) à la tradition des recueils de nouvelles de matrice boccacienne, et les rapproche, dans le système des formes narratives qui se dessine à la Renaissance, des *Serées* de Guillaume Bouchet ou des *Escraignes* de Tabourot des Accords, où les veillées populaires étayent et scandent la succession des récits sur un axe temporel plutôt que par regroupements thématiques. Mais dans ce large filon, il est possible d'isoler une série de textes plus caractérisés selon le modèle des *ÉQ*: J.-Fr. COUROUAU, J. KOOPMANS et Ph. GARDY partent précisément de la constatation qu'entre 1450 et 1650, un peu partout en Europe, apparaissent des textes caractérisés par «une mise en scène spécifique pour des textes littéraires: les femmes se réunissent – secrètement – pour faire ce que les femmes font (filer leur quenouille, assister aux «gésines» d'autres femmes)» (p. 1); elles ne racontent pas des histoires mais égrènent des vérités sur divers faits de la vie quotidienne, souvent (à nos yeux) des superstitions populaires; en tout cas, des «savoirs de femmes» mémoriels (caractérisés dans la tradition médiévale par Danielle BOHLER: «Savoirs de femmes en amont?», pp. 7-12) qu'un narrateur intradiégétique, toujours un homme, relate. Au début du XVII^e s., les *Caquets de l'Accouchée*⁹ reproduisent encore ce même schéma. Les *ÉQ* connaissent en effet de nombreuses rééditions en français, des traductions et une fortune importante aux Pays-Bas¹⁰ et en Allemagne; ils sont traduits en anglais, probablement par Henry Watson, et imprimés par Wynkyn de Worde, le successeur de William Caxton, au début du XVI^e s. (Kathleen GARAY, «Early English Translations from «the fayre langage of Frenche»: William Caxton, Wynkyn de Worde and the Case of *The Gospelles of dystaues*», pp. 65-82; Malcolm JONES, «“I, Henrye Watson, symple of understondynge”: Onomastics and the Limits of Translation», pp. 83-88). En Espagne, on est dans la même veine dès 1438 avec l'*Arcipreste de Talavera* ou *Corbacho* d'Alfonso Martínez de Toledo¹¹ (Rebecca SANMARTÍN BASTIDA, «Female Knowledge in the *Corbacho*: Women's «Tricks» and Artistic Pleasure», pp. 53-64), et un demi-siècle plus tard on trou-

⁹ Le titre original est explicite quant à ces caractéristiques: *Recueil général des Caquets de l'Accouchée, ou discours facécieux où se voit [sic] les mœurs, actions et façons de faire de ce siècle, le tout discours par Dames, Damoiselles, Bourgeoises et autres, et mis par ordre en VIII après-dînés, qu'elles ont faict [en] leurs assemblées, par un Secrétaire qui a le tout ouy et escrit*; éd. É. Fournier, introd. par A. Le Roux de Lincy, Paris, Jannet (Bibliothèque elzévirienne), 1855, p. 1.

¹⁰ *De evangeliën van de Spinrocken*, éd. et trad. par Dirk Callewaert, Kappellen, DNB, 1992.

¹¹ Alfonso de MARTÍNEZ DE TOLEDO, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1979, 1998 (3^e éd.).

ve le *Col·loqui de Dames*¹² (Francesc MASSIP et Almudena BLASCO, «La femme, maîtresse dans l'*ars amandi*: fards, fortifiants, contraceptions et autres savoirs sexuels féminins dans la littérature catalane du dernier Moyen Âge: le *Col·loqui de Dames*, Valence, c. 1483», pp. 39-52). Au siècle suivant, l'influence des *ÉQ* se retrouve dans des textes occitans (Jean-François COUROUAV et Philippe GARDY, «Un écho occitan et toulousain des *ÉQ*: les *Ordenansas et costumaz del libre blanc* de Pierre du Cèdre», pp. 89-108; Hervé LIEUTARD et Patrick SAUZET, «D'une diglossie à l'autre: observations linguistiques et sociolinguistiques sur deux textes toulousains de 1555: *Las Ordenansas et costumaz del libre blanc* et *Las nonpareilhas receptas*», pp. 109-145). «Il s'agit», précisent les promoteurs du volume, «d'une tradition encore insuffisamment explorée, jamais décrite dans toute son ampleur et qui – dans la plupart des histoires de la littérature – n'est même pas identifiée comme telle. Le présent recueil d'articles [...] constitue donc une première importante: première puisque, finalement, ce recueil réunit les multiples avatars des réunions de femmes dans les différentes langues de l'Occident européen; première aussi puisqu'il ose et propose une délimitation presque générique d'une suite, ou d'une série, ou simplement d'une collection disparate, de textes» (pp. 1-2).

Au-delà de l'évident intérêt de textes peu connus, voilà, me semble-t-il, l'intérêt principal de l'entreprise: cohérence générique ou collection disparate de textes? Disons tout de suite que cette question reste sans réponse, mais pas uniquement en vertu de la juste prudence adoptée face à un corpus relativement réduit dans un domaine encore à défricher. Les différentes contributions de ce volume font ressortir, chacune à leur manière, les difficultés propres à la définition générique de ce genre de textes («ce recueil d'articles se veut explicitement une invitation à la méditation de telles questions», p. 2), et on pourrait regretter que l'accent ne soit pas mis plus systématiquement sur les faits de méthode inévitablement engagés dès la simple description des œuvres. Or, si on part de l'éclairante analyse de J. Koopmans sur les divergences des approches critiques et les ambiguïtés propres aux *ÉQ* qui les ont suscitées, et si on lit dans cette perspective les contributions sur les autres textes examinés dans ce volume, on en conclura que c'est toujours la difficulté de cerner la nature des *ÉQ* comme «modèle du genre» qui permet de poser les questions méthodologiquement les plus pertinentes. Je tenterai ici de les synthétiser.

¹² Ms. Barcelona, BU, ms. 151, ff. 205-226 (*Cançoner Satirich Valencià dels segles XV y XVI*, éd. Ramon y Planas, Barcelona, Biblioteca catalana, 1911).

Tout d'abord, dans quelle mesure un texte comme celui des *ÉQ* ressortit-il au document, au témoignage historique, ou à la fiction littéraire? Au XIX^e s., A. de Montaiglon y voyait «le recueil le plus abondant des préjugés, des recettes, des superstitions populaires du XV^e s.»¹³; tout en admettant qu'«assurément, il y a là une mise en scène de la part de l'auteur», P. Jannet affirmait que «le fond est bien digne de celles à qui on l'attribue; ce sont bien là des propos de vieilles femmes» (éd. Jannet, p. vii). Il considérait les *ÉQ* comme «un des livres les plus précieux pour l'histoire des mœurs, des opinions et des préjugés. [...] Les femmes du peuple, qui ne le cédèrent jamais aux grandes dames pour la facilité de l'élocution, prirent de bonne heure l'habitude de se réunir le soir pour causer et rire en filant leur quenouille. C'est à ces réunions qu'on a donné, suivant les provinces, les noms d'écreigne, de serie, de siète, etc.» (éd. Jannet, p. vi); bref, un témoignage de folklore local (les textes de C et P étant du reste localisables grâce à des régionalismes qui renvoient pour les deux textes à la moitié nord du domaine picard: Flandre, Artois et Hainaut: voir Takeshi MATSUMURA, «Sur certains régionalismes dans les *ÉQ*», pp. 31-38).

C'est toutefois sans compter le filtrage du narrateur: filtrage double, puisque le narrateur n'est pas femme mais homme, ce qui est «presque une loi du genre» (*Introduction*, p. 3): il en va de même, par exemple, dans les *Ordenansas et coutumas del libre blanc* toulousaines ou dans les *Caquets de l'Accouchée*. Et en fait de «lois du genre», les femmes sont vieilles, elles exercent le plus vieux métier du monde (*Colloqui de Dames*), et elles détiennent des secrets; «la relation des femmes à une vérité cachée et leur savoir enfin révélé» s'inscrit dans la tendance décrite par D. Bohler: «si l'on va vers des périodes plus tardives de la culture médiévale, il s'agira de savoirs [...] véritablement "scénarisés"» (p. 10). C'est dans cette mesure que le regard masculin ou féminin devient significatif: «late medieval texts look for a gender definition and reveal a wholesome ambiguity that reflects a perplexed male gaze, situated quite far from the earliest authoritative gaze of the Western tradition» (Sanmartín Bastida, p. 54). Quant aux constantes purement formelles qui soulignent la nature littéraire des textes, elles sont encore plus évidentes. Ainsi, les «évangiles» ou «chapitres» se succèdent en structure paratactique linéaire; le *Corbacho* est construit sur une série d'*exempla* (Sanmartín Bastida, p. 54), comme les *Orde-*

¹³ A. DE MONTAIGLON, c. r. à l'éd. des *ÉQ* de P. Jannet, dans *Bibliothèque de l'école des chartes*, 17 (1856), pp. 390-392. Du reste, c'est encore dans cette même perspective socio-historique que Daniela Musso analyse les «croyances» (*credenze*) des *ÉQ* (*I vangeli delle filatrici*, trad. de D. Musso, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, *Introduzione*, spéc. pp. 14-51, et bibliographie d'orientation anthropologique et folklorique, pp. 181-182).

nansas et coustumas del livre blanc en occitan, la langue qui, à Toulouse au milieu du XVI^e s., permet «de mettre à contribution certaines «formes simples» [...]: formules, images, proverbes, «recettes», refrains, manières de dire et de faire, en particulier dans des domaines qui peuvent être marqués du sceau du secret, ou du non-dit (formules magiques, d'envoûtement, de conjuration, etc.)» (Courouau et Gardy, p. 105). Ou encore: les «gloses» d'autres fileuses ajoutées aux «chapitres» dans les versions de P et de M tendent à l'ouverture dialogique, à la multiplication des voix et des perspectives, avec toutes les ouvertures que cela comporte vers l'oralité et la théâtralité: dans le *Corbacho*, «women's tricks are theatrical» (Sanmartín Bastida, p. 53); et on peut se poser la question de l'éventuelle récitation sur scène des *Ordenansas et Coustumas del libre blanc* toulousaines (Courouau et Gardy, pp. 98, 100, 101).

Si la composante littéraire est évidente, «il est pourtant difficile de déterminer de quoi il s'agit exactement: genre ou thème, narratif ou didactique, sérieux ou parodique»? (Koopmans, p. 14). Le *Corbacho* «is more dramatic than narrative, maybe because of its ambiguous genre classification as sermon or treatise» (Sanmartín Bastida, p. 54). Les *Ordenansas*, dont Courouau et Gardy détaillent la dette envers les *ÉQ*, sont un exercice littéraire issu du Collège de Rhétorique de Toulouse – qui privilégie du reste les poèmes à sujet féminin –, en octosyllabes à rimes plates comme les *Nonpareilhas Receptas* qui en font la parodie¹⁴; mais le mélange d'«ordonnances» strictement liées à la réalité toulousaine avec celles qui proviennent en droite ligne des *ÉQ* nous ramène une fois de plus à la particularité de cette tradition mouvante, que son ancrage dans le contexte régional des «savoirs» féminins expose à la variation, à l'adaptation, à la réécriture, et pas seulement sur le plan formel: «l'hypotexte constitué par les *ÉQ* au sein des *Ordenansas* n'y pouvait exister qu'assez largement transformé et, surtout, mis au service d'autres fins et pour des usages notablement différents» (Courouau et Gardy, pp. 102-103).

On sait que l'un des traits génériques les plus difficiles à cerner est celui des registres. Selon A. de Montaignon, «une certaine pointe de raillerie ferait penser que les collecteurs se sont plutôt moqués à recueillir toutes ces sottises; mais, quand parlent les fileresses, la forme reste trop naïve et par là la moquerie trop cachée pour que leurs dires ne fussent pas pris au sérieux, et c'est évidemment

¹⁴ Les *Ordenansas* paraissent entre 1541 et 1555 chez Guyon Boudeville (éd. J.-B. Noulet, Montpellier, Société pour l'étude des langues romanes / Paris, Maisonneuve, 1878); les *Nonpareilhas Receptas per far las femnas tindentas, risentas, plasentas, polidas et bellas*, publiées immédiatement après, ont aussi été éditées par J.-B. Noulet (ibid., 1880).

comme livre utile et usuel que l'ouvrage a été réimprimé et acheté»¹⁵. Mais ces vieilles fileuses de campagne, anciennes «marchande[s] de luxure» aux noms grivois (Berte l'Estroite, Jenneton Tost Preste...) prennent-elles la liberté d'être sarcastiques, ou sont-elles là pour se prêter au sarcasme du lecteur? Le traducteur anglais a bien veillé à traduire les noms propres en conservant leurs connotations scabreuses (Jones, pp. 84-87). Faut-il prendre au sérieux ou non le savoir de Transeline du Croq, qui «avoit demouré avec une dame qui savoit partie de l'art de geomancie» (éd. Jeay, p. 89)? Y a-t-il dérision des «évangiles des quenouilles», ou dérision dans les *ÉQ*? Faut-il voir l'antiphrase dans ces «évangiles» qui ne sont pas sans rappeler la vauverie d'Arras, avec ses persécutions de femmes associées à la prostitution et à la sorcellerie? Toujours selon J. Koopmans (pp. 20-22), entre 40 et 60% des gloses ont un caractère parodique: impossible donc de trancher. On peut aussi voir dans cette absence même de système de registres la caractéristique du texte: Rabelais, burlesque et sérieux, n'est alors pas très loin. Si dans le *Corbacho* «the feminine voice continuously escapes from the control of the Archpriest, who cannot impose an authoritative meaning», Sanmartín Bastida a bien démontré que, pour ce texte, «it is not relevant to ask if this is intentional or not, or to question the possible anti-feminist implications at this level of words (as the majority of criticism has done so far)» (p. 61). Dans le *Colloqui de Dames*, qui se déroule dans la cathédrale de Valence pendant la célébration du Vendredi Saint, l'évidente charge sacrilège est renforcée par les discussions sur les remèdes lestement et crûment évoqués en matière de sexualité, de grossesse, de contraception; que ces remèdes soient fiables ou non, peu importe. Et s'il est permis d'ajouter aux nombreux avatars des *ÉQ* déjà cités dans ce volume cette rareté qu'est *La quenouille spirituelle, ou dévôte contemplation et méditation de la croix de nostre sauveur et rédempteur Jésus Crist, que chascune dévôte femme pourra spéculer en filant sa quenouille matérielle*¹⁶, il est clair que la «quenouille» se coule dans tous les moules.

Au reste, le public des textes du sillage des *ÉQ* n'est pas forcément «populaire»: le ms. P des *ÉQ* porte la marque de possession d'une Marie de Luxembourg, les imprimeurs Colard Mansion et William Caxton s'adressaient à la noblesse et à la haute bourgeoisie, François I^{er} possédait un exemplaire des *ÉQ* dans sa bibliothèque. Si l'on ne peut comprendre par quel étrange raisonnement

¹⁵ A. DE MONTAIGLON, *art. cit.*, p. 391.

¹⁶ Ce texte, sous forme de dialogue en stances d'octosyllabes, serait l'œuvre de Jean de Lacu, chanoine de Lille, versifiée par Pierre Gringore; v. J.-Ch. BRUNET, *Manuel du Libraire et de l'amateur de livres*, Paris, 1820, t. II, p. 314; Ch. OULMONT, *Pierre Gringore*, Paris, H. Champion, 1911, pp. 56-57.

Arthur Dinaux assimilait les grivoises fileuses des *ÉQ* aux dames d'honneur les plus savantes et les plus spirituelles dans les châteaux des grands suzerains¹⁷, il est certain que l'esprit «gaulois» entre dans les grandes bibliothèques nobiliaires. Et lorsque l'on affirme, un peu vite, à propos du *Colloqui de Dames*: «ce réalisme qui se veut populaire est incompatible avec les valeurs aristocratiques: incompatibilité morale, esthétique et linguistique. Pourtant, cette œuvre exercera une profonde influence sur les écrivains de la cour de Germaine de Foix, au XVI^e s.» (Massip et Blasco, p. 51), l'apparente contradiction se comprendrait mieux si l'on explicitait la juste formule appliquée au réalisme «qui se veut populaire».

Enfin, non moins indécidable est la question de l'interprétation du choix linguistique en fonction des registres: le régionalisme confirme aussi bien l'élévation au statut de valeur documentaire que la dérision d'une parole trois fois rabaisée: celle de femmes, de femmes immorales, de paysannes qui s'expriment dans un parler populaire. C'est, à un autre niveau, la question que pose aussi l'occitan choisi, vers 1555, pour les *Ordenansas* et les *Nonpareilhas receptas*: Courouau et Gardy (pp. 102-106) s'interrogent justement sur l'usage poétique ou parodique de cette langue devenue marginale, et l'étude d'H. Lieutard et de P. Sauzet démontre, sur la base de l'analyse linguistique, cette ambiguïté, puisque «l'occitan n'est plus la langue où se joue la distinction sociale» (p. 136): «On peut voir dans la montée des formes populaires que montrent les textes [en occitan] l'effet de la ruine de la norme indigène [...]. On peut voir aussi dans le conservatisme graphique et la parodie d'occitan juridique et savant qui sert de réceptacle aux savoirs populaires ou popularisants mis en scène par les textes, un contrepoint burlesque à l'instauration réelle du français comme langue où se dit, et surtout s'écrit, désormais le discours officiel et formel de la société» (Lieutard et Sauzet, p. 110).

Concluons. M. Jeay nous montre que, dans leur réception française, les *ÉQ* sont cités en contexte explicitement comique, pour évoquer la vie rurale et les traditions telles que la veillée, pour signifier le rustique, en association avec la

¹⁷ «Dans les châteaux des grands seigneurs suzerains, dont les épouses avaient des dames d'honneur et de compagnie, on se réunissait le soir à la veillée; là, les dames les plus savantes et les plus spirituelles enseignaient à tous d'admirables recettes pour chaque maladie et encombre, voire même pour les peines secrètes du cœur: comme les discours de ces judicieuses matrones étaient aussi vrais que paroles d'évangile, et qu'elles les débitaient en filant, on appela ces précieuses sentences les *Evangelies des quenouilles*; et l'on doit convenir qu'il y a, dans ces miscellanées du moyen-âge, des pensées et des maximes d'un grand sens et qui annoncent, de la part des dames qui les composaient, une connaissance profonde du cœur humain» (A. DINAUX, *op. cit.*, pp. 105-106).

folie et l'irrationnel, pour évoquer la licence sexuelle, avec une valeur de condamnation morale, en fonction pamphlétaire dans le contexte des guerres de religion, les « multiples facettes » de l'œuvre se prêtant à toutes ces optiques. De même, on peut certes rapprocher, comme le fait J. Koopmans (p. 13), les *ÉQ* de textes dialogiques thématiquement centrés sur « la parole des femmes » (chambrières à la fontaine dans les farces), de dialogues apologétiques confinant au traité (comme *Il merito delle donne* de Moderata Fonte¹⁸), de pamphlets (débat polémique entre les dames de Paris et les dames de Lyon ou de Rouen), mais aussi de voix de narratrices structurées dans un récit-cadre, de récits féminins licencieux. Ce sont là autant d'ensembles à l'intersection desquels se trouveraient les *ÉQ*. Il n'en reste pas moins que tous ces ensembles ne sont pas entièrement superposables. Si le genre littéraire est avant tout question de forme, la « parole des femmes » ne peut être qu'une variante secondaire... à moins qu'elle ne soit associée avec une certaine *forme* de parler cru et leste, ou de réalisme populaire, ou de satire sociale, ou de savoir ésotérique et magique. Le tout serait de pouvoir décider ce qui, parmi ces éléments, définit le genre, et le(s) sous-genre(s) : décision qui risque de relever au plus haut point de l'arbitraire ou, si l'on veut, des contextes culturels qui forgent les modes critiques. C'est sur ce plan que se situe l'intérêt de la « parole des femmes » dans le sillon des *ÉQ*.

Anne SCHOYSMAN
Università di Siena

Kerstin LOSERT, *Überschreitung der Geschlechtergrenzen? Zum Motiv der Frau in Männerkleidern im Dolopathos des Johannes de Alta Silva und anderen literarischen Texten des Mittelalters*, Bern, Peter Lang, 2008 (Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters 43), 274 pp.

Kerstin Losert's examination of narratives of women who dress as men is one of laudably broad scope, both temporally and linguistically. A version of her 2005 Freiburg dissertation, *Überschreitung der Geschlechtergrenzen* opens with a sketch of the reception of gender theory by German medievalists in

¹⁸ Modesta POZZO DE' ZORZI, dite Moderata Fonte, *Il merito delle donne* [Venise, vers 1590], éd. Adriana Chemello, Milan-Venise, Eidos, 1988; éd. franç. par Fr. Verrier, *Le mérite des femmes*, Paris, éd. Rue d'Ulm, 2002.

which Losert outlines reservations with the application of much of this work to medieval literature. The general view expressed here is that it fails to respond to the hierarchies of medieval society, and is often ahistorical.

In reaction to these ideological approaches to textual interpretation, Losert instead follows Ursula Peters in considering each text for itself, focussing on women dressing as men as a choice made for literary reasons, and as a narrative tool, rather than for the purposes of subversion – of which more later (p. 57). Thus, after an exposition of some of the main texts involving female cross-dressing (*Ritter Beringer*, *Frère Denise*, *Yde et Olive* and the *Roman de Silence*), she zooms in on the *Creditor* story told in the course of the Latin *Dolopathos* of Johannes de Alta Silva (c. 1200). The author traces this motif of the woman who, dressed as a man, rescues either her husband or his friend from the exaction of a pound of flesh on defaulting on a loan through a number of incarnations both in Latin (the *Gesta Romanorum*) and the vernacular (*Li Romans de Dolopathos*, *Kaiser Lucius' Tochter*, late medieval German versions of both the *Roman de Dolopathos* and the *Gesta Romanorum*, as well as the early modern Italian retellings in the *Pecorone* and the *Decameron* MS, Florence, Plut. 42,4). What emerges is a carefully nuanced analysis of the strikingly varied uses to which a single motif was put by three centuries of writers. Her reasonable conclusion that the different uses of the motif depend on transmission, geo-political influences, textual and audience requirements as well as individual poetic decisions, while clear from the detail of the work, would perhaps have benefited from a more explicit discussion or contextualization. For instance, the insight that vernacular *Dolopathos* texts weaken the female figure as against those composed in monastic *milieux* (pp. 189-90), a point worth pursuing, is made only in passing.

As to the potential for subversion in the examined texts, the author proposes a methodology of tracking elements and their (dis-)appearance in MS transmission and literary traditions as evidence of the danger which they represent (p. 55). This is an admirably concrete way of thinking about audiences' and transmitters' responses to these elements, and here structures the central *Creditor* corpus into three groups. Nonetheless, it is surely justified to ask to what extent subversion might also be looked for in the underlying thought processes of the composition as well as in the narration or narrative. Subversion need not be permanent or even explicit to raise questions. Thus when Losert observes of the first group of texts that their «erklärte Ziel» (p. 80) is to show the return of a natural order, it is not considered that renewed order does not diminish the deviation which has taken place. Indeed Slavoj Žižek has pointed to the notion of 'inherent transgression', which serves the purpose of reinforcing the *status quo*

ante, here the unchallenged male domination. That is to say that the restoration of a particular social order brings attention to its very construction. Could this not perhaps be usefully applied to female cross-dressing in the *Creditor* narratives?

A possible question for future research might be to examine the role of the Seven Sages material, and other shared literary motifs, in the cultural consolidation of Europe, above all in the East. Could we for instance think about this motive as a symptom of broader cultural movement and change? By this is meant a later stage of the cultural unification of Europe outlined by Robert Bartlett in his important monograph *The Making of Europe: Conquest, Colonization and Cultural Change 950-1350* (Princeton, 1993). The appearance of the Latin *Dolopathos* text in the baggage of the Carthusian and Cistercian orders seems to invite the question.

These comments aside, Kerstin Losert is to be praised for offering a valuable synoptic view of an important literary motif, an approach which deserves to be more widely used for the insight it gives into the closely enmeshed literary ecology of the Middle Ages.

David MURRAY
King's College London

Madeleine TYSSENS, «La Tierce Geste qui molt fist a prisier». Études sur le cycle des Narbonnais, Paris, Classiques Garnier, 2011 (Recherches littéraires médiévales 9), 237 pp.

Il volume raccoglie dodici scritti pubblicati in ordine sparso da Madeleine Tyssens nel corso della sua lunga esperienza di studiosa del ciclo dei Narbonesi, studi raccolti qui – come si legge nella prefazione scritta dalla Tyssens stessa – grazie all'interesse di Nadine Henrard, Paola Moreno e Giovanni Palumbo. Si tratta quindi di saggi già ben noti ai romanisti, proprio per la loro incidenza sugli studi di quel ciclo epico e della sua tradizione manoscritta, scelti per creare un'unità coerente: inoltre sono collocati all'interno del volume con la finalità di creare grappoli di tematiche a prescindere dall'ordine cronologico di apparizione¹.

¹ Elenco qua i titoli di questi articoli nell'ordine in cui si trovano nella raccolta, limitandomi a specificare l'anno di pubblicazione e rimandando alla bibliografia del volume stesso (pp. 9-11)

L'utilità di questa 'crestomazia' (nel senso etimologico del termine) è in primo luogo bibliografica, non solo perché permette di reperire in poco tempo i principali saggi della studiosa sull'argomento, ma anche per il catalogo completo degli scritti di Madeleine Tyssens sulla *chanson de geste* posto all'inizio del volume: un elenco di cinquanta pubblicazioni (articoli, recensioni, volumi) che copre un periodo che va dal 1956 al 2008, riportando di ciascuno scritto della carriera di Madeleine Tyssens la sede di pubblicazione. In particolare spicca il volume fondamentale degli studi della filologa belga, cioè *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques* (Paris, Les Belles Lettres, 1967), libro fondamentale che ha orientato la scelta dei saggi di questa nuova raccolta: vengono infatti scartati quei materiali che erano stati incorporati nella pubblicazione del 1967, mentre sono stati inclusi scritti successivi sullo stesso argomento proprio per ribadire alcuni concetti fondamentali espressi nell'*opus maximum*.

Poiché ritengo superfluo recensire in questa sede i singoli argomenti apporpati di volta in volta da questi saggi già noti e già discussi negli anni, mi limiterò a scegliere alcuni spunti di riflessione suscitati dall'accostamento originale dei capitoli di questa raccolta, che talvolta appaiono in effetti legati da una consequenzialità tematica che supera la loro originaria separazione; riflessioni perlopiù di carattere metodologico.

Almeno tre indirizzi vengono offerti in prefazione (p. 7) dalla stessa Tyssens: sono principi di lavoro che guidano anche le argomentazioni del libro *La geste de Guillaume d'Orange*. Da una parte il riconoscimento della natura proteiforme della tradizione delle canzoni di gesta del ciclo, varietà che si riscontra nei testimoni manoscritti soprattutto a livello di enunciato, pur in presenza di una relativa stabilità contenutistica, con numerose varianti, omissioni o aggiunte, sostituzioni di formule e via dicendo. Di fronte a questo stato di cose, parte della critica ha avanzato l'ipotesi dell'inesistenza dell'originale inteso come testo fissato e quindi ha sostenuto il ruolo della trasmissione orale e memoriale tramite una costante improvvisazione.

In opposizione a questa concezione, l'approccio metodologico corretto – secondo Madeleine Tyssens – è quello che invece cerca di mettere in prospettiva

per quanto riguarda le sedi originarie di ciascuno: «Le style oral et les ateliers de copistes» (1964); «Le jongleur et l'écrit» (1966); «Typologie de la tradition des textes épiques. Les poèmes français» (1990); «Relectures de la geste des Narbonnais» (1987); «Aspects de l'intertextualité dans la geste des Narbonnais» (1997); «Le Siège de Narbonne assonancé» (1969); «Poèmes franco-italiens et *Storie nerbonesi*. Recherches sur les sources d'Andrea Barberino» (1989); «Vestiges lexicaux dans le manuscrit D de la *Prise d'Orange*» (1980); «Philologie 'chevronnée', nouvelle philologie» (2002); «*Aliscans*. Fragment B. N. fr. n. a. 934» (1973); «Encore *Aliscans*: les enseignements du manuscrit Savile» (1982); «La version franco-italienne d'*Aliscans*» (2001).

gli stadi dell'evoluzione «qui a matérialisé dans l'écriture des projets de transmission et de renouvellement des vieilles chansons, pour les remettre au goût du jour... ou pour assurer la cohérence logique et formelle d'un ensemble cyclique donné» (p. 7). Da questa concezione deriva anche la possibilità di riguardare l'archetipo, in quanto il differenziale tra un testimone e l'altro, posto in termini diacronici, permette di 'calcolare' i movimenti evolutivi.

L'esame dei testimoni collaterali e delle versioni in prosa o romanzate (specialmente in ambito franco-italiano) permette di arricchire questo percorso evolutivo attraverso l'individuazione di stadi del poema e delle tradizioni narrative differenti, magari meno conosciuti, più antichi o più recenti.

Ciò che emerge dalle parole della studiosa – che io ho liberamente tradotto nei paragrafi precedenti – è l'attenzione alla materialità e alla storicità del testo, non solo quindi uno sguardo attento alla materialità del supporto di scrittura, ma anche la costante proiezione dei dati codicologici in direzione dell'individuazione degli stadi della tradizione di *uno stesso testo*, partendo da una concezione del testo medievale come plurale e unico allo stesso tempo: certamente un poema viene rimaneggiato e può cambiare aspetto, ma la nuova forma ha un legame diretto con il testo che gli fa da modello. In questo modo il filologo riesce sempre a rimanere in equilibrio tra la dispersione dei dati materiali e delle varianti 'solipsistiche', l'astrazione che fa del testo narrativo un *unicum* monolitico e invariato e le semplificazioni che ignorano i processi materiali della genesi del testo manoscritto. Il rimedio a queste tipologie di errore è certamente l'*ingenium* del filologo, mai ridotto a un ingranaggio di un meccanismo automatico.

Scelgo tre esempi che possano documentare come siano declinate queste convinzioni della Tyssens, tre casi di dialettica *a contrario*, vale a dire fini polemiche tra studiosi serpeggianti qua e là nei dodici saggi della raccolta e su cui la filologa belga ritorna più volte anche ad anni di distanza.

La varietà di lezioni e di soluzioni formulari che si riscontra nella tradizione manoscritta del ciclo è stata utilizzata a supporto del concetto di *mouvance*, a partire – come si sa – da Paul Zumthor². Il concetto è fortemente legato a quello di intertestualità e viene applicato alla formazione delle canzoni epiche: se nella filologia tradizionale i capisaldi sono l'archetipo, il testo originale che si presume fisso da stabilire attraverso la scelta di una lezione piuttosto che di un'altra seguendo i criteri dell'autenticità o della genuinità, nell'ambito della *mouvance* il testo è concepito come una costruzione attorno a un modello che altro non è

² Per esempio in: P. Zumthor, «Intertextualité et mouvance», *Littérature*, 41 (1981), pp. 8-16.

se non una tradizione fluida di mezzi e di formule all'interno della quale ogni poema è composto nella più libera variazione. Il testo non ha più un legame diretto con il proprio modello, che andrà inteso come un patrimonio poetico e discorsivo padroneggiato dalla memoria di chi compone il testo e dal gruppo a cui appartiene; inoltre «par rapport au modèle traditionnel, le texte [...] est et ne peut être que fragment». Il testo particolare è la concreta realizzazione di una potenzialità insita nella tradizione, veicolata dalla competenza del troviero.

Nello scritto «Aspects de l'intertextualité dans la geste des Narbonnais» (pp. 83-100) la Tyssens discute questa posizione. Rivendica la necessità di una «ré-historisation», in quanto «ces modèles, cette tradition, ces virtualités préexistantes, ces possibilités offertes à la narration par le cycle n'étaient pas des entités transcendantes. La tradition a dû connaître un début et s'enrichir peu à peu» (pp. 98-99). In sostanza vediamo affiorare quella tensione verso la storicità del testo e la sua materialità, per cui è necessario fare attenzione alle modalità specifiche di creazione del testo medievale: le ricerche in questa direzione hanno permesso alla studiosa di stabilire cronologicamente i vari stadi della composizione del ciclo dei Narbonesi, evoluzione costellata da archetipi e poemi perduti o conservati; pertanto ogni redazione e ogni poema nasce non a partire da una tradizione fluida ma sempre in una relazione diretta con modelli che svolgono un «rôle directeur», siano essi all'inizio della tradizione o in un momento di rinnovamento. I rimaneggiamenti «ont nécessairement été élaborés dans et pour le livre et par un recours direct à des textes, *in praesentia* (copies disponibles) et parfois, mais rarement, *in absentia* (recours à la mémoire)» (p. 99).

Così vediamo espressa una posizione attenta alla realtà della produzione del testo, il quale non nasce quasi mai *ex nihilo* ma sempre avendo un modello di riferimento diretto, non necessariamente scritto³, ma almeno dotato di una

³ Un buon esempio, estrapolabile dai saggi di questa raccolta, del fatto che l'accento posto sull'individualità del modello non esclude il ricorso alla trasmissione orale è offerto dalle «Relectures de la geste des Narbonnais». La studiosa qui discute l'eccentricità della versione del manoscritto D per il trio di poemi *Couronnement – Charroi – Prise*; propone due ipotesi per spiegare lo scarto dalle altre versioni: una ricostruzione dei testi fondata sulla memoria, secondo la pratica dei giullari; una rielaborazione dei medesimi a partire da un modello manoscritto fortemente danneggiato, illeggibile e lacunoso. La Tyssens conclude (p. 65): «Personnellement j'ai le sentiment que la première hypothèse rend compte, mieux que l'autre, de tous faits observés [...]. Mais dans la perspective où nous nous plaçons les deux hypothèses sont moins opposées qu'il n'y paraît, puisque dans l'un et l'autre cas, le produit final résulte d'une interruption dans la transmission du texte premier, que cette interruption soit due à des défaillances de mémoire, à un apprentissage trop sommaire du poème ou au contraire aux accidents matériels infligés à un support de parchemin, que les lacunes aient été comblées à l'aide de formules par un professionnel des pratiques

forma stabile a partire dalla quale sia possibile il rimaneggiamento. Per Madeleine Tyssens prescindere da questo *principium individuationis* del modello testuale è un'astrazione o un discorso che cade nel generico.

Più o meno il concetto torna nello scritto «Poèmes franco-italiens et *Storie nerbonesi*», in contrapposizione stavolta alle ipotesi di Joël Grisward, il quale nel 1981 ha sostenuto la presenza nel poema dei *Narbonnais* di strutture trifunzionali, retaggio di miti indoeuropei⁴; ma queste strutture sono riscontrate nella loro completezza solo integrando al poema francese il *récit* delle *Storie nerbonesi* di Andrea da Barberino, due testi quindi separati da *milieu* di nascita e da almeno due secoli.

Madeleine Tyssens sottolinea alcune contraddizioni. La prima riguarda l'unità del poema conosciuto come *Narbonnais*: infatti – con argomenti filologici, appoggiandosi su un frammento che riporta una versione assonanzata della stessa canzone⁵ – la studiosa illustra piuttosto efficacemente come non esistesse in origine un'unica canzone, bensì due episodi distinti della biografia dei Narbonesi, un *Departement des enfants Aimeri* e un *Siège de Narbone*, che solo nella versione rimata duecentesca sarebbero stati artificialmente resi consequenziali. In questo modo la struttura unitaria reperita da Grisward perde senso (anche se certamente non viene intaccata laddove è più evidente, ossia nella scena del *departement*).

Il discorso sulle fonti – sempre modelli precisi, individuabili – investe poi anche la versione che si legge nel romanzo italiano, la cui esistenza è confermata da altri testi, anche se presenta divergenze con quella del *Departement* francese: pertanto non è un'innovazione di Andrea.

jongleresques ou par un scribe qui réinventait des hémistiches et des motifs qu'il avait transcrits déjà à longueur de cahiers». Anche se si ammette il ricorso alla memoria, siamo su un piano ben diverso rispetto alla *mouvance*: là la memoria si esercita su un repertorio fluido e instabile, qua su un testo preciso (il «texte premier») sebbene mal memorizzato.

⁴ Conviene delineare brevemente che cosa si intenda per ideologia trifunzionale indoeuropea. Secondo Georges Dumézil, gran parte degli elementi culturali (concezione della società, miti, teologia, letteratura) di questo popolo ancestrale (o forse conviene parlare al plurale) erano improntati a un'ideologia che individuava tre sfere di valori o funzioni delle attività umane, in ordine gerarchico: quella legata al sacro, alla sapienza e alla sovranità; quella legata alla forza fisica, alla potenza militare, alle armi; quella legata agli aspetti economici, a ogni forma di ricchezza, alle attività agricole, alla fecondità e alla fertilità. Sono diverse le pubblicazioni fondamentali per Dumézil: mi pare sufficiente citare *L'idéologie tripartite des Indo-Européens* (Bruxelles, Latomus, 1958) e *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens* (Paris, Gallimard, 1968-1973).

⁵ Si veda anche l'articolo contenuto nella raccolta intitolato «Le *Siège de Narbonne* assonancé» (pp. 101-127).

Ciò a cui punta la Tyssens è comunque sottolineare l'inesistenza di una struttura unitaria sia nei testi romanzi che nei miti indoeuropei (indiani, iranici, sciti...), senza contare la differenza di contenuti. Si tratta di una sostanziale divergenza metodologica: «On pourrait s'interroger naturellement [...] sur la signification véritable de rapprochements institués entre un récit unique et des fragments de narration prélevés dans des récits indo-européens de provenance et d'âge divers» (p. 142).

Al contrario il metodo adottato dalla studiosa belga è rispettoso dell'identità dei poemi romanzi conservati o perduti: «Pointillisme? Dépeçage? Les textes sont là, qui disent ce qu'ils disent. Fragmentaires ou allusifs, ils offrent néanmoins des témoignages souvent forts clairs» (p. 150). L'evoluzione della materia narbonese è un lungo processo in cui i grandi insiemi che costituiscono il prodotto finale si sono formati da diversi racconti ordinati e armonizzati tra loro, un processo di ritocchi e di riaggiustamenti. «Il se peut bien que celui qui a songé un jour à établir une séquence *Departement* → *Siège* ait été inspiré par un vieux schéma narratif demeuré dans la mémoire collective. Mais il procédait quant à lui au départ de poèmes autonomes» (p. 150). La tradizione antica (perduta o meno) del ciclo non presenta sempre tutti i tratti che Grisward vi vede. Gli elementi strutturali potranno essere anche antichi, come pure le relazioni che possono essere intercorse tra loro, ma l'insieme costituisce solo una sfocata nebulosa di relazioni frammentarie mentre la struttura unica e compatta è di pertinenza della singola ricombinazione e di ciascuna ricreazione.

Contro la visione unitaria (e artificiosa) di Grisward, la Tyssens etichetta il proprio metodo col termine *pointillisme*, in senso ironico. Curiosamente, l'accusa invece di 'impressionismo' emerge in una critica di Anthonij Dees – è il terzo caso 'polemico' che intendo usare per esemplificare i principi della Tyssens⁶ – rivolta alla filologia tradizionale. Nel 1987 lo studioso olandese pubblicò un *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*⁷ che consisteva in una recensione informatizzata del grado di dialettalismo dei manoscritti dei testi letterari in antico-francese. In questo si legge⁸ che per localizzare quegli stessi testi il metodo tradizionale non permette che delle «localisations plus ou moins impressionnistes».

⁶ Gli articoli della raccolta utili all'esame di questo argomento sono: «Typologie de la tradition des textes épiques. Les poèmes français», pp. 45-56; «Philologie 'chevronnée', nouvelle philologie», pp. 163-180.

⁷ Tübingen, Niemeyer, 1987.

⁸ A. Dees, *Atlas des formes linguistiques*, p. xxviii. Cito da p. 165 del volume della Tyssens che qua si recensisce.

I partigiani della nuova filologia accusano il metodo tradizionale di affidarsi a sistemi soggettivi, allo studio della *scripta* dei testi letterari manoscritti discernendo tra varianti dialettali e lezioni genuine, a partire da una concezione purista della generica *koinè* letteraria. Il sistema informatico invece garantirebbe criteri oggettivi e la densità di forme dialettali in un manoscritto garantirebbe con sufficiente certezza la localizzazione del testimone.

La Tyssens prende le difese della filologia «chevronnée» – anche in questo caso, un'espressione negativa⁹, che potremmo intendere come 'filologia veterana e antiquata'. Infatti il grado di dialettalismo di un manoscritto non è un valido indizio per la localizzazione: servono infatti criteri differenti, che mirino allo studio del lavoro di copia sui testimoni conservati e il riconoscimento delle operazioni di *atelier*, per cui in luogo unico si ritrovavano a lavorare fianco a fianco scrivani di differente provenienza.

Di nuovo tornano alcuni principi chiave del metodo della studiosa belga, ossia l'interesse precipuo per la tradizione manoscritta, il rapporto tra il manoscritto come veicolo di un testo letterario e il suo modello, la presa di distanza da un metodo eccessivamente semplificato e automatizzato che attribuisca a ogni variante pari dignità sul piano della ricostruzione della tradizione di un testo: la copia di un testo non è solo un'indiscriminata esibizione di aspetti linguistici. Concludendo con le parole della Tyssens stessa, possiamo dire che «[d]ans la pratique de la 'philologie chevronnée', la localisation des copies dans les ateliers vise aussi [...] à appuyer l'étude de la tradition textuelle: si des indices matériels démontrent que plusieurs copies conservées d'une même version sont issues du même atelier, on peut en déduire que les copistes ont eu sous les yeux le même modèle, apercevoir certains caractères de ce modèle et mettre en évidence les initiatives des scribes et les manipulations dont le texte fait l'objet» (p. 172).

Andrea GHIDONI
Università di Macerata

⁹ L'espressione è usata da un partigiano della nuova filologia, L. Schøsler, in «New Methods in Textual Criticism. The case of the *Charroi de Nîmes*», *Trends in Linguistics Studies and Monographs*, 79 (1995), pp. 225-276.

Duilio CAOCCI, Rita FRESU, Patrizia SERRA, Lorenzo TANZINI, *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2012 (Lingue e Letterature Carocci 132), 287 pp.

Il volume, miscelaneo, è opera di quattro docenti dell'Ateneo di Cagliari, interessati da diversi punti di vista alla cultura e alla civiltà medievale, francese e italiana in particolare: Duilio Caocci, italianista; Rita Fresu, linguista e storica della lingua italiana; Patrizia Serra, filologa romanza; Lorenzo Tanzini, storico medievale. Gli studiosi, anche in virtù di una consuetudine quotidiana di lavoro e di ricerca, sono riusciti a organizzare bene questo viaggio intorno e all'interno di testi riconducibili al comune denominatore enunciato nel titolo, la «parola utile», efficace nell'ottica di una finalità educativa – morale o religiosa o civile –, coordinando fini e metodi propri delle loro discipline e presentando una campionatura significativa di opere su cui fondare intuizioni critiche e riflessioni sia di ordine particolare che generale. Alla lettura dei saggi si svela, inoltre, una potenziale ragnatela di collegamenti interni, a cui gli autori avrebbero dovuto dare un risalto più sistematico.

In apertura, dopo una sintetica premessa, si legge il lavoro di Patrizia Serra, «Il viaggio allegorico tra visioni dell'aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese», pp. 15-103. La parte originale dello studio è preceduta da un quadro di riferimento introduttivo, in qualche misura propedeutico anche agli interventi successivi, inteso a chiarire, attraverso esempi, la molteplicità e multiformità delle declinazioni letterarie della «parola utile», bussola che orienta una parte consistente della produzione del medioevo latino e romanzo.

L'autrice del saggio individua come rilevanti ai fini della propria ricerca volgarizzamenti e rifacimenti romanzeschi di alcuni componimenti di scrittori noti (Gregorio Magno, Giralduus Cambrensis, Peter of Cornwall) o anonimi, visioni monastiche e viaggi nell'aldilà che – anche con l'apporto di materiali folklorici – hanno fondato dei fortunati modelli narrativi. Un'attenzione particolare è riservata alla *Vision de Tondale*, snodo cruciale per l'ormai evidente itinerario di rinascita spirituale del protagonista, per il ricco tessuto narrativo, che segna la «romanzizzazione» del genere, e per il conseguente passaggio da una glossa «fissa» a una glossa «mobile», con la convivenza di più significazioni.

Da qui prende le mosse la parte originale del lavoro. Patrizia Serra mostra la dinamicità del paradigma morale-religioso, che a un certo momento incrocia la sua storia con quella del romanzo arturiano: l'intersezione dà luogo a un procedimento di innesto, impiegato per un rilancio e una rivitalizzazione di entrambi i generi, attraverso nuove suggestioni e potenzialità.

La *Mule sans frein*, per esempio, narra un'avventura di Galvano dal finale apparentemente sconcertante: nessun premio, benché promesso, viene concesso

all'eroe dalla damigella per il ritrovamento dell'oggetto. I conti, però, tornano se si rilevano le convincenti rispondenze tra la *Mule* e le visioni oltremondane in precedenza analizzate: la storia di Galvano disegnerebbe in realtà il «cammino esemplare dell'anima verso un simbolico freno», ottenuto al termine del travagliato e vittorioso percorso di redenzione. L'alternativa alla tesi proposta in questo studio può consistere in una lettura in chiave erotico-burlesca, culminante nello sberleffo del mancato premio (verosimilmente, l'amore della fanciulla): Serra ha però molte frecce al suo arco. Sul fronte moralistico-didascalico, invece, il procedimento di fusione di allegoria morale e romanzo arturiano risulta evidente nel *Tornoiementz Antecrit* di Huon de Méry, psicomachia in cui a fianco delle truppe celesti combattono Artù e i suoi cavalieri.

Un'opzione satirica domina nel *Songe d'Enfer* di Raoul de Houdenc, che sembra rifiutare ogni visione salvifica. In realtà, nella lettura di Patrizia Serra, Raoul, pur operando un rovesciamento parodico, rimarrebbe all'interno della piena ortodossia. Si rileva tuttavia una possibile ambigua valenza del banchetto antropofagico, oscillante tra i due poli antitetici del blasfemo (parodia dell'Ultima Cena?) e dell'insegnamento morale (metafora dell'attività della Chiesa: inclusione dei peccatori nel suo stesso corpo). Nel *Salut d'Enfer*, infine, pare indubbiamente trionfare uno spirito ludico, carnevalesco e dissacratorio: l'autore coincide con la figura di un dannato e i diavoli concedono il perdono ai peccatori. Si assiste a un ribaltamento totale delle categorie del paradisiaco e dell'infernale, quindi a un netto stacco dal *Songe*, su cui peraltro – come riconosciuto dalla bibliografia corrente – dà l'impressione di modellarsi. Il linguaggio è licenzioso, punteggiato di metafore sessuali, e la satira anticlericale, incentrata sul libertinaggio, si fa feroce. Anche per il *Salut*, però, Serra rivendica una non assoluta volontà di dissacrazione: la dissacrazione come parodia della parola utile, o meglio, come si precisa in chiusa del saggio, del «testo utile», riaffermerebbe indirettamente, attraverso lo scherzo e il *divertissement*, la verità del sacro. Del resto – ormai lo sappiamo da vari studi su testi romanzi, satirici e burleschi – la *pruderie* nell'espressione linguistica non apparteneva certo al medioevo, che conosceva e praticava invece senza troppi scrupoli il *carnaval du langage* (e potevano essere anche i *clers* a praticarlo). Nel caso in esame, le regole verrebbero sovvertite per innescare un processo di riflessione, e un conseguente desiderio di ritorno all'ordine noto e 'normale'.

Non restava a questo punto che da chiedersi se i fruitori di questi e altri analoghi testi erano in grado di comprendere nelle loro potenziali estensioni siffatte glosse mobili. La risposta di Patrizia Serra, che si richiama agli ancora imprescindibili studi di Paul Zumthor, è affermativa: il pubblico medievale era abituato a spostare e ad ampliare la propria ricezione di un'opera nella direzione

di una pluridiscorsività inglobante testi (nella fattispecie, utili) e parodie di testi (utili), in sintonia con l'autore e col suo atteggiarsi nei confronti della tradizione culturale che era chiamato a rielaborare.

Il saggio di Duilio Caocci («Narrativa monastica e scritture morali tra XII e XIII secolo», pp. 105-59) tratta di opere diverse da quelle analizzate nelle pagine precedenti; sul piano metodologico conferma che la dinamica dell'articolazione, dell'evoluzione e del concatenamento dei testi viene in alcuni casi meglio chiarita se non si rimane soltanto all'interno della tipologia di un singolo, benché predominante, genere letterario ma si guarda alla potenziale intersezione di più generi. L'analisi dell'innesto di elementi narrativi in scritture morali, e degli esiti sortiti da quest'operazione, già oggetto dello studio precedente, si dispiega qui in particolare nel secondo dei tre capitoli in cui si articola il lavoro di Caocci, lavoro al cui interno è necessario rintracciare una linea maestra al di là delle non poche diramazioni ed osservazioni a margine, nell'impossibilità, in questa sede, di darne pienamente conto.

Punto di partenza di tutto il saggio è una discussione sulla coesione strutturale del *Liber* di Erberto di Torres, posta usualmente in dubbio sia con il sussidio di argomenti esterni, sulla base di un passo dell' *Exordium Magnum Cisterciense* di Corrado di Heberbach, che ha come fonte il *Liber* erbertiano, sia mediante il ricorso ad argomenti interni alla tradizione dell'opera. L'opinione dello studioso, che si discosta da quella vulgata, è a favore di un giudizio meno negativo su Erberto narratore, e viene rafforzata da ragioni ideologiche (rese evidenti da una rilettura del passo di Corrado), ragioni testuali ed osservazioni sulla trasmissione manoscritta.

Nella lettura di questo primo capitolo bisogna tuttavia essere consapevoli, che, in assenza per ora non solo di un'edizione critica (cui stanno attendendo Graziano Fois, Stefano Mula e Giancarlo Zichi per i tipi della Brepols), ma anche di un rendiconto definitivo circa i rapporti intercorrenti tra i numerosi testimoni del *Liber*, taluni argomenti addotti potrebbero essere inficiati – come peraltro confermati – dal proseguimento delle ricerche degli editori (per esempio: si possono ipotizzare più redazioni d'autore? ci potrebbe essere a monte di alcuni manoscritti qualche *editio variorum*? quanti codici sono *descripti* da altri noti?). La tesi di Duilio Caocci, limitatamente alla presenza, all'assenza e all'ordine di successione dei racconti, riguarda l'esistenza di una sorta di cooperazione della tradizione nei confronti dell'originale: i copisti opererebbero mossi da un intento di legittimazione dell'ordine cistercense. Tra questi è ricordato l'amanuense del prestigioso scriptorium del monastero austriaco di Heiligenkreuz, che – oltre ad aver abbellito il testo sul piano stilistico (affermazione da mettere ulteriormente a fuoco, perché solitamente i copisti banalizzano) – avrebbe estra-

polato dal suo antigrafo e dislocato in coda una serie di narrazioni miracolose, giudicate esorbitanti, con l'indicazione cautelativa «Ea que secuntur lege vel dimitte, non tamen ad collacionem», prova della percezione di una certa qual organicità dell'opera. L'intervento sarebbe da ascrivere o a un intento di censura (ma il Medioevo, si potrebbe obiettare, non poneva limiti al 'meraviglioso'), o a una soluzione di compromesso tra due antigrافي, l'uno privo dei racconti in oggetto, l'altro con tutti i racconti disposti nella posizione originale. Due amanuensi del ramo austriaco sarebbero poi intervenuti a loro volta, escludendo dalle proprie copie i racconti privi di attinenza diretta con l'ordine cistercense.

Venendo ai primi *exempla* del *Liber*, in essi si narrano le tappe biografiche del perfezionamento spirituale di Rinaldo, Gerardo, Pietro di Tolosa, Guglielmo, Acardo, che giungono tutti, dopo conversioni, periodi in conventi benedettini ed esperienze di eremitaggio o semi-eremitaggio, nell'abbazia di Clairvaux. Chiude la serie l'*exemplum* di Schezelino, celebre anacoreta della generazione precedente a quella di Erberto, estraneo a Clairvaux e all'ambiente monastico: il racconto, però, in quanto introdotto dalle parole di Acardo, non potrebbe essere stato interpolato in un secondo momento. L'ordine di successione degli *exempla* viene garantito dalla presenza di connettivi ideologici, retorici e sintattici attendibilmente rilevati da Caocci.

Lo studioso passa quindi all'analisi di un componimento italiano testimone della fortuna delle *Parabola*e di Bernardo di Clairvaux, caratterizzate dalla legittimazione dell'errore e dell'esperienza come condizione di riscatto e salvezza: la *Giostra delle virtù e dei vizî*, di anonimo marchigiano del XIII sec., legata all'ambito culturale della predicazione minoritica e modellata sulla seconda parabola bernardiana, mette in scena la lotta tra Babilonia e Gerusalemme. Il testo dell'anonimo rappresenta il tormento dell'uomo sospeso tra corpo e spirito. La figura di Oratio che attraversa il campo degli avversari simboleggia, nell'interpretazione di Caocci, la necessità di un monachesimo che quotidianamente operi fuori dal chiostro e attraversi (o, meglio, conquisti) il secolo. Per l'autore della *Giostra* l'immaginario narrativo della letteratura cavalleresca e cortese, familiare alla letteratura francescana ma anche agli illetterati, diventa il tramite per far giungere la «parola utile» a chi non comprende il latino, mentre nei casi proposti da Serra l'innesto sembrava perseguire un intento di (reciproca) rivitalizzazione di generi letterari. Viene inoltre messo in evidenza quel *bellum intestinum* che costituisce una delle conseguenze sul piano letterario della rivoluzione culturale operata dal francescanesimo.

Un secondo testimone italiano della fortuna delle parabole bernardiane è il *Libro de' Vizî e delle Virtudi* di Bono Giamboni, che ricalca la prima parabola di Bernardo e presenta una complementarità di viaggio e psicomachia, nel contesto

della nuova cultura comunale: la lotta condotta dalle virtù, *in primis* da Fede, è sia contro i nemici storici (Idolatria, Fede giudea, eresie contemporanee), sia contro l'emergenza musulmana, ormai dilagata fino alla Sicilia. Carità, Speranza e i paladini, riconquistate le terre al di qua del mare, devono impegnarsi nella preparazione di una crociata d'oltremare – auspicata, ma non ancora realizzata nella storia – mentre le altre virtù chiedono l'autorizzazione a organizzare una giostra al fine di mondare dal vizio le genti e rigenerare *ex novo* la Chiesa. In vista appunto della preparazione della crociata Bono intende contribuire – nella sua qualità di uomo di lettere e con gli strumenti che gli sono propri – all'istruzione morale e dottrinale dei cristiani.

Per il suo interesse anche politico il *Libro* fornisce a Caocci spunti per una spiegazione della genesi della giamboniana *Miseria dell'uomo*, rifacimento del *De miseria humane conditionis* di Lotario Diacono, futuro papa Innocenzo III, che ha nuovamente, tra le sue fonti, anche san Bernardo, come dimostra l'aggiunta di cinque capitoli paradisiaci (libro VII) ispirati alle parabole. La *Miseria*, però, pur lasciando bene intravedere le fonti latine, mostra, in tutta una serie di dilatazioni e compendi, inversioni e aggiunte, una marcata autonomia strutturale. Quali le motivazioni della scelta di riscrivere in volgare, a distanza di anni, il trattato di Lotario? Nell'imminenza della riscossa di un mondo cristiano ricompattato, l'attenzione di Bono non poteva non essere colpita dalla figura e dall'operato di Innocenzo III, teologo, giurista, persecutore di eretici: da qui l'interesse per un recupero del *De miseria*. E quali le ragioni per cui Giamboni se ne discosta però significativamente in vari punti? La soluzione, interessante e condivisibile, proposta al riguardo dall'autore del saggio, si richiama alla sfera del vissuto, all'azione politica di Lotario-Innocenzo dipanatasi nell'arco di tempo che separa il trattato giovanile del futuro papa dal momento in cui Bono si pone al lavoro per comporre la propria opera.

Lo scrittore avverte l'importanza degli intellettuali nell'elaborazione di un piano formativo: la sua azione risulta in sintonia con la rivoluzione culturale attuata dagli ordini mendicanti, che rifiutano il dominante modello di santità claustrale a favore dell'affermazione di una responsabilità individuale, dell'uomo di chiesa come del laico, e guardano, per la prima volta, alla società laica come «operatrice responsabile di una missione condivisa». Conferma dell'intento, da parte di Bono, di non limitarsi a un semplice lavoro di volgarizzamento viene dalla coda del prologo, in cui si legge che le scienze avanzano partendo da una materia nota per giungere a trovare cose nuove. Chi, nel corso della propria esistenza, ha compiuto un percorso di conoscenza, ha anche maggiore capacità di affrontare i più gravi avvenimenti della vita. C'è dunque, per lo scrittore, una «terapia» all'infelicità umana, e consiste nel porsi – oltre che sulla via della

conversione – sulle orme di Boezio: è – con le parole di Duilio Caocci –, una «terapia bibliografica», quella raccomandata da Giamboni, e consiste nella lettura o nell'ascolto del suo libro.

Segue lo studio dello storico Lorenzo Tanzini, «Albertano e dintorni. Note su volgarizzamenti e cultura politica nella Toscana tardo-medievale», pp. 161-217, riconducibile a un filone di ricerche relative alla storia delle istituzioni nella Toscana comunale.

Il saggio riguarda i volgarizzamenti delle opere di Albertano da Brescia – in particolare il *Liber consolationis et consilii* –, opere che nel corso del XIII sec. furono lette, o meglio riscritte, in chiave politica attualizzante, nel filone di quei testi didattici in volgare che rispondevano alle esigenze dei nuovi ceti politici comunali e miravano a una formazione del cittadino, mentre nel XIV sec. vennero riportate alla loro precipua natura religiosa.

Intorno ad Albertano ed ai suoi volgarizzatori Andrea da Grosseto e Soffredi del Grazia si dispongono varie rilevanti figure dell'epoca che convertono temi morali in temi civici, come Brunetto Latini e Bono Giamboni, autore di quel *Libro de' Vizî e delle Virtudi*, di cui si è già parlato nel saggio precedente da un altro punto di vista, qui ricordato per la retorica del consigliare tradotta in termini istituzionali, ponte tra i gusti aristocratici e i valori etico-politici del bene comune.

In prospettiva anche filologica si segnalano la ripresa di osservazioni sulla fenomenologia della tradizione manoscritta dei volgarizzamenti dei tre trattati (*Liber*, *De doctrina dicendi et tacendi*, *De amore Dei et proximi*), che vengono uniti ma più spesso dissociati e inseriti in miscellanee di opere varie, e le riflessioni sull'assenza del *Liber consolationis*, che pure aveva timidi riferimenti alla vita pubblica comunale, in mss. italiani del XIV sec.

Interessante poi l'analisi della più antica edizione del *De doctrina*, ricondotto alla natura di ammaestramento morale, e di altre versioni del trattato. In appendice Tanzini mette a disposizione dei lettori il volgarizzamento del *De doctrina dicendi et tacendi* di Albertano secondo la lezione del ms. BNCF Palatino 387.

Il volume si chiude con il saggio di Rita Fresu, «La miseria dell'uomo tra enciclopedismo e letterarietà. Rilievi sintattico-testuali sulla trattatistica didascalica del XIV sec.: la prosa di Agnolo Torini», pp. 219-73. Titolo lungo, che compendia bene il contenuto ma anticipa in qualche misura le conclusioni, sottraendo un po' di *suspence* alla lettura. Rispetto ai precedenti saggi la visuale muta radicalmente, e si entra *in corpore vivo* con lo studio del rapporto tra tipologia testuale e fenomeni linguistici in uno dei figli tardivi del *De contemptu mundi* di Lotario Diacono, la *Brieve collezione della miseria della umana con-*

dizione (1363-1374) di Agnolo Torini, celonaio fiorentino di non grande cultura, amico però di alcuni intellettuali dell'epoca, nonché esecutore testamentario di Boccaccio.

Tra le due prospettive di analisi assumibili, quella prevalentemente storica (analisi dell'impianto testuale da Lotario a Bono e a Torini) o quella diagenetica, Fresu sceglie sostanzialmente, in questa fase della sua ricerca, la seconda: misura il trattato di Torini sul registro standard adottato dalla coeva trattatistica didattica, morale e religiosa, e ne definisce affinità e specificità. L'intento è di valutare il condizionamento che la tipologia testuale può aver esercitato nella selezione delle risorse messe a disposizione dal sistema linguistico; punti di riferimento sono studi già effettuati su singoli testi o gruppi di testi ascrivibili a tale produzione, con particolare attenzione al *Convivio*.

Una prospettiva diacronica si sarebbe ben collegata alla sezione dello studio di Caocci su intenti e soluzioni letterarie di Lotario e Bono (in che misura, per esempio, le stesse strutture argomentative e persuasive passano da Lotario a Bono e a Torini? sono presenti nel modello e nei suoi volgarizzamenti in luoghi corrispondenti oppure Bono e Torini si muovono anche sotto questo profilo con una certa libertà nei confronti del loro modello?), ma comunque l'analisi trasversale a più generi, per quanto affini, si armonizza con l'ottica metodologica di tutto il volume.

Con modestia Fresu parla di un'analisi cursoria, che tuttavia pare già soddisfacente per capire come lavorava lo scrittore: certamente il quadro di riferimento adottato non ha ancora avuto, a sua volta, una trattazione esaustiva, ma la si potrà proporre soltanto quando saranno a disposizione degli studiosi tanti singoli lavori di questo tipo, che scandaglino un testo e nel contempo si basino su raffronti provvisori con assaggi via via già esperiti in altri componimenti.

L'analisi parte dalle strategie coesive, dalla sintassi del periodo e da tutte le loro possibili combinazioni, per porre poi in luce le strutture argomentative o persuasive della *Brieve collezione*. Tra le strategie coesive, di tipo lessicale o semantico, vengono inventariate le occorrenze di relative interfrasali o interperiodali, la ripetizione di parole o di parti di parole (e queste sono scelte condivise sia da testi enciclopedici e didascalici che, in buona parte, dalla prosa d'arte e, aggiungerei, anche dalla poesia coeva), i richiami anaforici a distanza e le iterazioni a livello frasale, gli schemi sintattici ricorsivi e speculari (qui c'è un riferimento al modello di Lotario), le iterazioni binarie e ternarie (iterazioni sinonimiche, dittologie, abbinamenti oppositivi di dittologie, in sintonia con una lunga tradizione della lingua letteraria e colta). La sintassi del periodo, ampiamente esemplificata, alterna casi di scelte in favore di una marcata linearità, con allineamento di frasi in sequenze chiare ed essenziali di immediato impatto di-

dascalico, ad andamenti ipotattici, caratterizzanti in generale i testi didascalici in prosa e bene avvicinabili alla prosa del *Convivio*. È una sintassi atta a sostanziare quel tessuto argomentativo di cui Fresu discorre oltre: causali, concessive, ipotetiche, e altri tipi di costrutti che precisano quanto enunciato e sostengono il tono assertivo. Tra questi, l'abbondanza di domande retoriche e di inserti esclamativi rimandano specificamente all'*ars praedicandi*. Passando quindi alle strutture del discorso argomentativo e persuasivo, si esamina una triplice tipologia: affermazioni da cui si sviluppa un'argomentazione e (o) una contro argomentazione; confutazioni di possibili obiezioni; vero e proprio schema di domanda-risposta, secondo la tecnica, a questa altezza cronologica ormai vulgata, della didattica universitaria.

Dal quadro presentato dall'autrice del saggio, la *Brieve collezione* risulta ben inserita nella tipologia testuale didascalica della lingua prosastica coeva, di cui adotta i principali istituti normativi. Vengono anche rilevati a più riprese modi della trattatistica enciclopedica e dell'*ars praedicandi*, nonché alcune suggestioni letterarie. Riguardo a quest'ultime, che mi paiono ulteriormente incrementabili con un supplemento d'indagine, ci si potrebbe chiedere quante siano dirette, legate a letture di Torini e sedimentate, anche inconsapevolmente, nella sua memoria, e quante indirette, cioè già recepite dalla trattatistica didascalica: la ricostruzione del bagaglio culturale dello scrittore si legge comunque in filigrana in questo studio, e meriterebbe forse un medaglione a sé.

Se sembra dunque centrato il giudizio letterario di Irene Hijmans-Tromp, studiosa ed editrice della *Collezione*, che coglie nel testo di Torini, rispetto agli scritti dei progenitori Lotario e Bono, l'espressione del «soffio vivificante dell'amore», paiono per contro eccessivamente severi, dopo questa puntuale e puntigliosa analisi, i giudizi sulla lingua della stessa Hijmans-Tromp e di Maria Corti (sintassi «vacillante»). Rita Fresu, con occhio vigile ed esercitato, riporta alla luce e dispiega quello che è stato il dominio, da parte dello scrittore, di una lingua media, comprensibile, fruibile, convincente (e – direi – probabilmente anche avvincente per un pubblico coevo). Chi legge questo lavoro non può non riconoscere a Torini la capacità di costruire, per imitazione e per intuito, una vera e propria strategia di comunicazione e di persuasione, «strategia sottile» di stampo artigianale, secondo la definizione datane in chiusura del saggio.

Silvia BUZZETTI GALLARATI
Università di Torino

Réponse à Silvia Buzzetti Gallarati

Ringraziamo Silvia Buzzetti per l'attento esame e il minuzioso resoconto dei contributi raccolti nel volume, dei quali vengono colti pienamente i nodi cruciali, poi sottoposti ad un acuto vaglio critico che pone in luce la molteplicità delle prospettive adottate nell'intento di focalizzare il nucleo centrale della riflessione comune: appunto quella 'parola utile' in grado di esplicitare, seppur in modi diversi, la finalità morale e didattica della scrittura nel Medioevo.

Se il volume ha un carattere decisamente miscelaneo, come osserva Silvia Buzzetti in avvio della sua recensione, nel corso del lavoro gli autori hanno maturato la convinzione di un nucleo unitario che si ravvisa nei quattro percorsi; questo nucleo unitario consiste nella peculiarità, propria della parola scritta nella cultura medioevale, di attivare forme di comunicazione a diversi livelli, di conoscere cioè percorsi di diffusione molto differenziati nei quali il medesimo testo è non solo plasticamente adattato alle esigenze dei vari ambienti in cui è recepito, ma si definisce spesso al punto di incontro tra materiali testuali assai eterogenei, che perseguono una medesima finalità educativa, ma risultano strutturati secondo differenti modelli di discorso. Questo è il senso dell'espressione, che ci è parsa felice, di 'parola utile'. Senza richiamare l'usurata retorica di un 'potere della parola' dal carattere quasi metafisico, abbiamo voluto invece sottolineare già nel titolo quanto il testo scritto fosse uno strumento malleabile e fruibile, che assolve in primo luogo ad una funzione sociale, e dunque va a configurarsi come luogo concreto dell'azione, perché, per tornare ancora a Zumthor, pur estendendo la portata della sua osservazione, «Il testo poetico medioevale non fu, a suo tempo, egemonico: fu, semplicemente, utile»¹.

E appunto, ad una utilità morale volta ad edificare le coscienze mirano i testi esaminati nel saggio «Il viaggio allegorico tra visioni dell'aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese», in cui le trasformazioni di un *topos* fortunato come nessun altro, quello del viaggio allegorico-didattico, diventano tappe paradigmatiche del percorso che non solo orienta la parola del romanzo francese in versi in direzione 'utile', ma la trasforma, mediante il ricorso all'allegoresi, in veicolo di verità trascendenti e in cifra comunque aperta ad una pluralità di significazioni. Se in una prima fase, caratterizzata dalle visioni edifi-

¹ Paul ZUMTHOR, *La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, Editions du Seuil, 1987; in it. *La lettera e la voce. Sulla «letteratura» medievale*, tr. di Mariantonia LIBORIO, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 384.

canti di matrice monastica, viene esemplarmente additato l'itinerario verso la salvezza dell'anima e la glossa moraleggiante che punteggia la narrazione trasmette esplicitamente un messaggio dalla chiara valenza escatologica, assai più complesso si rivela il meccanismo adottato nei testi narrativi di materia arturiana presi in esame, che celano, inaspettatamente, la loro valenza allegorica pur nella ripresa di motivi e situazioni topiche del romanzo arturiano. Silvia Buzzetti ben rileva in questo percorso l'importanza di un romanzo breve come *La mule sans frein*, che certamente potrebbe offrirsi ad una lettura parodica², sulla scia di altri romanzi in cui il personaggio di Galvano risulta chiaro oggetto di una decostruzione che, se intesa esclusivamente in funzione metaletteraria, risulta, appunto in tale prospettiva, 'parodica'. Tuttavia qui, la totale assenza di un qualunque côté comico, gli scoperti richiami alle modalità di un 'viaggio oltremontano' in cui ogni elemento della narrazione riveste una precisa valenza morale, suggeriscono in alternativa un'interpretazione allegorica, innescata dalla presenza di figure, animali e oggetti simbolici, fra i quali si possono menzionare lo stesso Galvano, divenuto appunto *miles Christi* in seguito alla lotta vittoriosa contro i vizi capitali, la misteriosa *damoisele à la mule*, immagine della Virtus, contrapposta qui alla Voluptas impersonata dalla seduttiva *suer* della stessa *damoisele*, che detiene il simbolico *frein* perduto e infine recuperato³.

² Questa interpretazione nasce assieme all'edizione del *Chevalier à l'épée* e della *Mule sans frein* di Roland Carlyle JOHNSTON e Douglas David Roy OWEN, *Two Old French Gauvain Romances*, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1972, in cui, pur rilevando nella *Mule* gli apporti derivati «from the field of pious, eschatological narrative» (p. 3), si pone l'accento sul tono 'burlesco' che caratterizzerebbe i due componimenti, da questo momento in poi associati in un'unica prospettiva critica: «From the point of view of subject-matter and composition the *Chevalier* and the *Mule* have, then, much in common; and the same could be said of their tone, which we would characterise as predominantly burlesque» (p. 4). Anche se tale lettura viene già messa in discussione in una recensione alla stessa edizione di Johnston e Owen redatta da John A. BURROW, «Two Old French Gauvain Romances», *Medium Aevum*, n° 43 (1974), pp. 168-172, la linea interpretativa della *Mule* in chiave esclusivamente parodica continua ad essere la più seguita; si veda in proposito anche Lise MORIN, «Étude du personnage de Gauvain dans six récits médiévaux», *Le Moyen Age. Revue d'histoire et de philologie*, n° 100 (1994), pp. 333-351, che sottolinea sia le incongruenze che paiono caratterizzare il tessuto narrativo della *Mule*, sia l'assoluta sproporzione tra l'oggetto della *quête*, appunto il freno, e la difficoltà delle imprese compiute dall'eroe. La futilità della *quête* di Galvano, enfatizzata con intenti comico-parodistici, viene rilevata anche da Norris J. LACY, «Chivalry in *Le Chevalier à l'épée* and *La Mule sans frein*», *Vox Romanica*, n° 45 (1986), pp. 150-156, che pone però acutamente l'accento sul «costancy motif», e sul fatto che Galvano compie nella *Mule* una vera e propria missione messianica, pur senza averne la minima coscienza.

³ Cfr. Patrizia SERRA, «La *Mule sans frein* tra percorsi mitici e ricerca della verità», in *Idee di letteratura*, a cura di Duilio CAOCCI, Marina GUGLIELMI, Roma, Armando editore, 2010, pp. 82-107.

Se nella *Mule sans frein* la *fabula* vela la propria significazione allegorica, il *Torneiemenz Antecrit* di Huon de Méry – tappa fondamentale all'interno del filone esaminato – realizza invece manifestamente la fusione tra poesia allegorica e strutture del romanzo arturiano. Il percorso di 'allegorizzazione' del romanzo si innesta qui sulla risignificazione delle proprie fonti, Chrétien de Troyes e Raoul de Houdenc, volutamente esplicitate, e sul gioco con le aspettative del proprio uditorio attuato mediante i continui riferimenti intertestuali. Il modello prudenziano della *Psychomachia*, con la riproposizione della lotta tra Vizi e Virtù, ora inserita in un contesto cavalleresco, assume infatti i caratteri di un torneo al quale partecipano anche i personaggi più noti della tradizione arturiana. Assai evidente risulta qui la volontà dell'autore di trascendere la dimensione fittizia del romanzo arturiano per intraprendere un nuovo percorso, esemplare e salvifico, in cui ogni elemento narrativo venga risignificato: l'allegoria religiosa che prende le mosse dai motivi più noti della tradizione arturiana – si pensi, ad esempio, al notissimo prodigio della fontana nell'*Yvain* – segna la volontà di imprimere una svolta alla parola del romanzo. Se infatti gli eroi arturiani appaiono 'desemantizzati' nel *Torneiemenz*, ciò avviene in virtù di quel processo 'allegorizzante' che li trasforma, da personaggi dotati di una propria esistenza letteraria, in 'segni' da risignificare proprio mediante la sovrapposizione di un nuovo significato. Viene dunque proposta una nuova soluzione per la scrittura, non soltanto 'utile', ma dettata dalla medesima istanza di verità che conduce alla contemporanea adozione della prosa nel romanzo.

Il passaggio ad una dimensione parodico-satirica, quella appunto del *Songe d'Enfer* di Raoul de Houdenc, segna infine una ulteriore declinazione della parola 'utile' che, pur nell'apparente rifiuto di ogni prospettiva salvifica, non si colloca certamente, come ben segnala Silvia Buzzetti, al di fuori della cosiddetta 'ortodossia'. Se infatti la critica si è limitata finora a rapportare il *Songe* ad una tradizione profana e satirica piuttosto che ad una tradizione edificante, un recente saggio di M. Burde⁴, che analizza i rapporti tra il *Songe* e la coeva tradizione clericale ed esegetica, induce ad un ripensamento delle coordinate all'interno delle quali è stato finora ricondotto il testo. Certamente la 'trasgressività' del *Songe*, ampiamente rilevata dalla critica moderna, non era tale per i contemporanei di Raoul, dato il forte sincretismo esistente, nella cultura medioevale, tra elementi oggi percepiti come discordanti o addirittura antitetici, come quelli

⁴ Mark BURDE, «Sweet Dreams: Parody, Satire, and Alimentary Allegory in Raoul de Houdenc», in *Por le soie amisté. Essays in Honor of Norris J. Lacy*, a cura di Norris J. LACY, Keith BUSBY, Catherine M. JONES, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000, pp. 53-74.

ricondotti alla ‘moderna’ contrapposizione tra le impermeabili categorie del ‘sacro’ e del ‘profano’. Il riferimento di Silvia Buzzetti al *carnaval du langage*, rilevato a proposito del *Salut d’Enfer*, addita appunto il diffuso ricorso al sovvertimento delle regole linguistiche e, più in generale, alla pratica dell’inversione, necessaria tuttavia ad innescare, come sottolinea Buzzetti, «un desiderio di ritorno all’ordine noto e ‘normale’». D’altronde, è stato già ampiamente analizzato sia il ruolo rivestito dall’elemento parodico e dal riso nell’ambito dello stesso cristianesimo⁵, che a questi procedimenti spesso affida «funzioni didattiche e ricreative»⁶, sia l’utilizzo di un archetipo dell’inversione, presente già nella Bibbia nel rapporto che lega mondo terreno e mondo divino⁷. Assai interessante risulterebbe, in questa prospettiva, un futuro esame dei manoscritti che tramandano il *Songe*⁸, alcuni dei quali documentano una ricezione in chiave edificante del testo, laddove altri ne forniscono invece una lettura certamente inquadrata nel filone delle scritture trasgressive ed anticanoniche. Tutto ciò a confermare, ancora una volta, che l’interdiscorsività – o meglio «la pluridiscorsività inglobante testi (nella fattispecie, utili) e parodie di testi (utili)» rilevata da Silvia Buzzetti – appare come la marca costitutiva di gran parte della produzione, ma anche della ricezione, dei testi nel Medioevo, e che le strutture formali o i tratti tematici che servono alla critica tradizionale per distinguere un genere dall’altro rivelano tutta la loro artificiosa riduttività, se applicate appunto, come purtroppo avviene di frequente, all’esame dei testi medioevali.

Patrizia SERRA
Università di Cagliari

Il primo capitolo del saggio «Narrativa monastica e scritture morali tra XII e XIII secolo», dedicato al *Liber visionum et miraculorum Clarevallensium* di Erberto di Torres, mira a chiarirne, come ben osservato dalla recensione, alcuni aspetti della struttura alla luce di una serie di studi sul testo comparsi in varie sedi e compilati, per la gran parte, da Graziano Fois, Stefano Mula, Giancarlo

⁵ Cfr. Massimo BONAFIN, «Rire, comique et parodie médiévale à la lumière d’une théorie bio-sociale», in *Ravy me treuve en mon deduire. Mélanges en l’honneur de Jean Dufournet*, a cura di Luca PIERDOMINICI, Élisabeth GAUCHER-RÉMOND, Fano, Aras, 2011, pp. 13-35.

⁶ Massimo BONAFIN, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001, p. 110.

⁷ *ibidem*.

⁸ Patrizia SERRA, «Il viaggio allegorico tra visioni dell’aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese», in Duilio CAOCCI, Rita FRESU, Patrizia SERRA, Lorenzo TANZINI, *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2012, pp. 100-101.

Zichi e dal compilatore di questa nota. Andrà subito chiarito che l'edizione critica in corso di pubblicazione si gioverà delle evidenze già emerse e, dunque, mentre dovrà chiarire le ragioni della specificità di un complesso ramo 'francese', difficilmente potrà portare novità rilevanti riguardo alla tradizione rappresentata dalla gran parte dei testimoni dell'area bavarese-austriaca⁹. Il manoscritto utilizzato per la compilazione del saggio (München, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 2607, del XII secolo) è servito, inoltre, come base di lavoro per gli editori che, per questa scelta, hanno mostrato di condividere gli argomenti messi in campo da Bruno Griesser.

Una precisazione merita poi la ragionevole obiezione relativa alla possibilità di attribuire al copista del manoscritto Heiligenkreuz, Stiftsbibliothek n. 177 interventi di «abbellimento stilistico del testo» e decisioni relative alla dislocazione di alcuni racconti in quell'appendice preceduta dall'eloquente avvertenza: *Ea que secuntur lege vel dimitte, non tamen ad collacionem*. In effetti, come afferma Silvia Buzzetti, normalmente «i copisti banalizzano» e raramente, tanto più nel contesto di narrazioni visionarie e miracolose, hanno la nostra medesima reazione dinanzi al 'meraviglioso'.

Tuttavia è anche vero che i monasteri rilevanti come quello in questione deliberavano, su testi di questa natura, azioni ancora più oltranziste rispetto a quelle di cui stiamo discorrendo. Spinti ora da ragioni ideologiche, ora da ragioni pragmatiche scorporavano *esempi* 'incongrui', riordinavano intere sequenze di racconti, modificavano tendenziosamente il testo delle rubriche. Se pensassimo, come dovremmo, a uno *scriptorium* 'governato' – e quello di Heiligenkreuz, anche sul piano della confezione dell'oggetto libro, lo era senz'altro – potremmo confermare l'idea di un copista «forse indotto, forse no» che interviene in varia misura sul testo.

Minore convinzione possiamo invece manifestare riguardo alla selezione di *visiones* considerate da leggere o da trascurare «non tamen ad collacionem». Abbiamo provato altrove a proporre alcune considerazioni, ma senza giungere a conclusioni dirimenti¹⁰. Ci consentiamo qui, a beneficio di altri impegnati in

⁹ Oltre ai preziosi studi di Bruno Griesser [Bruno GRIESSER, «Herbert von Clairvaux und sein Liber miraculorum», *Cistercienser Chronik*, n° 54 (1947), pp. 118-48; in it. «Herbertus di Clairvaux ed il suo *Liber Miraculorum*», tr. di Claudia SPANG, a cura di Graziano FOIS, *Herbertus Archiepiscopus Turritanus*, n° 2.1 (2000), pp. 95-110], sarà utile seguire il lavoro sul *Liber* del Gruppo di Studi «Herbertus» sul bollettino di studi *Herbertus Archiepiscopus Turritanus*, all'interno del quale si possono leggere le considerazioni su tutti i testimoni finora individuati.

¹⁰ Cfr. Duilio CAOCCI, «La presenza di Guglielmo di Malmesbury nel *Liber miraculorum* di Herbertus», *Herbertus Archiepiscopus Turritanus*, n° 2.1 (2000), pp. 15-23 e Id., «Lo stato attuale de-

analoghe indagini, di elencarli, fornendo, con la collocazione tra parentesi quadre, la rubrica e l'incipit (tra parentesi tonde): [f. 142 va] *De hiis qui duxere coreas per integrum annum. (Miraculum magnum et famosissimum quod in Saxonia contigit...)*; [f. 143 ra] *De eo qui desponsavit statuam Veneris. (Erat in urbe Roma ephebus quidam locuples...)*; [f. 144 rb] *De gygante qui inventus est in corruptus. (Nunc corpus Pallantis filii Evandri de quo Virgilius narrat...)*; [f. 144 va] *De duabus mulieribus que erant in uno corpore. (Nunc quoque in confinio Britannie et Normannie visum est portentum...)*; [f. 144 vb] *De homine qui inventus est in silva. (Narravit nobis huiusmodi rem bone memorie dominus Milo quondam Altifontis abbas...)*; [f. 145 rb] *De homine rufo qui apparuit ad indicium futuri fulminis. (Conversus quidam de monasterio Vallis Lucentis nomine Stephanus...)*; [f. 145 va] *De quodam fatuo iocunda narratio. (Beatus Petrus Tarentesie venerabilis et dignus archyepiscopus...)*. Ciò che si può notare è che i primi quattro racconti sono stati estrapolati da una zona precisa del *Liber*, una zona dedicata esplicitamente a *Miracula plurima de gestis Anglorum excerpta*. Più precisamente i quattro racconti (presenti in tutti i codici più completi) sono ricavati, nell'ordine, da GRA II, 174, GRA II, 205, GRA II, 206, GRA II, 207¹¹. Per formulare ulteriori ipotesi bisognerà dunque dare il giusto rilievo alla relazione tra il libro di Guglielmo (che contiene una delle più antiche e autorevoli presentazioni della santità dell'ordine cistercense con un elogio della figura di Stefano Harding) e l'ordine cistercense e al modo in cui le medesime vicende sono inserite nelle *Gesta*.

Duilio CAOCCI
Università di Cagliari

Se nei contributi contenuti nel volume si indagano fenomeni di trasmissione di testi 'utili' attraverso milieux socio-culturali differenti, che vanno dalle scritture edificanti di matrice monastica ai romanzi arturiani, dalla trattatistica del *contemptus mundi* alla produzione dei ceti laicali del XIII e XIV secolo (Bono Giamboni, Agnolo Torini), il saggio «Albertano e dintorni. Note su volgarizzamenti e cultura politica nella Toscana tardo-medievale» esamina, mediante

gli studi sul *Liber miraculorum* di Herbertus, arcivescovo di Torres nel XII sec.», in AA. VV., *Atti del Convegno nazionale "La civiltà giudiciale in Sardegna nei secc. XI-XIII. Fonti e documenti scritti"*, Sassari, Associazione Condaghe San Pietro in Silki, 2002, pp. 241-57.

¹¹ Cfr. William of Malmesbury, *Gesta Regum Anglorum*, vol. I, edited and translated by Roger Aubrey Baskerville MYNORS, Rodney M. THOMSON and Michael WINTERBOTTOM, Oxford, Clarendon Press, 1998.

l'analisi della scrittura etica di Albertano da Brescia, i percorsi tutt'altro che lineari del volgarizzamento in senso sia linguistico che socio-politico. A questo riguardo, appunto, l'unità del volume si ricompone anche nel richiamo agli studi di Cesare Segre, che allo studio tanto del viaggio allegorico didattico quanto dei volgarizzamenti ha dato le direttive metodologiche e storiografiche ancora imprescindibili.

Nello studio dei volgarizzamenti dell'opera di Albertano da Brescia si ravvisano i percorsi di trasformazione di un genere che sta a cavaliere tra il trattato etico e l'opera tecnica di istruzione professionale per podestà cittadini. Se infatti nella versione originaria l'opera di Albertano nasce in un ambito fortemente condizionato dall'appartenenza professionale dell'autore, quello del 'giudice', le successive revisioni tardo-duecentesche in volgare stemperano questo carattere, seguendo tra l'altro una tendenza all'allargamento della platea dei potenziali lettori già riscontrabile in Brunetto Latini e Bono Giamboni. In questo modo i temi della disciplina di sé, del bene comune e del primato della legge erano proposti ad un'intera fascia di lettori in volgare, spesso di estrazione mercantile. Era un passaggio fondamentale, che preludeva alla grande fortuna trecentesca dell'opera, che troveremo infatti tra i testi amati da personaggi di mercanti-scrittori devoti e attenti alla sfera pubblica. In un certo senso si trattava di una evoluzione del testo che gettava un ponte tra il primo Duecento di Albertano e la ricca cultura volgare nella Firenze di un Agnolo Torini.

Lorenzo TANZINI
Università di Cagliari

I contributi presentati nel volume, così come l'analisi di Silvia Buzzetti – ricca di stimoli e aperta alla pluridisciplinarietà degli approcci adottati – ha sapientemente messo in luce, si pongono dunque come un apporto al dibattito sulla «finalità educativa – morale o religiosa o civile» che la scrittura riveste nel medioevo, «viaggio intorno e all'interno di testi riconducibili al comune denominatore enunciato nel titolo» e dunque, appunto, 'viaggio' in cui il punto d'arrivo costituisce per gli autori lo stimolo per nuove partenze.

Simone MARCENARO, *L'equivocatio nella lirica galego-portoghese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010 (Medioevo Ispanico 1), VIII + 228 pp.

1. Nella settima giornata del *Decamerone*, Filostrato racconta la sua novella di beffa: è la storia di Peronella, la quale, chiuso il marito in un doglio, lascia che l'amante faccia i suoi comodi. E infatti costui, «a lei accostatosi, che tutta chiusa teneva la bocca del doglio, e in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Partia assaliscono, a effetto recò il giovinil desiderio»¹. Alla fine Boccaccio commenta: «Non seppe sì Filostrato parlare obscuro delle cavalle partice, che l'avedute donne non ne ridessono, sembiante faccendo di rider d'altro»². Per Boccaccio e i suoi lettori il concetto di *obscuro* è diverso da quanto ci aspetteremmo. Se intendiamo per oscuro un 'parlare coperto' difficilmente comprensibile, non è questo il caso del *Decamerone*: a nessuna delle donne sfugge il senso della similitudine delle cavalle e la novella, più che ambigua, risulta decisamente 'spinta'. Quel che Boccaccio definisce oscuro non lo è nel senso di 'poco comprensibile' ma in quello di 'discorso di secondo grado', ossia un discorso il cui senso si discosta in parte dal significato letterale. La scena che si svolge nella brigata è gustosissima. Le donne sono avvedute e colgono ogni sfumatura, ma le norme di comportamento prevedono che l'erotismo resti appena accennato. Il modo in cui Boccaccio allude a un discorso 'secondo' (l'atto sessuale) celato dal discorso 'primo' (i cavalli e le cavalle di Partia), è diverso dall'oscurità del poeta ermetico, come diversa è l'arguzia richiesta ai suoi lettori.

Facciamo un passo indietro. Guglielmo IX, in uno dei *vers* indirizzati ai *companho*, racconta di un dubbio ben poco esistenziale: ha due cavalli di razza adatti a combattere ma non può tenerli entrambi perché non si sopportano. Per qualche strofa Guglielmo parla di come domarli, delle loro qualità, del luogo in cui sono stati allevati. Ci si può chiedere a che punto il pubblico di cavalieri capiva che non si trattava di cavalli. In ogni caso, alla fine del componimento, il trovatore scioglie la riserva: «Cavalier, datz mi cosselh d'un pensamen: / anc mais no fui eissarratz de cauzimen: / res non sai ab cal me tenha, de N'Agnes o de N'Arsen» (*Companho, farai un vers qu'er covinen*, vv. 22-24, ed. Pasero 1973). In che modo dobbiamo leggere questo componimento? In che modo lo leggevano (o ascoltavano) i contemporanei?

¹ *Dec.*, VII 2 34. Si cita da GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore BRANCA, Milano, Mondadori, 1985.

² *Dec.*, VII 3 2.

Di recente Saverio Guida ha così commentato l'utilizzo di 'eufemismi erotici' da parte dei trovatori:

Non va dimenticato che nel medioevo, secondo un lungo e ben collaudato metodo d'insegnamento scolastico suggerito dallo studio della Bibbia e avvalorato dai più autorevoli trattati di poetica, le opere erano fin dal loro concepimento realizzate su strutture semiche a più livelli, con la possibilità di differenti interpretazioni e con il programmato inserimento dell'utente nella produzione del significato, in un sistema funzionale complesso, cangiante a seconda dei casi e che al lettore moderno (e non iniziato) può sembrare assai prossimo all'enigmistica³.

Un passo come quello di Guglielmo IX sembra tuttavia molto lontano dall'*aenigma* o dall'allegoria nel senso in cui questa parola era comunemente utilizzata dall'esegesi biblica. Mi pare anzi probabile che il pubblico del trovatore avesse un orizzonte d'attesa tutto sommato ristretto. E infatti Guglielmo alla fine si preoccupa di chiarire che si tratta di scegliere tra due donne e non tra due cavalli. Ciò non vuol dire che il suo pubblico, durante la *performance*, avesse elaborato una pluralità di sensi possibili che il trovatore si preoccupa infine di re-indirizzare. Forse vuol dire invece che il senso, fin dalle prime battute, era stato sempre e solo quello. La polisemia, se c'era, si dissolve nel finale.

Quel che a noi pare oscuro spesso non lo era per il pubblico della poesia medievale, e viceversa. Il comico e l'erotismo non sono categorie atemporali. Ci sono battute che fanno ridere solo gli inglesi e ci sono da sempre immagini e parole che dopo appena qualche anno non fanno più arrossire. Esistono però anche delle costanti: alcune parole, alcuni temi e alcune immagini sono da sempre – da quando esiste un sistema letterario – nel repertorio dei poeti comici. Compito della critica è distinguere i fenomeni epoca per epoca, autore per autore e testo per testo e solo in un secondo momento generalizzare.

Il comico, inoltre, presenta un altro aspetto problematico. Leopardi, nello *Zibaldone*, esaminando la differenza tra il comico (che chiama *ridicolo*) dei greci e dei latini e quello dei suoi contemporanei (principalmente i francesi), stabiliva un rapporto tra le *parole* e le *cose*:

quello degli antichi consisteva principalmente nelle cose, e il moderno nelle parole [...]. Quello consisteva in immagini, similitudini paragoni, racconti in

³ Saverio GUIDA, «Eufemismi erotici metageografici nella lirica dei trovatori», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 127 (2011), pp. 595-611, a p. 596.

somma cose ridicole, questo in parole, generalmente e sommariamente parlando, e nasce da quella tal composizione di voci da quell'equivoco, da quella tale allusione di parole, da quel giocolino di parole, da quella tal parola appunto, di maniera che togliete quelle allusioni, scomponete e ordinate diversamente quelle parole, levate quell'equivoco, sostituite una parola in cambio d'un'altra, svanisce il ridicolo [*Zib.*, 41]⁴.

Per Leopardi la distinzione era valida per spiegare il rapporto tra due tradizioni ben precise. Tuttavia la dialettica tra le parole e le cose, tra la forma e la sostanza, può essere utilizzata più in generale per distinguere epoche e tendenze all'interno della tradizione che definiamo comica. Da un lato c'è infatti il problema di che cosa faceva ridere e che cosa era considerato osceno; dall'altro c'è quello di capire come si faceva ridere e come si parlava dell'osceno.

2. Il libro di Simone Marcenaro (d'ora innanzi M.), che tratta del lessico equivoco e del suo legame con l'osceno e con il vituperio nella lirica galego-portoghese, ha il duplice merito di essersi chiesto da un lato che cosa faceva ridere e cosa arrossire i trovatori galiziani e il loro pubblico e dall'altro di aver studiato il fenomeno in rapporto alla retorica e di aver offerto agli studiosi un eccellente repertorio e insieme una sintesi sulle forme dell'equivoco e dell'osceno. Il libro è importante anche per altri motivi: poiché inaugura la collana *Medioevo Ispanico* diretta da Pilar Lorenzo Gradín e poiché M. si interessa di testi difficili e in generale poco noti e di una tradizione letteraria tutto sommato marginale che in Italia occupa ancora un posto di secondo piano sia nei percorsi di studio sia negli interessi della critica (benché alcuni dei maggiori specialisti internazionali siano italiani). Questa 'marginalità' dell'area galiziana offre però il vantaggio di poter osservare fenomeni di ampia portata in un contesto relativamente limitato. È questa la prospettiva adottata ed è questo uno dei maggiori meriti del libro. Si tratta d'altra parte di un'analisi vasta, serrata e spesso molto puntuale che gli specialisti avranno modo di discutere approfonditamente. Qui vorrei esaminare invece solo i punti di interesse generale per lo studio della poesia del Medioevo.

3. M. si occupa delle *cantigas de escarnio e maldizer* galego-portoghese e nello specifico di comprendere «che cosa s'intende per *equivocatio* e come si verifica nei testi»⁵; «dove nasce il legame fra il genere satirico e l'uso dell'equi-

⁴ GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di Rolando DAMIANI, Milano, Mondadori, 1997, vol. 1 p. 67.

⁵ La forma corretta è *aequivocatio*; nel libro si usa invece sempre *equivocatio*.

voco»; «che rapporto intercorre con il modello della poesia trobadorica occitana» (p. 2). Nell'*Introduzione*, dopo una breve rassegna sugli studi pregressi, M. precisa due questioni fondamentali (pp. VI-VII): 1) la necessità di tenersi distante tanto dall'«iperinterpretazione» (ossia dal trovare ovunque un senso osce-no) quanto dall'«ipointerpretazione» (ad esempio quella dei filologi dell'Ottocento); 2) l'attenzione per la macrostruttura (il livello «esogeno») e la microstruttura (livello «endogeno»), vale a dire da un lato per i rapporti diacronici con la poesia dei trovatori, con le altre tradizioni romanze e con la retorica classica e mediolatina, e dall'altro quelli sincronici all'interno della totalità del *corpus* galego-portoghese.

Nel primo capitolo («*Estas palavras chaman os clerigos equivocatio*»), M. cita innanzitutto l'importante *Arte de trovar* che apre il codice Colocci-Brancuti, dove sono descritte tali tipologie testuali: le *cantigas d'escarnio*, cioè quelle in cui si dice male di qualcuno con «palavras cubertas que hajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderen <...> ligeiramente» (p. 2); le *cantigas di maldizer* avrebbero invece solo un "senso". Tale distinzione, in ogni caso, non sembrerebbe concretamente riscontrabile nella realtà dei testi (p. 156). Si analizza quindi il concetto di equivoco in Aristotele, nell'esposizione di Boezio sulle *Categorie*, in Isidoro, Agostino e altri trattatisti, mettendo sempre in luce il legame tra i diversi campi del sapere: logica, grammatica, retorica (pp. 3-6). Si affronta il tema dell'*integumentum*, considerato tra i «procedimenti generatori di equivocità» (pp. 7-8) e soprattutto il problema del rapporto tra *aequivocatio*, *aenigma* e *parabola* (p. 7), sottolineando le analogie (la duplicità di piani del discorso e «la capacità dei riceventi di decifrare il discorso») e le differenze (in una parabola c'è uno scarto tra il senso apparente, ritenuto falso, e quello riposto, ritenuto vero; nell'*aequivocatio* i due fattori si presentano contemporaneamente). Il primo tipo di rapporto viene definito «verticale»; il secondo è invece «orizzontale» ed è quello di cui M. intende occuparsi: infatti «i significati coinvolti nell'*equivocatio* non sono sottoposti ad alcun tipo di gerarchizzazione dei significati» (p. 7). Si passa poi a chiarire il posto dell'equivoco nelle dottrine retoriche (pp. 9-10) e il modo in cui il concetto si è evoluto dal V all'XI secolo (pp. 11-12). Centrali risultano infatti le definizioni di *alieniloquium* e di *ironia*: «*alieniloquium* significa anzitutto orientare il discorso verso la possibilità di inserzione di molteplici livelli di significato, elemento che sta alla base di tante *cantigas* [...]» (p. 13). Ovviamente anche nelle *artes* mediolatine vi era posto per la riflessione sul 'parlare altro'. Spicca la definizione della *Poetria Nova* di Goffredo di Vinsauf, secondo la quale «Res est cooperta, et risus apertus» (citato a p. 14). M. analizza poi i trattati in volgare: nelle *Regles de trobar* di Jofre de Foixà è il *sirventes* a occupare il campo della polemica, del vituperio o della

lode; nelle *Leys d'amors* si parla più distesamente di *motz equivocz* per definire in generale le parole equivoche, ossia quelle che hanno diversi significati. Interessante il caso della grammatica latino-portoghese del ms. Bibl. Naz. Lisboa 286 fundo Alcobaça (pp. 22-24), nella quale si accenna al 'vizio' retorico del *cacemphaton*, ossia l'uso di termini non adatti alla poesia.

In generale, secondo M., l'*aequivocatio* è tuttavia «difficile da ricondurre ad un valore preciso all'interno delle teorie del discorso» (p. 27). In ogni caso, il campo semantico dell'*aequivocatio* sarebbe pur «sempre riferibile a un "di più", sia esso velo che avvolge o copertura che offusca la parola e, di conseguenza, il senso che la stessa veicola» (p. 27).

Nel secondo capitolo (*Escarnio e maldizer*) si offre una breve rassegna sulla 'maldicenza' dei trovatori: sia quella dei *lauzengiers* sia quella dei trovatori che usano il sirventese per *blasmar* gli avversari in poesia, i cattivi governanti o i cattivi cristiani (pp. 35-43). L'attenzione viene quindi spostata sull'area galego-portoghese notando innanzitutto come il termine *escarnio* venisse usato anche in senso meta-letterario, cioè non solo per indicare l'atto vero e proprio di beffare o di prendersi gioco di qualcuno ma anche per connotare una tipologia di componimento. Lo stesso accadeva per il *maldizer*, termine talvolta usato nell'ambito di polemiche letterarie (p. 48). Vengono poi studiate le occorrenze dei termini *escarnio* e *maldizer* nelle rubriche dei codici della lirica galego-portoghese siglati B e V (53-70), mettendo l'accento su quei casi in cui la rubrica accosta l'*escarnio* e l'*aequivocatio*, ad esempio in una *cantiga* caratterizzata da un «alto tasso di ermetismo» (p. 65; la *cantiga* è di Martin Soarez, *LPGP* 97.44). In ogni caso, a parte il sirventese politico-morale, «una tipologia "pura" di maldicenza» sarebbe difficile da rintracciare nel *corpus* satirico (p. 69). Secondo M. la designazione del genere satirico galego-portoghese – caso unico nel panorama romanzo nel quale la satira appare così fortemente legata alla presenza di temi e modalità di discorso bassi od osceni – esisterebbe forse già dalla metà del XIII secolo.

Nel terzo capitolo (*Trobadors e trobadores*) si studia il rapporto tra equivoco, oscurità, allusività poetica e oscenità nei trovatori (in particolare in Guglielmo IX, Marcabru, Alegret, Marcoat, Peire d'Alverne e Guillem de Berguedà) e si individuano le tracce di un uso esplicito dell'*alieniloquium* e dell'*aequivocatio*, in particolar modo in contesti polemici o osceni (si segnala alle pp. 105-6 una tavola nella quale viene schematizzata e messa in parallelo la presenza di determinate strutture, termini e procedimenti retorici nei sirventesi e nelle *cantigas*).

Il quarto capitolo (*L'aequivocatio nella lirica galego-portoghese. Analisi tipologica*) costituisce l'analisi vera e propria dell'*aequivocatio*. Segnalo che in

Appendice si trova un utile glossario relativo al lessico equivoco (pp. 175-187). M. classifica il fenomeno in due grandi tipologie: 1) «equivoco lessicale» (*in verbis singulis*), cioè a livello dei singoli termini; 2) «equivoco tropico» (*in verbis coniunctis*), cioè sul piano del significato globale del testo (p. 110). Ognuna delle categorie viene esaminata fornendo molti esempi testuali analizzati di volta in volta sia dal punto di vista strutturale sia da quello lessicale e offrendo numerosi paralleli con la lirica dei trovatori e con la tradizione comica italiana. M. nota come il ricorso a un linguaggio «criptolalico» fosse già previsto nella latinità in corrispondenza di una certa «interdizione linguistica» nell'indicare «molti elementi afferenti al registro “basso”» (p. 171). Esisterebbe quindi una tradizione di lungo periodo, caratterizzata dalla persistenza di «campi semantici utilizzati nella produzione di *alieniloquium* a sfondo osceno» (p. 172), dalla latinità, attraverso il Medioevo e fino all'epoca odierna. Ciò detto, M. mette correttamente in luce l'importanza della «variabile ambientale e ricezionale», che fa sì che molti riferimenti risultino oggi difficilmente interpretabili. D'altronde già i glossatori dei mss. B e V facevano fatica a cogliere «il valore ambiguo dei testi» (p. 173). Per questo motivo l'esegeta deve basarsi preferibilmente su «catene testuali» (p. 173) o piccoli cicli poetici. Interessanti in questa direzione i molti esempi di «deissi equivoca» (pp. 151 ss.), riscontrabili in serie testuali caratterizzate dall'uso di immagini erotiche uniformi, e quelli di «serie lessicali equivocate in rapporto dialogico» (pp. 156-66).

Occorre dunque storicizzare e contestualizzare. Collocare ciascuna opera nel contesto, inteso sia come ambiente storico-culturale sia come molteplicità dei testi affini, permette di evitare di scoprire un equivoco in opere nelle quali il pubblico del Medioevo vedeva un senso solo e forse del tutto evidente, come nel caso delle cavalle di Dioneo e di Guglielmo IX. Per dirla ancora con Leopardi: «levate quell'equivoco, sostituite una parola in cambio d'un'altra, svanisce il ridicolo». Questo però non vale per tutte le opere. Talvolta l'osceno è nelle cose e non nelle parole e si può supporre che anche togliendo questo o quel termine il senso complessivo sarebbe rimasto identico. D'altra parte, come M. mette ben in luce, il lessico equivoco osceno è spesso presente «in testi tutto sommato intellegibili, il cui significato si comprende con una certa immediatezza in ragione della sostanziale chiarezza delle allusioni di registro “basso”» (p. 139).

Il tema dell'*aequivocatio* e in generale del comico e dell'osceno è quindi centrale nello studio della letteratura medievale poiché contribuisce a mettere in luce uno scarto tra le intenzioni degli autori, la ricezione del pubblico e le interpretazioni dei lettori moderni che è spesso molto più ampio rispetto a quanto accade con altre tipologie testuali.

4. C'è un punto infine che mi pare cruciale. M., discutendo del rapporto tra equivoco e osceno, nota che non sempre «esiste l'elemento normativo che permette di esercitare un'interdizione nell'ambito della prassi lirica» (p. 109), e che non è possibile identificare nel Medioevo una «cultura della vergogna»: «l'osceno, espresso più o meno esplicitamente, non viene impiegato per trasgredire una norma o un codice comportamentale, poiché fa parte delle dinamiche culturali cortesi» (p. 109). Il ragionamento potrebbe essere condotto fino alle sue estreme conseguenze: che cosa intendiamo per amore cortese? La mia impressione è che la critica (non solo a livello manualistico) sia rimasta in parte ferma, con alcune eccezioni, al concetto di «trovatore bifronte»: data l'esistenza di un amore cortese dalle caratteristiche più o meno definite, si postulano scarti, deviazioni, trasgressioni. Il lavoro di M., che si inserisce in una tradizione ben consolidata negli ultimi decenni, dimostra anche che gli studi sull'osceno e sull'equivoco possono condurre a un reale rinnovamento dei paradigmi interpretativi della poesia medievale. Non solo facendo notare ai quei pochi che ancora non se n'erano accorti che esistono dei trovatori burleschi e licenziosi, ma soprattutto imponendoci di ricostruire dalle fondamenta (e non decostruire) l'immagine stessa della poesia cortese.

Marco GRIMALDI
Université Paul Valéry-Montpellier III

M.^a Carmen MARÍN PINA, *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Excelentísima Diputación de Zaragoza, Col. de Letras, 2011, 404 pp.

En *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos* Marín Pina ofrece un estudio de conjunto que sintetiza, encauza y resuelve temas fundamentales de las controversias de los libros de caballerías castellanos. Presenta la ficción caballeresca peninsular como una realidad compleja y dinámica a través de trece trabajos – doce ya clásicos, revisados y actualizados en la bibliografía y en las citas textuales, y uno inédito – elegidos por su transversalidad y para proponer, en palabras de la autora, una “lectura personal del género” (p. 12).

Marín Pina incluye al género caballeresco en el complejo entramado literario renacentista, a cuyo amparo evoluciona y se desarrolla. Con sus variaciones, la ficción caballeresca se asimila al rico panorama literario humanista, en cons-

tante experimentación, que genera un mestizaje genérico por el que se ceden y reciclan materiales de todas las modalidades narrativas coetáneas. De este modo, los propios textos, como señala Marín Pina, por un lado, abren de par en par las puertas a las distintas modalidades de la producción literaria de los Siglos de Oro y, por otro, dan pautas para interpretar la realidad sincrónica y entender las intenciones ideológicas de unos libros que son hijos de su tiempo.

El primero de los capítulos, «Los libros de caballerías. “Ficciones gustosas y artificiosas”» (pp. 17-68), se ocupa de la configuración de estos “libros silenciados”, *best-seller* en la época, en un recorrido diacrónico que explica un menosprecio que los convirtió, para la posteridad, en “los grandes olvidados de la narrativa áurea” (cap. 1, p. 21) por pertenecer a esa fracción de la literatura de hondo éxito editorial. Esta disonancia entre difusión contemporánea y construcción crítica se basó en el desconocimiento de las obras y en una lectura sesgada e interesada de las mismas porque, como demuestra Marín Pina en distintas ocasiones, la riqueza e interés de la literatura caballeresca vienen avalados por la confluencia de valores extraliterarios que representan una forma de cultura, una particular visión del mundo y un poderoso sistema de valores y creencias que todos los estamentos supieron aprovechar.

Estos infolios gozan de una larga vida que convivió con las transformaciones de la imprenta y con tres momentos claves, modelados al calor de las vicisitudes de la monarquía Católica y de los Austrias. Crean, además, su propia poética, una *poética de la variedad*, fijada en la práctica en el *Amadís de Gaula*, y en la que conviven dos tendencias: entretenimiento y didactismo – conseguido a través de comportamientos moralizantes, glosas, comentarios doctrinales y sentencias –, y verdad y verosimilitud. Los textos caballerescos, sobre todo en la primera etapa, son «Cimiento de verdad» (cap. 3, p. 85), a pesar de haber sido tachados ya por Covarrubias de «Ficciones gustosas y artificiosas» (cap. 1, p. 17) por cierta falta de verosimilitud y realismo en los hechos que narran. En ocasiones, estas carencias “obedece[n]”, sin embargo, “a un deseo consciente o involuntario de acomodación del relato a la realidad, al contexto histórico (...)” (cap. 3, p. 88) que los hace espejo de la época, prestos a dar cabida a asuntos cotidianos (personajes marginales y bajos, homosexualidad, incursiones corsarias y berberiscas, cautiverios y conversiones, fiestas y celebraciones cortesanas).

Pero más allá de esta cotidianidad, los libros de caballerías son un ejemplo de literatura al servicio de una ideología cristiana y monárquica, orientada a luchar contra el infiel y legitimadora de la clase dominante. En España se había creado por entonces un espacio propicio para ello porque a finales del siglo xv la sociedad española vive una mini-edad heroica que alienta los últimos rescollos de la Reconquista gracias a la empresa de recuperación del reino nazarí de

Granada. De estas y otras secciones de la realidad toman los libros materiales para la ficción: ahora se estaba viviendo la conquista del Nuevo Mundo, se volvía la vista a Jerusalén y Constantinopla, se recuperaban las peregrinaciones a Tierra Santa y se despertó un nuevo mesianismo por las victorias de Carlos V, en cuyo reinado se lleva a cabo la expedición a Túnez, la guerra contra Francia y el cerco de Perpiñán, la cruzada contra los luteranos y las guerras contra Italia.

Este mesianismo, unido al profetismo, al milenarismo y al providencialismo recuperado del ideario alfonsí, dibuja en los libros de caballerías a un monarca carismático, dignificado y, en ocasiones, santificado (cap. 4. «La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la ficción caballerescas», pp. 101-125), creando, de este modo, un contexto ideológico propicio bajo los auspicios de las autoridades civiles y religiosas. Esta apología del poder aspira a cohesionar a la nobleza en torno al servicio del poder real y diseñar una monarquía capaz de despertar sentimientos de confianza entre los súbditos mediante la concentración en la persona del rey de funciones estabilizadoras, legitimadoras y justificadoras (cap. 4, p. 103).

Ahora bien, en el diseño interno de la prosa caballerescas de ficción también pervive ese afán de verosimilitud que se percibe en el substrato ideológico subyacente y que tiene su réplica en la realidad. Ciertas estrategias narrativas, como la «ficción del manuscrito encontrado», el tópico de la «falsa traducción» (cap. 2, pp. 69-83) y la epistolografía (cap. 6, pp. 169-217), coinciden en la época con el auge creciente de la actividad intelectual de la traducción real y las discusiones sobre los problemas teóricos de esta tarea, en el primer bloque, y en el segundo, con el nuevo papel que asume la carta en el periodo áureo, cuando proliferan tratados teóricos escritos por unos humanistas más preocupados “por el contenido y estilo de las cartas que por sus partes y estructuras” (cap. 6, p. 175), es decir, por su retórica.

La traducción solía incluir, dicho sea de paso, la tarea editorial; de allí que este motivo caballeresco fuera parejo al de hallazgo casual de un manuscrito en extrañas circunstancias. Con este subterfugio se conseguía reivindicar la labor del traductor, dar autoridad y prestigio a lo narrado, disfrutar de libertad para fabular, servir de reclamo publicitario, y demostrar que el libro, por méritos propios, merece ser traducido ya que procedía de una lengua sobradamente culta (griego, latín, hebreo, árabe e, incluso, el italiano). Montalvo usa este recurso en su plenitud; de hecho, es uno de los pocos escritores que logra coordinar y conectar la ficción y la tarea de la escritura con armonía y verosimilitud.

En cuanto a las cartas, en «De los géneros y diferencias de las cartas caballerescas» (cap. 6, pp. 169-217), Marín Pina clasifica la epistolografía caballerescas desde distintos ángulos, no sólo retóricos, atendiendo con preferencia al

asunto tratado, y habla de cartas de amores, de petición, de aviso y profecía y de batalla. Esta taxonomía viene complementada con dos precisiones: la carta es un documento y un objeto cuya función es “abrir o cerrar historias, (...) desatar conflictos y crear tensiones, (...) atenuarlas o solucionarlas” (cap. 6, p. 217). Como la mitología, el acopio de misivas, algunas diferenciadas en los epígrafes de los capítulos, enriquece el relato y contribuye a la *variatio*.

De igual modo, la mitología (cap. 5. «La mitología como materia novelable», pp. 127-167) pasa a formar parte de la *inventio* de la fábula caballeresca aportando, de nuevo, una lectura múltiple al emparentar *fábula milesia* – que son los libros de caballerías – con *fábula mitológica*. Este cotejo es posible porque ambos tipos comparten un mismo universo ficcional y pueden recibir distintas lecturas: una superficial y otra profunda, alegórica y ‘figural’, si bien los autores omiten sistemáticamente la interpretación simbólica del mito. Ahora bien, son diversos los procedimientos que llevan a intercalar en los libros los ricos materiales mitológicos con otras estrategias más discretas: la cita mitológica, la mitología contada, los ejercicios de ékfrasis (o mitología en imágenes), los héroes mitológicos redivivos, las paráfrasis mitológicas y el bestiario mitológico.

Este bestiario mitológico es una de las posibilidades más extravagantes del «*Liber monstrorum* caballeresco: los monstruos híbridos» (cap. 10, pp. 307-331). El ansia de novedad tiene como consecuencia que los autores de libros de caballerías se afanen por encontrar estrategias para captar la atención del público buscando, en esta ocasión, admiración, variedad y asombro. La génesis de los monstruos en la prosa caballeresca de ficción (por ejemplo, el Endriago, el Patagón, el Centauro de Macedonia, la Bestia Serpentina...) procede de la síntesis de las aportaciones de los clásicos, las nuevas creencias renacentistas, el auge de los libros de prodigios y de la curiosidad por las deformidades del cuerpo, herencia, a su vez, de un ideario medieval que veía en lo monstruoso una parte de la naturaleza armónica y perfecta ordenada por Dios. Nacido de relaciones *contra natura* (incesto o zoofilia), el hibridismo de su morfología produce caos y terror, en una imagen del Maligno que asocia la desmesura física y moral. No es de extrañar, por ello, que el combate contra el monstruo sea el medio por excelencia de acentuar la fama y el prestigio del personaje, así como un recurso manido para anunciar futuras glorias. En realidad, el combate contra el monstruo llega a ser un rito de iniciación porque el monstruo asume, por definición, valores alegóricos ejemplarizantes que contribuyen al renacimiento del caballero y a su acceso a la edad adulta después del triunfo contra el pecado.

La existencia del caballero pasa, por demás, por recibir un nombre ya que quien no tiene nombre no existe (cap. 7. «“Por el nombre se conoce al hombre”. La antroponimia caballeresca y su retórica», pp. 219-238). Es tal el vínculo en-

tre esencia y nombre que los cambios vitales del héroe conllevan la imposición de uno nuevo asociado a los atributos que lo identifican. El nombre es, por consiguiente, “un elemento auxiliar en la configuración del espacio de la aventura y del personaje, a la par que un puro juego verbal” (cap. 7, p. 221). En este caso, la antroponimia caballeresca tiene dos momentos: el de la imposición del nombre y el de la adquisición. Al nacer el futuro héroe recibe un nombre en general motivado ya por invención etimológica ya por derivación nominal. La adquisición constituye, en parte, una segunda etapa de la trayectoria vital del héroe. Este cambia de nombre y recibe sobrenombres con los que busca adaptarse a las nuevas situaciones vitales, que disimulan su identidad y que le dan “libertad para moverse sin dificultad por distintos escenarios sin ser reconocidos” (cap. 7, p. 238).

A decir verdad, el trabajo de Marín Pina tiene como logro el redescubrimiento de la figura femenina en las letras áureas. La presencia de la mujer en los libros de caballerías se lleva a cabo a través de tres procedimientos que, a decir verdad, no reflejan usos coetáneos sino que son, antes bien, una *desiderata* y una fabulación caballeresca. La mujer es ahora personaje, autora y lectora privilegiada e impresionable. En el fondo esta distinción es consecuencia de un problema sociológico derivado de la relación de las dueñas y doncellas con el sexo y la cultura, en realidad, con la filosofía, la moral y la espiritualidad. A ello se suma, como parte de un nuevo argumento para la polémica, los riesgos del camino, que las convierten para sus acompañantes masculinos en un peligro público que conviene evitar. Por lo visto, no solo se estorba el viaje en solitario sino que se prohíben, de igual modo, los desplazamientos con caballeros, al ser la mujer amenaza y fuente de conflictos.

A propósito de esto, en los caps. 8. «Amazonas y doncellas guerreras, *virgines bellatrices*» (pp. 239-263) y 9. «La doncella andante y la libertad imaginada» (pp. 265-305), Marín Pina presenta a la mujer como *tipo caballeresco*. Con la intención de dotar a los personajes femeninos de una autonomía que no tienen en otros textos, autores como Montalvo recuperan el viejo mito amazónico y lo cruzan con el tipo de la doncella guerrera y el de la mujer disfrazada de varón (cap. 8, pp. 239-263). De este modo, “bajo el embozo del disfraz” (cap. 8, p. 253) se pone fin, al menos en la ficción, a la reclusión femenina porque la mujer pasa a practicar normal o accidentalmente la caballería. Sin embargo, este armazón no deja de ser un “viaje de gabinete” (Martín Pina, cap. 9, p. 267) para unas lectoras recluidas, una «libertad imaginada» “(...) que se orienta más a la defensa de unos valores masculinos que a la representación de una realidad femenina” (cap. 9, p. 300); como consecuencia, en la ficción las mujeres llegan a ser un dardo envenenado pues en algunos textos son presentadas como “una

amenaza para el orden público y para la paz de los caminos” (cap. 9, p. 291). El tipo de la «doncella andante», cuyos orígenes están en la tradición tristaniana, esconde un componente sociológico larvado, basado en la relación entre la mujer y el viaje y, por extensión, con la cultura.

Por otro lado, los «Versos laudatorios para vender un género» (cap. 11, pp. 333-347) vienen, secundariamente, a ser una nueva aportación, en este caso interesada, a las querellas entre los sexos. En el *Primaleón* la mujer se intuye confusamente como autora del libro de caballerías en los versos laudatorios y propagandísticos finales. Marín Pina ve en ello una estrategia editorial que busca animar la lectura y ahondar en el tema de la controvertida y confusa autoría del texto. En *Las Sergas de Esplandián* y en el *Primaleón* la imagen de “rico dechado” es sinónimo de “labor manual femenina”, lo que, junto con la interpretación de Augustóbriga como antropónimo y no como topónimo, han hecho postular una autoría femenina, que, en realidad, no es más que un reclamo publicitario. Esta autoría supuesta tiene su contrapartida en el *Cristalián de España*, truculenta obra caballeresca salida de la imaginación de Beatriz Bernal.

De igual modo que la mujer en los textos caballerescos fue personaje y autora, también ocupa un incuestionable y meritorio lugar como lectora (cap. 12. «El público y los libros de caballerías: las lectoras», pp. 349-375). En el periodo de mayor difusión del género caballeresco hay constancia de que las mujeres sabían leer y compartían ese hábito. Entre los humanista se encarece como virtud la costumbre de la lectura, pero se condena que gasten sus horas en la prosa caballeresca, por la que sienten grande afición. Los autores aprovechan este filón y las convierten en mecenas, dejan espacio para sus intereses – no tanto las guerras como las conversaciones cortesananas –, filtran temas didácticos y morales interesantes para ellas, y acompañan las aventuras con consejos sobre cómo vestirse y asearse.

Una de las posibles modalidades pervivencia del género más allá del siglo XVI y del formato folio es el romancero (cap. 13. «Los libros de caballerías y el romancero», pp. 377-400), un rico recurso con varias realizaciones. Esta nueva apuesta de lectura resulta de la selección de los pasajes más emotivos. Tienen una función propagandística y aparecen en pliegos sueltos. A propósito de estos, se estudian dos romances caballerescos dieciochescos: un pliego suelto sobre el *Palmerín de Olivia*, de Blas Moreno, que se reproduce en el apéndice, y la *Primera y segunda parte de la admirable historia del príncipe Filiberto de Esparta y la princesa de Dinamarca*, quizá basada en el *Primaleón*.

En fin, Marín Pina reivindica interdisciplinariamente en *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos* la prosa caballeresca de ficción, una manera de narrar por cuya complejidad estructural y variedad temática

merece un puesto destacable en la historia de la literatura castellana. Esta reivindicación es necesaria porque, desde sus comienzos, los libros de caballerías fueron cuestionados, al menos, por su naturaleza ficticia – que tiraba por tierra los pilares de la retórica aristotélica – y por sus personajes, los caballeros, denostados por la decadencia efectiva de sus ideales.

De igual modo, Marín Pina explica los textos teniendo en cuenta la lectura coetánea, es decir, el horizonte de expectativas de los lectores oyentes de la época; ofrece una visión de conjunto, completa y complementaria, actualizando materiales de imprescindible valor científico e interesándose por temas que han preocupado a la crítica y otros en los que no se había reparado aún.

Ana BUENO
Universidad Zaragoza

Alain CORBELLARI, *Guillaume d'Orange ou la naissance du héros médiéval*, Klincksieck, [Paris], 2011, 262 pp.

Il volume di Alain Corbellari è il quarto di una collana diretta da Bernard Ribémont, «Les grandes figures du Moyen Age», che ha dedicato gli altri tre a Ginevra, Melusina e Carlomagno, mescolando personaggi storici e culturali, comunque protagonisti dell'immaginario collettivo del Medioevo (e delle sue continuazioni moderne e contemporanee). Mi pare degno d'interesse questa rinnovata attenzione alle figure della memoria culturale, cioè a quei 'personaggi' che, quale sia la loro matrice, storica o leggendaria, entrano poi a pieno titolo, nel lungo periodo, nella dimensione mitica e come tali continuano a produrre narrazioni¹. Dopo i decenni del discredito strutturalista gettato sull'eroe, sul personaggio letterario, sulla sua identità e sui meccanismi di identificazione che pone in essere, un rinnovato approccio a questo 'fondamentale' della letteratura e dell'immaginazione non può fare a meno di essere polifonico e antropologico, in senso lato.

Corbellari sottotitola dunque il volume dedicato a Guillaume d'Orange, non a caso e con una giusta dose di ambizione, 'la nascita dell'eroe medievale':

¹ Mi piace ricordare qui che, giusto nel 2011 si è svolto a Macerata il convegno *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, organizzato dal Centro di antropologia del testo, e che gli atti relativi appariranno nell'annata 2013 della rivista *L'Immagine riflessa. Testi, società, culture*, a cura del sottoscritto.

ma solo chi arriva alla fine del libro capirà la ragione di questa indicazione paratestuale. Anche il lettore non specialista, e forse proprio quello a cui è destinato, apprezzerà lo stile *souple* con cui è scritto il testo, uno stile certo più diffuso nella critica di lingua francese che in quella di lingua italiana. Questa *souplesse* di scrittura si accompagna a una ricchezza di informazione e a un ordine nell'esposizione che rappresentano altri pregi del volume. I sei capitoli trattano, nell'ordine, i testi della leggenda epica imperniata su Guillaume d'Orange, i possibili elementi storici nella costruzione del personaggio, le sfumature archetipiche, gli aspetti paradigmatici che lo definiscono, gli incontri dell'eroe con gli 'altri'; il capitolo finale passa in rassegna la fortuna e la ricezione del personaggio nei secoli successivi; la conclusione critica lo stereotipo epico applicato a Guillaume.

Nell'introduzione, Corbellari constata che «la chanson de geste ne jouit pas aujourd'hui des mêmes faveurs que le roman arthurien», perché l'epica medievale ha la reputazione di essere monotona e ripetitiva (p. 12); da questa *impasse* potrebbe farla uscire proprio la miglior conoscenza di un personaggio come Guillaume, e la sua *geste*, di cui il volume cercherà invece di sottolineare «l'étonnante modernité des problématiques abordées par des textes qui ne correspondent, au fond, que très partiellement à la définition monolithique que l'on donne volontiers de l'épopée» (p. 13). Nel primo capitolo vengono illustrati i *récits* e i testi che ci hanno trasmesso la storia e la leggenda dell'eroe eponimo; al lettore è illustrata la specialità del testo epico, intreccio di oralità e scrittura, e la classificazione, secondo il ben noto prologo del *Girart de Vienne* di Bertrand de Bar-sur-Aube, delle tre *gestes* canoniche (di Carlomagno, di Doon de Mayence, di Garin de Monglane); questa presentazione serve a far risaltare proprio il ciclo di Guillaume, cuore della *geste* di Garin, che «représente ainsi non seulement l'ensemble monumental le plus spectaculaire de l'ancienne épopée française, mais aussi le plus coloré» (p. 25). Dei ventisei manoscritti che contengono le canzoni del ciclo le pagine seguenti forniscono un ragguaglio sintetico, ma preciso, che non trascura i lacerti del frammento dell'Aia e della *Nota emilianense* e tutte le informazioni che possono servire a tratteggiare le origini e lo sviluppo ciclico della *geste* di Guillaume. Il lettore ripercorre così, molto ben guidato, la *Chanson de Guillaume*, il *Couronnement de Louis*, il *Charroi de Nîmes* e la *Prise d'Orange*, quindi *La Chevalerie Vivien* e *Aliscans*, che esemplificano le pratiche di riscrittura nel genere epico; quindi *Les Enfances Vivien*, *La Bataille Loquifer*, il *Moniage Rainouart* e le ramificazioni seriori che illustrano la costruzione intertestuale del ciclo.

Si riconosce generalmente che il personaggio di Guillaume avrebbe un prototipo storico nel conte di Tolosa, Guillaume de Gellone, morto in odore di san-

tità nell'812. Corbellari discute le tracce che possono ricondurre l'uno all'altro non nascondendo i problemi legati allo scarto cronologico fra i fatti storici e i testi epici, le interferenze della memoria culturale, l'intreccio a doppio senso di agiografia e leggenda eroica. Sulle orme dei fondamentali studi di Jean Frappier, p. es., si valorizza l'intersezione favorita dall'onomastica fra l'incoronazione del figlio di Carlomagno dell'813 e quella del figlio di Luigi VI il Grosso nel 1131, intersezione che ha permesso ai timori più recenti per la fragilità della monarchia capetingia di proiettarsi indebitamente sulle dinamiche della monarchia carolingia, facendo assurgere Guillaume, a partire dal *Couronnement de Louis*, a tutore della sovranità minacciata. Quanto al ritiro dal mondo e alla successiva canonizzazione del personaggio storico, che i testi del ciclo trasfigurano, il volume rileva giustamente che il contributo clericale alla leggenda è consistito sostanzialmente nell'appropriare all'agiografia un eroe epico già noto, che, nel momento in cui lo spirito della Crociata prendeva slancio, ben si prestava a incarnare un tipo di 'santo moderno' (p. 75).

Alquanto istruttiva si rivela anche la ricostruzione genealogica dei discendenti del Guillaume storico, perché consente, attraverso l'analisi delle dinamiche onomastiche, di inoltrarsi nella ben nota problematica del transfert epico². I testi delle *chansons de geste* sembrano in effetti sfidare chi voglia tracciare linee diritte dai nomi e dai fatti conservati nelle cronache carolingie ai personaggi e alle azioni dell'epopea capetingia; la memoria culturale tende a confondere e scambiare nomi propri, attributi, epiteti, fatti d'arme, imprese, atti eroici e tradimenti, possedimenti, feudi, luoghi e anni. Corbellari mostra esemplarmente come anche il marchese Guillaume de Provence, a cavaliere fra X e XI secolo, possa aver avuto titolo a determinare la fisionomia leggendaria di Guillaume d'Orange e a confermarne il radicamento del mito nel Sud della Francia. Se il nome di Guglielmo, nelle sue varie declinazioni linguistiche, ha goduto di una straordinaria fortuna nel Medioevo occidentale, lo stesso non si può dire dei nomi degli altri personaggi del ciclo: ma le ricerche puramente storico-erudite, nel loro ostinato e anche meritevole 'positivismo' non solo spesso dimenticano «le caractère souvent abstrait des personnages qui les peuplent, volontiers considérés *sub specie aeternitatis*» (p. 89), ma anche il fatto che, quando si opera nel campo delle leggende e dell'immaginario, il rendimento dei criteri tassonomici convenzionali, rigidi e basati sull'alternativa inclusione/esclusione, riesce molto basso; occorre invece rivolgersi a classificazioni più aperte e inclusive, come quelle politetiche o quelle intraviste da Ferdinand de Saussure, negli ap-

² Cfr. da ultimo l'intervento di Andrea Ghidoni al convegno citato alla nota precedente.

punti sulle leggende germaniche, secondo cui nessun tratto è decisivo per identificare il prototipo di una figura letteraria³.

Anche Corbellari è convinto che la storia non può da sola spiegare la nascita delle *chansons de geste*, perché «il n'y a jamais de naissance absolue dans le monde des contes, et, même lorsqu'ils faisaient mine de raconter des récits avérés, les jongleurs ont toujours mêlé à leurs récits des thèmes et des motifs appartenant à un fond commun dont ils auraient été eux-mêmes bien en peine de donner l'origine.» (p. 93) A questo fondo comune appartiene di diritto lo schema trifunzionale, che secondo Georges Dumézil è di schietta matrice indeuropea e che è stato rintracciato anche nel ciclo di Guillaume, specialmente nella canzone dei *Narbonnais* e nelle *Storie nerbonesi* di Andrea da Barberino⁴. A prescindere dal rilevamento degli isomorfismi narrativi fra alcune storie della *geste* occidentale e alcune storie del *Mahabarata* orientale⁵, e specialmente della ricorrenza del motivo della divisione del mondo fatta da un sovrano fra i suoi eredi, è la figura archetipica del guerriero, nella sua doppia tipologia funzionale, di 'eroi di Odino' ed 'eroi di Thor', a riverberarsi nei protagonisti del ciclo di Guillaume. Se nei *Narbonnais* la polarizzazione fra Aïmer e Guillaume, l'eroe giovane, agile, furtivo, notturno, centrifugo, e quello pesante, sedentario, civilizzatore, diurno, centripeto, sembra funzionare, estenderla a tutto il corpus può essere fuorviante. C'è infatti un altro personaggio che nelle canzoni della *geste* appare dotato delle caratteristiche degli 'eroi di Thor', cioè Rainouart, il gigante con la mazza, dagli aspetti grotteschi e caricaturali: «il est extrêmement vraisemblable que le couple Guillaume-Rainouart résulte du dédoublement tardif d'un unique prototype, le type pur du "guerrier de Thor" s'étant en effet sans doute révélé incompatible avec la dignité relative que la chanson de geste entendait conférer à ses héros» (p. 101). Nella storia delle figure culturalmente archetipiche, non è affatto inconsueto questo sdoppiamento di un personaggio inizialmente unitario, con una redistribuzione dei suoi tratti su due *avatar* indipendenti⁶: ma quel che mi pare ancora più interessante è la ribadita, implicita esigenza

³ Mi permetto di rinviare, anche per la bibliografia, a M. BONAFIN, «Alcune implicazioni tassonomiche dello studio di un motivo etnoletterario», *L'immagine riflessa* n. s. 20 (2011), pp. 33-54.

⁴ Il riferimento va allo studio, per l'epoca innovatore, ma ormai classico, di Joël H. GRISWARD, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981.

⁵ Ma è lo stesso Corbellari a rafforzare l'ipotesi di una affinità indeuropea quando rintraccia le analogie fra il Guillaume della presa di Nîmes e l'eroe persiano Rustem, protagonista epico dello *Shah-Nameh* (pp. 104-111).

⁶ Lo stesso *trickster* mitologico è a ben vedere il risultato di una condensazione e dislocazione su una figura comica, spesso zoomorfa, manipolatrice di materie fisiologiche, a suo agio in ogni si-

di utilizzare modelli aperti e categorie flessibili quando si analizzano le figure dell'immaginario e i meccanismi della memoria culturale.

Nella descrizione degli aspetti dell'eroe, che occupa il capitolo quarto, il lettore ritrova, finemente analizzati, i tratti distintivi che identificano il protagonista eponimo del ciclo e che chi è familiare con le sue canzoni di gesta crede già di conoscere a memoria. Ogni tratto o attributo del personaggio di Guillaume è discusso riportandolo ai testi originali e aiuta a comporre un ritratto, i cui lineamenti appaiono ciascuno di pari rilievo. Il naso, curvo, corto o mozzo, da segno somatico diventa stigma e ricordo glorioso del guerriero, sottoposto a più di un processo di rimotivazione; i pugni e la forza muscolare a cui ricorre nella lotta e negli accessi di collera; la risata esplosiva, di superiorità e di minaccia, tutt'altro che comica o umoristica, che tradisce forse un sentimento di inadeguatezza al ruolo di eroe, proprio mentre è costretto a riaffermarlo. A lato di questi tratti 'forti', la spada, il cavallo e lo scudo appaiono piuttosto degli attributi che la tradizione epica non può non assegnare al guerriero, ma minore è la loro capacità caratterizzante e individuante rispetto a Guillaume. Più pertinente è l'aspetto, che Corbellari sottolinea, di essere il nostro un eroe posto di fronte a porte chiuse, che dovrà aprire o violare, troppo spesso perché il fatto sia causale: le porte sono evidentemente altrettante prove da superare, enigmi da risolvere (p. 137). Di minor frequenza nella *geste* appare il tratto della reclusione dell'eroe, che tuttavia simbolicamente esprime la necessità per chi vuole dominare di aver anche sperimentato l'assoggettamento. Ma è senza dubbio il travestimento, quasi l'arte della metamorfosi, che rappresenta per il nostro eroe «un comportement récurrent qui en fait l'un des traits les plus remarquables de sa personnalité» (p. 145). Non si tratta solo di un espediente comico e narrativo, ma, proprio come aveva già messo bene in evidenza Michail Bachtin a proposito della cultura carnevalesca e della sua logica interna⁷, i travestimenti che Guillaume adotta diventano «la figure même par laquelle l'autre et le même échangent leurs positions et finissent par se confondre» (p. 146). In questo l'eroe epico interseca la sua fisionomia, più che con gli altri personaggi delle *chansons de geste*, con personaggi come Tristano e Renart, che riattivano, seppur parzialmente e

tuaione liminare, di tratti 'creativi' e 'divini' originariamente consustanziali in un demiurgo primordiale: ne ho discusso in M. BONAFIN, *Le malizie della volpe. Parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*, Roma, Carocci, 2006, pp. 244-253.

⁷ M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979, p. 47: «È il motivo più complesso e più ricco di significato della cultura popolare. La maschera è legata alla gioia degli avvicendamenti e delle reincarnazioni, alla relatività gaia, alla negazione gioiosa dell'identità e del significato unico, alla negazione della stupida coincidenza con se stessi».

senz'altro rifunzionalizzandolo al contesto medievale e cortese, l'archetipo del *trickster*⁸. Questo itinerario attraverso gli eterogenei tratti distintivi di Guillaume rivela in fin dei conti una coerenza, nel delineare un'identità del personaggio alquanto differente dall'eroe epico 'classico' e più vicina a quella di un eroe *borderline*, se non un proprio un antieroe (p. 151). «Avec lui, l'épopée française – si proche par moments du drame antique dans la geste de Roland – s'ouvre à la bouffonnerie, à la truculence, pour ne pas dire à une certaine forme d'improvisation.» (*ibidem*) «Antithèse, à bien des égards, de Roland, Guillaume se différencie aussi fondamentalement des héros des chansons de barons révoltés: [...] Aussi les qualités qui l'éloignent du modèle classique du chevalier sont-elles également celles qui lui permettent de garder une saine distance face à la comédie du pouvoir» (p. 152).

Dopo aver passato in rassegna questo fascio di tratti paradigmatici, che definiscono 'verticalmente' e 'assolutamente' (in un certo senso) l'identità dell'eroe, il 'chi è' e 'che cosa è' Guillaume d'Orange, il capitolo successivo si occupa del personaggio eponimo in relazione agli altri personaggi, più o meno secondari, che egli incontra nel corso della sua esistenza narrata nella *geste*: si potrebbe dire in altri termini che l'eroe è analizzato nei rapporti sintagmatici che intrattiene con gli altri e, quindi, secondo diverse possibilità di identificazione⁹. Corbellari prova ad adottare qui un'ottica girardiana¹⁰ sul ruolo degli altri personaggi rispetto al protagonista: «l'importance que revêtent la plupart d'entre eux dans le processus de construction de soi du personnage principal fait souvent d'eux autant des médiateurs qui le mènent à concrétiser des désirs – de gloire, d'amour, de conquête – qu'il aurait parfois été incapable d'imaginer seul.» (p. 153) In quanto mediatori dei desideri di Guillaume i personaggi secondari contribuirebbero a definirne l'identità in termini modali e relazionali; ecco allora sfilarci davanti, nel volume, i membri della sua cerchia (e del potere), come il re Ludovico, Blanchefleur, la madre Ermengarda e soprattutto i nipoti. Si sa quanta importanza abbia la relazione zio-nipote nella letteratura medievale, come ribadisce anche Corbellari, che si sofferma specialmente sul rapporto con Vivien

⁸ Ne ho accennato in M. BONAFIN, «Le maschere del *trickster* (Tristano e Renart)», *L'immagine riflessa* n. s. 9 (2000), 1/2, pp. 181-96. Le somiglianze e le differenze fra questi tre personaggi sono finemente analizzate da Corbellari alle pp. 146-150 del suo libro.

⁹ Non posso qui far altro che limitarmi ad accennare a una riflessione di teoria del personaggio letterario che è svolta da Giovanni BOTTIROLI: il lettore interessato può trovare in rete (cf. <http://www.giovanibottiroli.it/it/letteratura-mainmenu-11/personaggi-e-identita.html>) i riferimenti bibliografici.

¹⁰ S'intenda ripresa da René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

e con Guibourc, in cui individua quasi «la formation d'un topos relationnel qui installe presque toujours oncle, tante et neveu dans une relation triangulaire» (p. 164). Completano il capitolo le analisi dei rapporti di Guillaume con i Saraceni, che sono rappresentati con una ricca gamma di sfumature¹¹, tra le quali si staglia il personaggio di Orable-Guibourc, di Guillaume con il clero e i religiosi in genere, verso i quali la *geste* non nutre molte simpatie, di Guillaume con il terzo ordine, rappresentato da qualche borghese, mercante o brigante; «souverains, frères, neveux, épouse, Sarrasins, moines, bourgeois, pauvres ou truands, tous les personnages dont Guillaume croise la route s'avèrent avoir des points communs avec lui: [...] chacun lui tend un miroir que Guillaume devra tour à tour accepter et briser pour se découvrir lui-même» (p. 188).

L'ultimo capitolo tratteggia la fortuna e la ricezione del personaggio in epoca moderna: assai scarsa dopo il XIV secolo, conosce un *revival* piuttosto strumentale e sempre limitato all'area francofona all'inizio del XX secolo e in concomitanza con la Grande Guerra. La conclusione del libro, come già anticipato, insiste sul carattere problematico di questo eroe, che si sottrae allo stereotipo del cavaliere epico tutto d'un pezzo, prevedibile fin dalla sua entrata in scena, definito una volta per tutte dalle sue imprese e dai suoi gesti enfatici. Guillaume realizza invece una 'dialettica del semblante o dell'apparenza', in cui l'aspetto esteriore è possibile, ma non necessario, che corrisponda alla natura interiore del personaggio-uomo; è ancora il principio dell'ambivalenza, avrebbe detto Bachtin, «qui s'applique le mieux à cette non-coïncidence avec lui-même souvent éprouvée par Guillaume au cours de ses multiples tribulations» (p. 238). Quello che l'eroe sembra non è mai proprio quello che crede di essere, né quello che gli altri credono che sia. Gli scrittori di questa *geste* ricorrono perciò di frequente alla figura retorica dell'aporia, o del paradosso, per esprimere l'irriducibilità dell'umano a delle categorie rigide e nettamente definite. Emerge dal profilo tracciato in questo volume un'immagine dell'eroe epico, non bell'e pronto e inscalfibile dall'esperienza, ma colto nel suo divenire quello che è. Penso di poter dire in conclusione che questo libro di Corbellari ci dà un buon esempio¹² di come si possa coniugare, con uno stile accattivante, divulgazione e rigore scientifico, erudizione e pensiero critico, 'modernità' e 'Medioevo'.

Massimo BONAFIN
Università di Macerata

¹¹ Anche perché, ricorda Corbellari, se il Bene è Uno, il Male non può che essere Molteplice (p. 171).

¹² Di cui i più giovani, ma anche più d'uno fra i loro maestri, dovrebbero, soprattutto in Italia, fare tesoro.

François SUARD, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011 (Moyen Age – Outils et Synthèses 4), 536 pp.

Il presente volume di François Suard intende essere una ripresa e una continuazione, ammodernata e aggiornata, dell'opera di sintesi di Martin de Riquer uscita nel 1952¹. L'obiettivo è pertanto quello di costruire una guida o un manuale dell'epopea francese medievale e della sua 'posterità letteraria', vale a dire il retaggio che lascia alla produzione letteraria europea, da cui scaturirà anche il poema cavalleresco del Rinascimento italiano, i poemi di Ariosto e di Tasso.

La guida di Suard si compone di quattro parti. La prima di queste («La chanson de geste: approches théoriques», pp. 13-128) è dedicata a una visione panoramica dello studio della canzone di gesta. Il primissimo capitolo ha un valore soprattutto strumentale e fornisce per brevi accenni il quadro degli studi generali sulla *chanson de geste*, con l'elenco dei principali lavori dedicati a uno sguardo d'insieme del genere epico medievale². Dal secondo capitolo in poi, l'andamento si fa più discorsivo e tocca le principali scuole di pensiero del dibattito sulle origini e sulla natura fondamentale delle *chansons de geste*. Così abbiamo una breve prima parte dedicata alle riflessioni sul rapporto tra epopea ed epica e in seconda battuta un capitolo incentrato sui rapporti tra l'epica francese e la Storia. Questa sezione è dedicata alla spinosa questione delle origini dell'epica che, come si sa, ha animato il dibattito critico tra i cosiddetti individualisti e i tradizionalisti – ossia tra coloro che pongono l'accento sull'azione di un unico poeta nella composizione (scritta) delle canzoni di gesta e coloro che invece ritengono questi testi l'esito di una lunga gestazione popolareggiante (orale) – dalla fine del XIX secolo fino agli anni '60 del secolo scorso (o poco oltre), quando le problematiche genealogiche vennero accantonate con l'avvento dello strutturalismo³ e quindi di una diversa impostazione dell'intera questione – i termini oppositivi non sono più stati *tradizione* e *individuo*, bensì *scrittura* e *oralità* – con un compromesso tra le due scuole di pensiero raggiunto attorno a un modello che inglobasse sia la tradizione che la composizione individua-

¹ M. DE RIQUER, *Los cantares de gesta franceses*, Madrid, Gredos, 1952.

² Elenco non meramente compilativo, ma sempre ragionato: è uno dei tratti che rende piacevole la lettura di questo libro che, proprio per il suo argomento, corre il rischio di essere ripetitivo e arido; ma, appunto, non è il caso del libro di Suard.

³ La direzione del dibattito è stata riorientata soprattutto dalla pubblicazione dell'opera di J. Rychner, incentrata sull'uso delle formule e sugli aspetti compositivi dei poemi: *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, Droz-Giard, 1955.

le⁴: in effetti in assenza di nuove prove a favore o di uno schieramento o dell'altro è difficile superare la guerra di posizione creatasi. Suard aggiunge altri approcci critici più recenti: si segnalano gli studi storici di Dominique Boutet⁵, le tesi indoeuropeistiche di Joël Grisward⁶, i cosiddetti *Gender Studies*, gli studi sull'epica occitanica.

I capitoli seguenti costituiscono una panoramica descrittiva delle *chansons de geste*: si analizzano lo stato della tradizione manoscritta, gli elementi formali, lo stile epico, le tematiche e i principali motivi utilizzati nelle canzoni. Infine si presentano i principali cicli narrativi, a partire da quelli meglio attestati nella tradizione manoscritta fino alle canzoni isolate o frammentarie: i cicli più consistenti sono il ciclo di Garin de Monglane (o dei Narbonesi), quello delle epopee della crociata, quello del Re (quindi tutti quei poemi incentrati su Carlo o Rolando, anche se manca una precisa attestazione della serie in un manoscritto ciclico); meno facilmente distinguibili sono quello di Doon de Mayence, il ciclo dei Lorenesi, la *geste* di Montauban e altre serie minori alle quali andranno aggiunte le canzoni isolate (tra cui si annoverano importanti poemi come *Gormont et Isembart* e *Raoul de Cambrai*).

Questi cicli sono esaminati nel dettaglio nelle pagine della seconda parte («Les chansons de geste de la première période (fin XI^e-XIII^e siècle)», pp. 129-268). Per ogni ciclo – nell'ordine descritto sopra, secondo il principio della consistenza – viene schedata ogni singola canzone e per ciascuna vengono menzionati dettagli formali ed epoca di composizione, stato della tradizione manoscritta, viene riassunto il contenuto e infine vengono toccate sommariamente le principali problematiche storico-filologiche: la *guide* di Suard si trasforma così in un'utilissima opera di consultazione per ogni studioso alla ricerca di informazioni generali (non generiche) ed essenziali. Il tutto è confortato da una bibliografia selettiva (in fondo al volume), forse non sempre aggiornatissima, ma contenente comunque le principali edizioni di ciascun testo e gli studi fondamentali sull'argomento.

La terza parte del libro di Suard («L'épopée à la fin du Moyen Âge: chansons de geste 'tardives' et mises en prose», pp. 269-360) è incentrata sulla produzione epica considerata tarda, che si apre maggiormente ad aspetti fantastici e romanzeschi, spesso con rimaneggiamenti liberi delle canzoni più conosciute nei secoli precedenti: un insieme di testi che spesso ha dovuto scontare un pregiudizio estetico e filologico, in quanto il rimaneggiamento di un testo antico

⁴ Suard accenna alle tesi enunciate da Pierre Le Gentil in particolare nell'edizione della *Chanson de Roland* (Paris, Colin, 1955).

⁵ *Charlemagne et Arthur, ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992

⁶ In particolare: J. GRISWARD, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981.

non viene valutato come opera indipendente e degna di essere studiata per se stessa e ciò accade a scapito delle varianti apportate dalla produzione letteraria trecentesca e del loro valore culturale. Un'introduzione illustra tipologie, strutture, temi e contenuti delle canzoni più tarde, dopodiché Suard procede alla schedatura sempre a partire dai raggruppamenti ciclici illustrati sopra, che ancora vengono sviluppati ed espansi nel tardo Medioevo. L'ultima parte («La diffusione de la chanson de geste en Europe», pp. 361-384) è dedicata alla diffusione europea della tradizione epica francese, la cui importanza è senz'altro quella di fornire in molti casi fonti per strutture narrative eccentriche e più antiche di quelle che i poemi, per così dire, canonici sembrano riflettere. In particolare si dà ampio risalto alla letteratura franco-italiana, il cui sviluppo ultimo ed estremo saranno i poemi ariosteschi e tassiani.

Quanto detto fin qui, riguarda la struttura e i contenuti del volume di Suard. Vorrei ora riflettere brevemente sull'impostazione adottata per la presentazione dell'immenso patrimonio testuale delle canzoni di gesta, da cui emerge una peculiare immagine di questa produzione letteraria meritevole d'attenzione. Come sottolineato sopra, il criterio ordinativo è la consistenza dei cicli: la presentazione dei testi avviene dando precedenza ai raggruppamenti meglio riconoscibili nella tradizione manoscritta, quelli che contengono più canzoni. Premetto che tale criterio è senz'altro accettabile e piuttosto semplice, ideale per l'operazione di sintesi e di compendio compiuta da Suard, meglio anche del criterio cronologico; quali che siano le conseguenze sul piano interpretativo e le correzioni che tale impostazione forse richiede (ne farò accenno tra breve), queste non inficiano comunque l'intuitività dello schema prescelto dallo studioso.

In primo piano vengono a trovarsi il ciclo di Garin de Monglane⁷ e, sorprendentemente, l'epopea sulla crociata. La sorpresa in realtà non dovrebbe essere tale, in quanto è un dato oggettivo che la tradizione manoscritta abbia meglio preservato il ciclo di cui fanno parte per esempio *Antioche*, *Jérusalem*, *Chétifs*, *Chevalier au Cygne* rispetto ad altre costellazioni epiche. L'impostazione tradizionale⁸ tende a privilegiare solitamente il ciclo del Re rispetto a cicli estranei all'ambientazione 'carolingia' (ovvero poemi connessi ai re di Francia Carlo e il figlio di questo, Ludovico; in tal senso, carolingio è anche il ciclo di Guglielmo), in

⁷ La denominazione di questo ciclo varia dal punto da cui lo si guarda: spesso lo si trova etichettato come ciclo di Guglielmo o come ciclo dei Narbonesi o come ciclo di Garin de Monglane. Suard opta per quest'ultima denominazione, salvo utilizzare il riferimento ai Narbonesi per quel sottogruppo comprendente le vicende di Aymeri de Narbonne e il suo lignaggio all'interno del ciclo di Garin de Monglane.

⁸ Si veda per esempio il libro già citato di M. de Riquer, *Los cantares de gesta franceses*.

particolare sulla base delle parole di Bertrand de Bar-sur-Aube, che nel suo *Girart de Vienne* (1180 circa) stabilisce la triade canonica dei cicli (vv. 11-16): *rois de France, Doon, Garin de Monglenne*. Infatti, nella presentazione di Suard, i primi due cicli di Bertrand sono considerati più evanescenti, in particolare quello di Doon de Mayence: è anzi proprio la menzione privilegiata di Bertrand⁹ la chiave che ci permette di tracciare isoglosse tra le canzoni di questi due raggruppamenti narrativi, la cui ciclizzazione è più di tipo contenutistico che materiale (come invece avviene nel caso di Guglielmo e dei Narbonesi). Sicuramente questo aspetto è un ribaltamento della percezione scolastica dei cicli epici che è fondata, a torto o a ragione, a sua volta sulla percezione medievale.

Interessante è poi il modo di procedere alla presentazione dei testi all'interno dei cicli maggiori. Nel ciclo di Guglielmo d'Orange, Suard individua un *premier noyau cyclique* (p. 131):

Au point de départ de la légende héroïque de Guillaume se trouve sans doute un récit relatif à la prise d'Orange par le héros qui enlève au Sarrasin Tiébaud sa ville et son épouse Orable; cet épisode de conquête est suivi par l'histoire d'un siège rigoureux mis devant Orange par le même Tiébaud.

L'episodio di Orange è confermato anche dalla *Vita Sancti Wilhelmi* (1125 circa). Altre canzoni di gesta del ciclo alludono a particolari che non sono presenti nella canzone che oggi conosciamo col nome di *Prise d'Orange* (1160), che forse è appunto il rimaneggiamento di una versione primitiva. Quest'ultima andrebbe pertanto a comporre un nucleo originario del ciclo su Guglielmo assieme a due altre canzoni che risalgono alla prima metà del XII secolo, ossia il *Couronnement de Louis* e il *Charroi de Nîmes*. A questo nucleo fondatore se ne aggiungerebbe però un secondo (p. 137):

Les textes précédents s'inscrivent dans l'histoire légendaire de la jeunesse de Guillaume; ceux dont nous parlerons maintenant prennent leur source dans une bataille redoutable, à Larchamp ou Aliscans, dans laquelle Guillaume perd son neveu Vivien et ne remporte la victoire que grâce à un personnage hors du commun, Rainouart, fils d'un Sarrasin et frère d'Orable.

Il secondo gruppo all'interno del ciclo comprenderebbe canzoni come il *Guillaume* e *Aliscans*, le quali emanerebbero poi *développements en amont* e *en*

⁹ Alle parole di Bertrand bisogna aggiungere la menzione del ciclo di Doon de Mayence che si riscontra nel *Myreur des Histors* di Jean d'Outremeuse (seconda metà del XIV sec.), il quale addirittura considera questo *corpus* come il più nobile.

aval (poemi che completano rispettivamente la biografia di Vivien e le vicende di Rainouart).

Il *deuxième noyau fondateur* trova una certa corrispondenza nel ciclo *du Roi*, nel quale il centro gravitazionale attorno a cui si relazionano le principali canzoni è l'evento epico di Roncisvalle, il cui *exemplum* più precipuo è naturalmente il *Roland*. Suard (pp. 175-176) parla di «galaxie rencesvalienne», un tema nebuloso che conosce diverse variazioni e che aggrega attorno a sé una serie di testi epici che cantano il prologo o le conseguenze della battaglia.

Il problema che pone l'impostazione di Suard e su cui vorrei riflettere brevemente riguarda il valore da assegnare a tali *noyaux fondateurs*. Si può discutere infatti se questi nuclei debbano essere intesi in senso cronologico o solamente come un modello per rappresentare il processo di aggregazione dei cicli epici a partire da un livello di base: il criterio illustrativo di Suard ha certamente il vantaggio di schematizzare l'espansione dell'universo epico (e l'efficacia della sintesi è senz'altro raggiunta egregiamente), ma corre il rischio di vedere appiattito lo sviluppo della *chanson de geste* su un piano meramente narrativo e scisso in cicli apparentemente incomunicabili.

A dire il vero, sembra che per Suard i nuclei fondatori vadano intesi effettivamente in senso diacronico, in quanto, come si è visto, essi sono formulati in base a ipotetiche versioni primitive di canzoni che oggi possediamo¹⁰. Tuttavia questi nuclei narrativi possono essere intesi come base fondante di ciascun ciclo, ma non necessariamente la materia narrativa delle prime canzoni di gesta, intese come genere. Lo sviluppo del genere delle *chansons de geste* non riguarda solo l'aumento della sua massa narrativa ma è anche in origine una nuova maniera di canto epico dotata di peculiari caratteri formali e contenutistici.

Per esempio, scardinando i raggruppamenti ciclici, avrebbero forse meritato una discussione a parte le più antiche canzoni di gesta rimaste, quelle databili all'incirca alla fine dell'XI secolo (o all'inizio di quello successivo), vale a dire il *Roland*, il *Guillaume* (almeno la sua prima parte, fino al v. 1980) e il frammento del *Gormont et Isebart*. In questa discussione si poteva far emergere i caratteri comuni delle prime *chansons de geste*, senza necessariamente perdersi nel mare delle possibilità e delle ipotesi circa le origini del genere: per esempio, il fatto che queste canzoni condividano una tradizione di formule, motivi, mezzi stilistici e prosodici (con l'eccezione vistosa dell'*octosyllabe* del *Gormont et Isebart*, che sta a dimostrare che l'uniformità delle prime canzoni di gesta è relativa e comunque da intendersi elasticamente), che caratterizzano e continueranno a deter-

¹⁰ Si ricorda il caso della *Prise d'Orange* di cui si parlava poco fa, per la quale è possibile ipotizzare una versione primitiva.

minare il genere epico francese; ma anche il fatto, sul piano della strutturazione dei contenuti, che tutte e tre le canzoni hanno per argomento una battaglia tra francesi e pagani il cui culmine patetico è la morte di un personaggio eroico¹¹; battaglie che vedono i francesi capeggiati da un sovrano carolingio (Carlo o Ludovico)¹²: un'analogia non casuale, aldilà della probabilissima perdita di un'enorme massa di testi, ma che probabilmente è legata a un canone estetico a cui si riferiscono le prime canzoni, un'estetica dei contenuti anteriore a ogni ciclo.

Pertanto i *noyaux fondateurs* sintetizzati da Suard non sono necessariamente i nuclei su cui sono costruite le prime canzoni di gesta; semmai possono in via ipotetica costituire la base di un *corpus* di leggende antecedente le *chansons de geste* dell'XI secolo¹³, dal quale le prime canzoni di gesta estrapolano temi e vicende che rispondano al gusto del loro pubblico, temi e vicende che col tempo aumentano di numero quando nel XII secolo le canzoni si aprono a intrecci avventurosi, amorosi e comici, ben esemplificati nelle canzoni che legano Guglielmo a Orange.

Il ciclo di Guglielmo si fonda *narrativamente* sui fatti di Orange, sono quelle le avventure che probabilmente rendono celebre il personaggio e ne confermano la statura eroica, ma l'introduzione nella *chanson de geste* avviene con un episodio che vede Guillaume marginale rispetto al martirio di Vivien, esattamente come Carlo cede il passo a Rolando nella canzone su Roncisvalle. Rispetto ai *noyaux fondateurs* le *chansons* dell'XI secolo operano dunque una selezione, una scelta precisa di motivi e temi, trattati presumibilmente in una forma nuova, con una mutazione forse improvvisa e brusca (è il paradigma delle *soudaines mutations* di Pierre Le Gentil, già accennato sopra) rispetto alla tradizione narrativa precedente.

Andrea GHIDONI
Università di Macerata

¹¹ L'apostata Isembart sembra un'eccezione, ma la sua morte cristiana è costruita similmente a quelle di Rolando e Vivien.

¹² Il fondamento 'carolingio' (si potrebbe parlare di cronotopo, nel senso bachtiniano) delle canzoni di gesta è fin dall'XI secolo un tratto caratterizzante delle *chansons de geste*. In questo senso l'importanza del ciclo, per quanto assai consistente, della crociata va ridotta, in quanto non realmente rappresentativa del genere; la percezione medievale che traspare dai versi di Bertrand de Bar in fondo conferma che la *geste* in senso stretto era intesa come una narrazione dei tre principali cicli a sfondo carolingio.

¹³ Il Frammento dell'Aia e la *Nota Emilianensis* mostrano abbastanza bene quanto fossero sviluppate già nel corso dell'XI secolo e anche prima – in quale forme non è lecito sapere – tali tradizioni narrative.

Réponse à Andrea Ghidoni

Andrea Ghidoni, que je remercie de son compte rendu, a parfaitement saisi la perspective qui a été la mienne en rédigeant le *Guide de la chanson de geste*: il s'agissait pour moi de proposer une synthèse reprenant et complétant le travail pionnier que le Professeur Martin de Riquer avait fait paraître en 1952 (*Los cantares de gesta franceses*), ouvrage traduit en français en 1957, sous le titre *Les chansons de geste françaises*. Cela supposait de faire le point des connaissances sur les différents aspects du texte épique, et de prolonger la synthèse par l'étude des chansons apparues au XIV^e siècle, des mises en prose du XV^e siècle et de la diffusion européenne des œuvres épiques au Moyen Age et jusqu'à l'époque de la Renaissance.

Ce travail d'inventaire n'excluait pas l'interprétation personnelle – je l'ai montré, par exemple, en discutant la répartition des épopées en trois gestes, proposée par Bertrand de Bar-sur-Aube, et en mettant en doute l'existence d'un cycle de Doon de Mayence –, mais je n'ai pas envisagé, en général, de perspective interprétative nouvelle. En ce qui concerne le développement du cycle de Guillaume d'Orange, par exemple, j'ai repris l'hypothèse que Madeleine Tysens a développée dans *La Geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques* (1967), notamment dans les conclusions de son livre, p. 431-441: cette hypothèse, si l'on envisage «l'aggregazione», pour reprendre le terme d'A. Ghidoni, des chansons du cycle, me semble, aujourd'hui encore, féconde, et je crois que mon recenseur ne la répudie pas.

Mais A. Ghidoni pose un autre problème, passionnant, concernant cette fois les récits, plutôt que noyaux, «fondateurs», au sens où ils expliquent, non le détail des successions textuelles, mais la fécondité en quelque sorte génétique d'un thème épique, d'un «canone estetico» riche de multiples continuations, antérieur aux œuvres conservées. Le rapprochement qu'il propose entre le *Roland*, la *Chanson de Guillaume* et le fragment de *Gormont et Isembart* est suggestif et atteste l'éclat de «la gloire des vaincus», célébration d'un héros victorieux au-delà de la mort qu'il reçoit dans une bataille au total perdue: peut-être en effet avons-nous là en effet un modèle commun à des récits précédant tout texte conservé.

Mais dès les trois poèmes cités, la question de la généalogie se pose. Si l'on s'en tient en effet aux textes qui nous sont parvenus, nous avons trois variations sur le thème de la bataille perdue. Le *Roland* a peut-être, en dépit des remaniements qu'il accuse, la forme la plus pure de la bataille perdue mais glorifiante. Le *Guillaume* trahit l'influence du *Roland* et redouble la séquence (mort de Vivien, puis mort de Girard); quant au *Gormont*, les bribes de la légende que nous

pouvons glaner, notamment chez Mousket, montrent bien qu'une autre thématique, celle de l'ingratitude royale, ainsi que des éléments romanesques (l'amour) sont probablement associés au thème central. De même, si l'on revient au *Guillaume*, passe encore que dans l'état le plus ancien du récit Guillaume ait un rôle secondaire (il est absent de la bataille de Vivien); la question est de savoir pourquoi il est malgré tout si présent dans le désir de son neveu, et pourquoi il jouera par la suite – dans les parties «ajoutées» – un rôle qui est loin d'être mineur. N'est-ce pas parce qu'à côté des héros destinés à mourir en prouvant ainsi leur vaillance apparaissent très tôt, en tout cas dès avant les textes conservés, des figures d'un autre type, conquérantes et destinées à de nombreuses aventures, ce qui nous permet de comprendre aussi pourquoi, dans le cycle de Guillaume, le type 1, représenté par *Aliscans* et ses suites, se trouve associé au type II, le *Couronnement* et ses suites?

Peut-être la mort du héros a-t-elle donc paru nécessaire à l'aube de la production épique, mais j'hésiterais à suivre A. Ghidoni en affirmant que ce thème était seul à préexister à toute production épique écrite.

François SUARD
Université de Paris-Ouest

Karla MALLETT, *European Modernity and the Arab Mediterranean. Toward a New Philology and a Counter-Orientalism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2010, 312 pp.

Dans le livre *The Kingdom of Sicily, 1150-1250. A Literary History*, Karla Mallette avait donné une histoire originale et passionnée des trois cultures qui ont cohabité pendant le Moyen Âge dans la Sicile Normande et Suève. Il s'agit, comme on sait, des cultures arabe, latine et grecque, que la savante américaine traite dans une perspective d'unité, dans leur interpénétration et leur coexistence au sein du même domaine géographique, et qu'elle étudie dans leurs liaisons mutuelles sans recourir à de fictives séparations linguistiques.

Le nouveau livre de Karla Mallette est un brillant recueil des essais qu'elle a déjà publiés en différentes occasions. Ils sont reliés par une méthodologie et par une idée de fond. La méthodologie est celle de la philologie considérée comme un ensemble de disciplines regroupées autour du 'document écrit', avec ses traditions de reconstruction textuelle, ses études des mécanismes matériels de transmission, ses techniques de lecture, mais renouvelées, dans les intentions

de Mallette, par une approche *engagée* avec la matière vive du monde contemporain. En effet, le contexte dans lequel s'insère le rappel à la philologie est celui du débat américain sur le 'retour' et le 'futur de la philologie', auxquels la philologie européenne a consacré – il faut l'avouer – un intérêt distant et mitigé. Les textes les plus importants dans le contexte américain sont les deux numéros monographiques de *Comparative Literature Studies* et de *Speculum* de 1990, les livres de Hans Ulrich Gumbrecht, *The Power of Philology* (2003), *The Future of the Middle Ages: Medieval Literature in the 1990s*, édité par William Paden (1994) et *Medievalism and the Modernist Temper*, édité par Howard Bloch et Stephen G. Nichols (1996), ainsi que les essais de Paul de Man et d'Edward Said sur «The Return of Philology». L'inventaire soigneux que Mallette en fait dans une longue note avec références complètes (p. 275), constitue aussi un très utile 'canon' des textes fondamentaux de la nouvelle philologie américaine.

Dans cette perspective, le livre s'ouvre avec une courte mais très dense synthèse des entrelacements féconds entre «Philology and European Intellectual Story» (p. 5-19), depuis Karl Lachmann jusqu'à la critique bédieriste et aux déclinaisons contemporaines plus problématisées, comme celle de Bernard Cerquiglini.

Dans tout le volume, Mallette rappelle sans cesse la force intellectuelle de la philologie, en revenant constamment à l'élan et au pouvoir qu'elle fournit aux sciences de l'interprétation, à une «philological-powered interpretation», selon ses termes. Il est significatif que le sous-chapitre ainsi nommé prenne son essor à partir d'un essai d'Edward W. Said consacré à *The Return of Philology*, où le savant américano-palestinien plaide pour le retour à une philologie 'passionnée' et 'militante' à la manière de Nietzsche.

Il faut dire maintenant que la présence de Said est constante tout au long du livre. En effet, l'idée fondamentale de Mallette est d'étudier la manière avec laquelle des savants du Sud de l'Europe ont élaboré, entre les XIX^e et XX^e siècles, la tentative originale de mettre en relation leur identité nationale avec la civilisation arabo-islamique, en soulignant combien le contact avec celle-ci marque l'entrée de leur Nation dans la 'modernité' européenne.

Dans cette optique, le livre de Mallette tend à fonder ce qu'elle appelle une «Nouvelle Philologie» et un «contre-orientalisme», qui voudraient aller au-delà de l'ouvrage de Said. Depuis la parution de *Orientalism* en 1978, l'histoire des études orientales en Occident a été fortement reconsidérée et même bouleversée. Le livre de Said demeure une pierre de touche de la discussion; et toutefois, selon Mallette, en dépit de son influence, il ne peut plus être considéré comme le point final des perceptions occidentales de l'Orient islamique. Comme on le sait, et comme Mallette le répète, Said fonde sa thèse sur le lien dangereux entre

colonialisme et études orientales, appuyant son analyse, principalement, pour ne pas dire exclusivement, sur les écoles et les savants français et britanniques. Les études orientales, selon la célèbre thèse du savant américano-palestinien, n'ont pas été générées dans le souci d'une connaissance scientifique 'pure' et objective comme la science devrait l'être, mais dans le dessein, au contraire, d'asseoir la domination coloniale sur les régions de l'Extrême et du Proche-Orient, et de fournir une base de connaissance pour l'exploitation des dominés, dans ce cas de sujets arabo-islamiques. Mais incapables d'en percevoir l'altérité, ces savants européens auraient véhiculé en même temps l'idée d'une 'infériorité' orientale et arabo-islamique, et en auraient donc proposé une projection tout à fait simplifiée, imaginaire, déviante, en dehors de la réalité.

Mallette donne à sa thèse le nom de *Contre-orientalism*, qui toutefois est assez différent d'une autre sorte de contre-orientalisme, tel qu'il se retrouve, par exemple, dans la thèse élaborée par Bernard Lewis ou par Robert Irwin.

La polémique entre Said et Lewis est bien connue, mais elle vaut la peine d'y consacrer quelques mots. Dans les pages finales de son livre majeur, Said engage une polémique ouverte contre quelques-uns des experts les plus éminents du Proche-Orient, le plus important d'entre eux étant Bernard Lewis, afin de mettre en question leur neutralité et même leurs compétences scientifiques. Selon Said, son adversaire Lewis considère l'Islam comme une entité monolithique et sans nuances, et ignore tout à fait sa pluralité, ses dynamiques internes, et ses complexités historiques. Il l'accuse de démagogie et d'ignorance. Lewis a répondu à la thèse de Said en avançant l'argument que l'orientalisme était un produit de la 'curiosité' propre à la culture de l'Ouest et qu'il s'était historiquement développé comme une facette de l'humanisme européen, avant et indépendamment de l'expansion impériale et coloniale du XIX^e siècle. Il observe que savants français et anglais se consacrent à l'étude de l'Islam déjà aux XVI^e et XVII^e siècles, d'une manière non organisée, et bien avant qu'ils n'aient eu quelque pouvoir, influence ou espoir d'influence dans le Moyen-Orient; il observe également qu'une grande partie des études des orientalistes n'a rien fait en faveur de la cause impérialiste¹.

¹ «What imperial purpose was served by deciphering the ancient Egyptian language, for example, and then restoring to the Egyptians knowledge of and pride in their forgotten, ancient past?», B. LEWIS, *Islam and the West*, Oxford, Oxford University Press, 1993, p. 126. Déjà Dorothy Metlitzki, dans une revue au livre de Maria Rosa Menocal, *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*, remarquait la tendance – après Said – à déplacer le débat sur les matières orientales du terrain de l'étude scientifique 'objectif' au terrain de l'étude idéologiquement 'orienté': «[...] the study of the Arabic role [...] has regretfully become an ideology», écrivait-el-

À cet égard, je trouve, à vrai dire, un peu étrange que dans un livre qui parle de ‘corrections’ aux thèses de Said, et même de la fondation d’un *contre-orientalisme*, il n’y ait pas une seule mention du *contre-orientalisme* déjà existant. À titre d’exemple, le récent livre d’Irwin, *For the Lust of Knowing*, est cité dans la bibliographie du livre mais jamais dans le texte ou dans les notes. Quant à Lewis, il n’est jamais cité et, à vrai dire, cela ressemble à un refoulement ou même à une marginalisation de ces positions scientifiques.

Dans tous les cas, en évoquant la fondation d’un *contre-orientalisme* propre, Mallette veut plutôt développer l’idée que les nations *qui n’ont pas eu* de telles vues colonialistes sur le Moyen-Orient ont pu avoir des perceptions sensiblement différentes de la culture arabe et islamique. *European Modernity and the Arab Mediterranean* explore donc les doctrines orientalistes produites entre le milieu du XIX^e siècle et le milieu du XX^e par des savants de nations qui, à la différence de la France et de l’Angleterre, ont aussi expérimenté la présence des Arabes sur leur propre sol pendant le Moyen Âge ou au premier âge moderne, et qui ont donc eu la possibilité de faire de la présence arabo-islamique un élément constitutif de leur histoire nationale. En effet, la Sicile, l’Espagne et Malte, ont vécu, au cours de leur histoire, l’expérience d’une longue cohabitation avec les Arabes, à la différence de l’Europe du Nord. Quand les orientalistes italiens et espagnols étudient l’histoire arabo-islamique, en fin de compte, ils étudient *en même temps* le passé de leur propre nation, et non pas une histoire étrangère, ‘exotique’ et radicalement différente.

Karla Mallette veut donc montrer que dans des circonstances bien déterminées les orientalistes de Sicile, d’Italie et d’Espagne et les savants maltais aussi ont considéré leur passé arabo-islamique comme étant à l’origine de leurs identités nationales respectives, ou même au commencement de l’histoire moderne de leur Nation, donc à la racine de leur modernité. Dans quelques nations européennes, il aurait donc existé, selon Mallette, un ‘orientalisme’ non-impérial, non-conquérant, non-invasif. En ce sens on pourrait parler de contre-orientalisme.

En combinant les outils de la philologie et des études comparatistes avec les perspectives des études postcoloniales, Mallette s’étend sur une pluralité de thèmes de grande envergure. Voici la liste des chapitres, avec un bref résumé du contenu: *Scheherazade among the Philologists (Paris, 1704)* traite de l’impact des *Mille et une nuits* sur la culture occidentale et des aspects problématiques de la transmission du texte, comme l’absence de manuscrits arabes et les inven-

le en 1988, bien avant que les urgences de la contemporanéité après le 9 novembre rendissent incandescentes ces matières (*Speculum*, 63 (1988), pp. 957-59).

tions littéraires ‘anti-illuministes’ d’Antoine Galland (pp. 1-33); *Metempsychosis: Dante, Petrarch, and the Arab Middle Ages* parle de la relation entre le Moyen Âge arabe et les classiques européens du Moyen Âge, en particulier d’un très sévère jugement anti-arabique de Pétrarque (*odi universum genus*, «je déteste la race entière») et des présumées sources arabo-islamiques de la *Comédie* de Dante (pp. 34-64); *‘I nostri Saracini’: Writing the History of the Arabs of Sicily* examine le travail des orientalistes siciliens du XIX^e siècle, leur recherche d’une identité sicilienne et leurs implications politiques dans les événements relatifs à l’Unification de l’Italie (pp. 65-99); *The Ramparts of Europe: The Invention of the Maltese Language* traite de la langue maltaise, caractérisée par une morphologie ‘arabisante’ et un lexique d’origine romane, mais dévocalisée ‘à l’arabe’, une langue marquée aussi par une singulière histoire ‘interne’, en raison du fait que les intellectuels locaux, pour des raisons politiques et idéologiques, tendent d’un côté à mettre en relief ses traits ‘romans’, de l’autre à la ‘sémitiser’ (pp. 100-131); *The Life and Times of Enrico Cerulli* raconte l’histoire politique et intellectuelle d’un savant colonialiste italien, sur fond d’histoire de l’orientalisme italien de la première moitié du XX^e siècle (pp. 132-162); *Amalgams: Emilio García Gómez (s. XX), Alvarus (s. IX), and Philology after the Nation*, dresse une histoire critique de la découverte des *khargias*, les fameuses et controversées insertions ‘vernaculaires’ dans la poésie arabe (pp. 162-197); *Scheherazade at Home (Baghdad, A. D. 803; London and Hollywood, 1939)*, traite de la métamorphose du personnage de la narratrice des *Mille et une nuits* entre le livre et le film hollywoodien *Le voleur de Bagdad* (pp. 198-233). Le livre est complété par un appareil très riche de notes, une bibliographie et un index des noms cités (pp. 235-312).

Presque tous les chapitres présentent des aspects intéressants pour les étudiants en langues et littératures romanes, mais, pour des raisons d’espace, je centrerai cet inventaire sur les essais consacrés à certaines rencontres épisodiques entre philologie et idéologie qui me semblent aller dans une direction différente de celle indiquée par Mallette, à commencer par la question des présumées sources islamiques de la *Comédie* dantesque.

À ce propos, dans le chapitre *Metempsychosis: Dante, Petrarch, and the Arab Middle Ages*, Karla Mallette opère une reconstruction documentée de l’activité savante de Miguel Asín Palacios (1871-1944). Il est vrai, comme le dit l’auteur, qu’il s’agit sans doute d’un savant de grande envergure intellectuelle, engagé sur différents fronts, à commencer par celui de la théologie néothomiste qui lui est contemporaine. Toutefois, l’isolement culturel de l’Espagne pendant ces années-là détermine chez lui, comme d’ailleurs chez presque tous ses collègues, une extranéité substantielle à l’égard de nombreuses thématiques et méthodologies euro-

péennes. Par sa méthode, il paraît se situer entre comparatisme et ‘critique historique’, pratiquant une recherche acharnée des sources et manifestant une capacité de compilation exquisément positiviste, mais avec cinquante ans de retard sur les méthodologies de l’époque². Du moins pour ce qui regarde sa méthode, j’émets donc quelques réserves avant de parler d’une «sophisticated perspective on European and Arab intellectual history», comme l’écrit Mallette (p. 42).

En outre, Asín, prêtre catholique, jésuite de formation, a toujours été très fortement intégré dans la vie politique et culturelle de la nation espagnole, gravissant, au fil du temps, tous les degrés d’une carrière qui le mena aux plus hautes charges, d’abord en tant que vice-directeur du Consejo Superior de Investigaciones Científicas, puis en tant que directeur de la Real Academia de España en 1943³. Dans la commémoration que lui dédie Rafael Lapesa et Emilio García Gómez⁴, on peut voir comment il fut intégré dans les milieux politiques et mondains les plus importants d’Espagne: conseiller de Guillermo J. de Osma; familier du Duc d’Alba, le plus grand noble d’Espagne après le roi; *Summiller de Cortina* du roi Alphonse XIII, «quien en las capillas públicas – ¡qué arrogante estaba don Miguel con su venera y su banda azul y blanca! – solía conversar con él, sentado en la grada inferior al Trono⁵ [...]».

Asín Palacios n’est pas un savant ‘pur’ (j’utilise le mot dans le sens de Said) mais un intellectuel ‘politique’, manifestant quelques traits de snobisme esthétisant⁶ et merveilleusement intégré dans les salons les plus éminents. On

² La culture et la méthode de travail d’Asín Palacios ont été récemment explorées dans une monographie d’Andrea CELLI, *Figure della relazione*, Roma, Carocci, 2005, à propos de laquelle je me permets de renvoyer à mon article-recension «Arabismo al revés. A proposito di un recente libro su Asín Palacios e l’arabismo spagnolo», *Atti del I Convegno Interdisciplinare «España al revés»* (Ragusa, 4-5 aprile 2006), a cura di Anita FABIANI, Quaderni del Dipartimento di Filologia Moderna dell’Università di Catania, pp. 103-14.

³ *Al-Andalus*, 8 (1943), p. 505.

⁴ Rafael LAPESA-E. GARCÍA GÓMEZ, «En el centenario del nacimiento de don Miguel Asín. I. Don Miguel Asín, lingüista» et «II. Don Miguel Asín en la Universidad y en las Academias», *Al-Andalus*, 34 (1969), pp. 451-69.

⁵ *Ibid.*, p. 462.

⁶ Il est intéressant d’observer comment, à propos d’Asín Palacios, on remarque souvent, à côté de la vaste érudition de l’islamologue, la partisanerie, quitte à émettre des soupçons quant à son honnêteté intellectuelle; par exemple dans un compte-rendu du livre *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano*, Madrid 1934-41, l’arabisant A. J. Arberry écrit: «to argue tendentiously, as I fear not a few non-Muslim have done, that all that in their view is good in Islam is of foreign origin, and must be traced to one or another non-Islamic source, is not so much honest scholarship [c’est moi qui souligne] as the worst form of sectarian bigotry», cit. dans T. MONROE, *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship*, Leiden, Brill, 1970, p. 192. Le cas est bien différent dans le compte-rendu susmentionné: Asín Palacios est accusé de faire prévaloir son appartenance reli-

est frappé par la fréquence avec laquelle il utilise des termes comme «psychologie ethnique» et «caractères de la race» dans lesquels, à la différence de Celli, je ne réussis à voir que des termes à valeur politico-idéologique⁷. Et ce qui frappe aussi, même du point de vue d'un observateur désintéressé comme l'islamologue français Louis Massignon (1883-1962), c'est cette impression que donne Asín Palacios de manquer d'une «sereine impartialité⁸».

Mallette ne fait jamais mention d'un petit pamphlet, pourtant très important pour comprendre l'idéologie de Asín Palacios, intitulé *¿Por qué lucharon a nuestro lado los musulmanes marroquíes?*⁹; il s'agit d'un article politique engagé, dans lequel il examine la raison pour laquelle «les Marocains se sont battus à nos côtés», c'est-à-dire du côté des troupes franquistes contre les républicains socialistes et communistes; la raison en est qu'ils éprouvent, vis-à-vis de leur culture et de leur origine spirituelle, un sentiment de communauté, provenant de leur passé commun arabo-andalou et d'une hostilité partagée contre l'ennemi principal des chrétiens et des musulmans, c'est-à-dire le bolchevisme:

Y aquellos de nuestros Regulares [c.-à.-d. les troupes marocaines qui combattirent sous les bannières franquistes] que posean ya un dominio relativo de la lengua castellana, indispensable para leer de corrido las obras clásicas de nuestra literatura, encontrarán en ellas imitaciones flagrantes o, al menos, influencias indiscutibles de las obras maestras de la literatura árabe: en la didáctica, en la novelística, en la poesía épica y en la lírica, estudios recientes de arabistas españoles y extranjeros han puesto, efectivamente, de relieve cuanto deben nuestras letras medievales y las de toda Europa e los modelos arábigos, orientales y andaluces: Alfonso el Sabio en sus *Cántigas*; el Infante D. Juan Manuel, en su *Conde Lucanor*; Pedro Alfonso en su *Disciplina clericalis*; Turmeda en su *Disputa del asno* [...] y hasta Dante en su *Divina Comedia*. [...] Ante todas

gieuse de curé catholique sur une approche scientifique 'pure' et 'désintéressée'. Mais ce qui nous importe est l'impression générale qu'il donne souvent à ses collègues.

⁷ Au contraire, CELLI, *Figure della relazione*, cit., p. 112, les considère comme des termes ayant une valeur et utilité méthodologique.

⁸ *Ibid.*, p. 152. Il faudra observer que Asín Palacios tient à se définir comme «historiador desapasionado e imparcial» (*ibid.*, p. 106), avec une *excusatio* qui sonne assez suspecte. Je me permets de renvoyer à mon article «La Escatología musulmana di Asín Palacios nella cultura italiana contemporanea. Una ricezione ideologica?», *Atti del Convegno Internazionale sul tema: «Echi letterari della cultura araba sulla lirica provenzale e sulla Commedia di Dante»* (Università di Udine, 15-16 aprile 2005), Udine, Campanotto, pp. 159-190.

⁹ *Boletín de la Universidad Central*, Madrid, 1940; il est cité dans la *Bibliografía general sobre la Guerra de España (1936-1939) y su antecedentes históricos*. Fuente para la historia contemporanea de España. Introducción general y dirección de Ricardo de la Cierva. Coordinación y revisión M. DEL CARMEN GARRIDO, Madrid-Barcelona, Ministerio de Información y Turismo, Ariel, 1969, p. 53.

estas características culturales, comunes al marroquí y al español, la hipótesis, tímidamente insinuada al principio, parece que se convierte en verdad demostrada. Bajo la áspera corteza de esos rudos y valientes soldados marroquíes palpita un corazón gemelo del español, de los nuestros, y que siente las vivas emociones religiosas que nosotros sentimos, porque profesa muchos de los dogmas cristianos que nosotros profesamos y que el marxismo ateo repudia y persigue con ensañamiento.

«Por Dios y por España luchamos.» Este fué el grito que un sargento de Regulares lanzó en la plaza de Burgos, al terminar una de sus patrióticas arengas el generalísimo Franco¹⁰.

Le texte engagé de Asín Palacios se clôt sur le nom de Francisco Franco; il faudra observer que le Général et Chef du Gouvernement fonda un «Instituto General Franco de estudios e investigación hispano-árabe», et il me semble qu'il s'agit du seul cas dans lequel il associe son nom à une entreprise scientifique¹¹. De l'Université Stanford, de Californie, le 27 août 1938, l'arabisant Gonzáles Palencia¹² écrit une lettre au grand historien de la science George Sarton, explicitant ainsi l'intérêt politique du général Franco pour l'arabisme académique:

Mi querido amigo y colega [...] En la organización de la nueva España tendrán gran interés los estudios arábigos, según se desprende de los anuncios hechos por el Ministro de Educación yo sé que Franco quiere darles gran impulso¹³.

Ceci montre combien l'arabisme espagnol est toujours sur le fil de l'instrumentalisation politique, et qu'il reçoit du monde de la politique des soutiens qui ne sont pas si différents de ceux des institutions qui appuient les études arabes dans les empires coloniaux.

De même que le genre du pamphlet est aussi important que la production savante pour comprendre l'idéologie d'Asín Palacios, le livre d'Emilio García Gómez (1905-1995), dont Malette traite dans le chapitre *Amalgams*, apporte un

¹⁰ *¿Por qué lucharon a nuestro lado los musulmanes marroquíes?*, cit., pp. 21-22.

¹¹ L'«Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-Árabe» publie des études scientifiques mais, comme on peut l'imaginer, substantiellement vouées à des fins politiques, comme une *Historia de Marruecos*, Tetuan, Editoria Marroquí, 1957 ou une *Antropología de la mujer marroquí musulmana* de Caridad Robles Mendo, 1953, qui n'est rien moins qu'un traité de somatométrie (en 1953!).

¹² Angel Gonzáles Palencia (1889-1949) est une autre personnalité importante, tant savante que politique, ayant été *Regidor de l'Ayuntamiento de Madrid* pendant sept ans très dramatiques pour la vie de l'Espagne.

¹³ Dans Thomas F. GLICK, *George Sarton i la història de la ciència a Espanya*, Traducció catalana de Mercè VILLADRICH, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, p. 61.

éclaircissement significatif sur l'arrière-pensée de cette figure clef de l'arabisme espagnol. Académicien de haut rang, mais aussi politicien et haut administrateur, ambassadeur d'Espagne en Irak, au Liban et en Turquie (1958-69), García Gómez fait partie des intellectuels espagnols qui sentent en eux une tension spirituelle profonde entre l'arabisme et l'appartenance à l'Occident. Dans le livre *La Silla del Moro*, où Emilio García Gómez compile ses écrits journalistiques et engagés, se trouve une section intitulée *Los grandes amigos* dans laquelle il rend un hommage commémoratif au musicien Manuel de Falla et au poète Federico García Lorca. À propos de Falla il écrit que:

Aborrece el veneno árabe y ama, después de su patria, cuanto de bueno ha producido el Occidente latino: la Roma de las piedras eternas, la Provenza de las cortes de amor, la Venecia del Tintoretto, la Toscana del Dante, el Paris de Debussy¹⁴.

Cette affirmation de García Gómez est marquée par les déchirures qu'il partage avec Falla. Mais ce qui est encore plus intéressant, c'est ce que l'arabisant espagnol écrit dans le chapitre intitulé *La casa del Chapiz*, qui est, comme on sait, le siège historique de l'*Escuela de estudios árabes de Granada*. García Gómez affirme avoir cherché à éviter deux dangers, pendant sa direction scientifique de l'école: celui de la transformation de cette école, dans les mains du Gouvernement franquiste, en un centre de propagande, et, en même temps, celui de l'expression d'un pro-arabisme naïf¹⁵.

Dans un passage comme le suivant il me semble que García Gómez fait bien la distinction entre *nous* et *eux*:

Es posible que en ninguna otra materia más que en la nuestra [c'est-à-dire les études arabes] las gentes realicen una extraña asimilación del especialista a la materia que estudia. A nadie se le ocurre pensar, por ejemplo, que un prehistoriador tenga algo del hombre de Altamira. Pero, en cambio, si nosotros nos sentamos a la mesa, pocas veces dejaremos de oír la broma de que no respetamos la prohibición alcoránica del vino, y ha habido diplomático extranjero, de paso de

¹⁴ E. GARCÍA GÓMEZ, *Silla del Moro y nuevas scenas andaluzas*, Madrid, Revista de Occidente, 1948, pp. 132-33.

¹⁵ E. GARCÍA GÓMEZ, *La Casa del Chapiz*, *Ibid.*, p. 150: «Nos preocupaba el espíritu que habíamos de infundir en la institución naciente. Dos tremendos peligros nos amenazaban. De un lado, que el Poder público de entonces, que por necesidad científica y técnica no había tenido otro remedio que poner en nuestras manos la Escuela, quisiera hacernos vehículo de impulsos, tendencias o propagandas que pugnaban con nuestras conciencias. Se luchó en este terreno, y no poco; pero se venció al cabo. El otro escollo se revelaba asimismo terrible. Era ese ingenuo filoarabismo [...]».

España, que, al serle presentado un profesor de Arabe, lo ha creído perteneciente a una minoría musulmana española. Y non se debía agravar con ello nuestra ya triste situación de casi desterrados de las Humanidades clásicas. Al dedicarnos a los estudios árabes, nosotros laboramos por la cultura española (occidental, europea y cristiana). En el peor de los casos hacemos lo que ya los griegos reputaban necesario: estudiar la barbáron sofía, ‘la sabiduría de los extraños’, porque ningún pueblo es más fuerte que el que conoce mejor a los otros¹⁶.

Nous sommes bien loin de voir ici l’interprétation de la présence arabe comme étant à l’origine de l’identité espagnole et de la modernité européenne. Nous percevons en l’occurrence une très forte distinction entre un *nous* et un *eux*, les européens chrétiens et les ‘étrangers’, qui, aux yeux de García Gómez, sont même porteurs de ‘poison’. Dans le livre de Karla Mallette, la politique paraît généralement sous-estimée: on n’y parle pas beaucoup de la politique coloniale de l’Espagne, qui, comme l’attestent les mots de Gonzales Palencia et de García Gómez, doit pourtant avoir essayé d’utiliser l’École pour soutenir ses intérêts¹⁷.

Dans le chapitre ‘*I nostri Saracini*’: *Writing the History of the Arabs of Sicily*, Karla Mallette étudie les travaux des savants siciliens qui vers le milieu du XIX^e siècle se consacrèrent à l’étude de l’arabe: Salvatore Morso, *Descrizione di Palermo antico* (1827); Pietro Lanza, *Degli Arabi e del loro soggiorno in Sicilia* (1832); Vincenzo Mortillaro, *La storia, gli scrittori e le monete dell’epoca arabo-sicula* (1846); Michele Amari, *Storia dei musulmani di Sicilia* (1854-1872); Salvatore Cusa, *I diplomati greci ed arabi di Sicilia* (1868).

Mallette encadre bien la doctrine arabisante des Siciliens dans son contexte historique. Celle-ci trouve place dans le contexte politique qui mena à l’Unification de l’Italie en 1861 (pp. 71-72):

Nineteenth-century Sicilian historiography cannot be understood without reference to the political history of that tumultuous century. At the beginning of the century, Sicilian intellectuals resisted the rule of the Bourbons; by its end, the island would be integrated into a unified Italy. And smack in the middle of the century, the Sicilians had their 1848. Sicily became modern by acknowledging the failures of European liberalism and (in the works of the Sicilian Orientalists, at any rate) compensating for the collapse of its dreams of autonomy and

¹⁶ E. GARCÍA GÓMEZ, *Ibid.*, p. 151-152.

¹⁷ Pour une synthèse de la projection extra-européenne de l’Espagne, voir le *Diccionario de Estoria de España*, dirigido por Gerlan BLEIBERG, Madrid, Revista de Occidente, IIA ediz. 1968 (la première est de 1952), où, par exemple, dans l’entrée *España en África* les auteurs passent en revue toute la «politique africaine» (sic) de l’Espagne d’Alfonso VIII, de Fernando III el Santo, de Sancho IV el Bravo et d’Alfonso XI, pp. 1309-1311.

ultimately its absorption into a unified Italy by asserting its Mediterranean difference. Sicily's centuries of participation in Mediterranean Arabic culture, according to Sicilian Orientalists, granted the island a unique historical primacy: in European exposure to the Arab sciences through the conduit of Sicily, and in particular Norman translation of the Arab sciences, European modernity was born. [...] In Sicily during the nineteenth century, *Mediterraneanism* took the form of a search for the Arab origins of European modernity.

Karla Mallette nous invite donc à considérer le rapport qui existe entre civilisation islamique et identité européenne. En effet, le commencement solennel de l'ouvrage de Michele Amari est justement célèbre:

Non ostante la cultura delle colonie musulmane che tennero la Spagna e la Sicilia e dettero tante parti di civiltà all'Europa, egli è avvenuto che la storia loro rimanesse per molti secoli oscura e trasandata, quasi di popoli barbari. E ciò per cagione che i cronisti latini e greci del medio evo poco ne scrissero; che le opere arabe che andarono a male quando i Musulmani sgombravano da quei paesi; e che quel tanto che ne fu serbato in Affrica o in Oriente, non potea passare, senza difficoltà grandissime, dalla società musulmana alla società europea¹⁸.

Et cependant, à mon avis, la savante exagère un peu trop la présumée contribution des orientalistes Siciliens à l'élaboration d'une identité européenne. Cela va bien au-delà de la portée des Siciliens et même au-delà de leur intérêt immédiat, sauf pour Amari qui est l'unique 'européen' à proprement parler du groupe. Son problème contingent n'est pas du tout la modernité européenne. En réalité, les références à l'Europe ne sont pas très fréquentes dans les plus de 2000 pages de l'ouvrage d'Amari et dans un passage, où il est globalement question de l'Europe, il me semble indubitable qu'Amari fait référence à une identité grecque plutôt qu'arabe:

A noi Italiani – non solo, ma a tutti Europei nutriti alla scuola dei Greci, non può sembrar lieto soggiorno né la sala vaporosa d' Odin né la tenda de' Be-doini, dove si gareggia di metafore baldanzose, descrizioni sopra descrizioni, antitesi incessanti di pensieri e di vocaboli, paralleli bizzarri e lambiccati, lingua ricercata o morta¹⁹.

¹⁸ M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, vol. I, p. V (nouvelle réimpression avec une introduction de Giuseppe GIARRIZZO et un essai de Mauro MORETTI, Firenze, Le Monnier, 2002, 3 vol. en 4 tomes; la numérotation des pages se réfère à l'édition originale). Pour d'autres considérations, je renvoie à mon article «Italia 'celtica' e Italia 'inferiore' nella filologia e linguistica degli anni dell'Unità», *Atti del Convegno dedicato al 150 anniversario dell'Unità d'Italia, «Il miglior tempo...»* (Catania, 11-12 maggio 2011), sous presse.

¹⁹ M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, cit., vol. II, p. 542.

Les orientalistes siciliens paraissent davantage s'intéresser à définir l'identité sicilienne par rapport à l'identité péninsulaire italienne qu'à définir le moment de leur entrée dans la modernité, ou même à contribuer à une définition de l'identité européenne. Le véritable thème qu'ils traitent est celui de la 'civilisation sicilienne' et de ses rapports avec la civilisation italienne au tournant dramatique de l'Unification.

Plus précisément, ils paraissent s'occuper du problème de l'autochtonie sicilienne (Mortillaro) ou des premiers temps de la nation italienne (Amari). Les solutions sont diverses. Le sicilianisme de Mortillaro est bien disposé à accueillir les influences musulmane et normande, mais à condition que celles-ci, surtout la normande, ne soit pas reliée à l'«Italia di sopra». Assimilation par laquelle Amari, par contre, pense expliquer sa conversion personnelle d'un sicilianisme juvénile à une vision tout à fait unitaire de la question italienne. L'*Histoire des Musulmans de Sicile* de Michele Amari n'est pas l'*Histoire de la Sicile Musulmane*, comme Karla Mallette l'observe justement, et en effet, presque la moitié des trois tomes de l'*Histoire* regarde la façon dont les Normands ont incorporé une civilisation précédente²⁰. Mais elle n'en tire pas toutes les conséquences.

En effet, dans la seconde moitié de l'ouvrage, Amari ne fait que réfléchir sur ce qui advient après une conquête, sur les modalités de contact et d'incorporation, et, particulièrement, sur la manière dont les Normands rencontrent une *civilisation totalement différente* de la leur, comme la civilisation musulmane. Amari raisonne sur ce qui se passe entre une civilisation qui vainc et une qui perd, entre un État qui englobe et un État englobé. La solution normande consiste à insérer les 'caractères originaux' des deux peuples dans une synthèse unitaire, dont les palais de la Zisa et de la Cuba peuvent être considérés comme les symboles architecturaux. Il est tout à fait évident comment tout cela se rattache à la situation italienne au moment où se fait l'Unità:

Dai primi tempi della storia infino a noi molte genti straniere vennero a calpestare il suolo della Sicilia: Cartaginesi, Vandali, Goti, Bizantini, Alemanni,

²⁰ Comme l'observe subtilement Mallette, Amari écrit une *Histoire des Musulmans de Sicile* et non une *Histoire de la Sicile musulmane*: «In fact, about 46 percent of Amari's 2.000-page history of Muslim Sicily deals with the years of Norman, not Arab, rule». Et dans la note: «The first two volumes of the *Storia dei musulmani di Sicilia* (in the twentieth-century edition, 1. 097 pages) deal with the years of Muslim rule; the three-part third volume (922 pages) addresses the Normans. If one were to subtract from the Arabs' tally the portion of the first volume that recounts Sicilian history prior to the arrival of the Arabs, the relative number of pages devoted to the Normans would be even more striking». (p. 84 et p. 256 note 45).

Francesi, Spagnuoli, a vicenda fecervi guerra, guastarono, messer su novelle dominazioni e poi dileguaronsi lasciando poche vestigia di sé. Tra tanti rivolgimenti superficiali quattro conquisti mutarono radicalmente il paese: che furono il greco, il romano, il musulmano e il normanno, *o meglio direbbesi italiano*²¹.

Si *normand* veut dire italien, dans la seconde partie de l'*Histoire des Musulmans de Sicile*, Amari fait l'historique de la façon dont la Sicile devient déjà italienne à partir du Moyen Âge. La démographie, le mélange des populations entre Italie du Nord et Italie du Sud est l'un des facteurs favorisant le mélange:

Sfasciandosi da un canto la società musulmana in Sicilia come per ogni luogo, e spuntando dall'altro canto la novella nazione italiana, questa trovò, come per caso, la insegna di ventura, gli egregii esempi d'ardire e gli ordini di guerra dei Normanni: talchè, verso la fine dell'undecimo secolo, passò il Faro sotto la bandiera di quelli; ripigliò la Sicilia, che le apparteneva per ragione di geografia e di schiatta; si aggregò le popolazioni cristiane rimastevi, e raccolse i frutti delle proprie e delle altrui virtù. Perchè, sendo pochi i Normanni che le aveano insegnato a vincere, e ad ordinare lo Stato, la nazione italiana, per la ineluttabile maggioranza del numero, assorbì quella forte schiatta²².

Démographie et linguistique ont un poids déterminant dans ce processus et les Normands sont l'élite qui a créé cette brillante synthèse. L'étude de la Sicile et de la conquête normande, qu'Amari représente comme un chemin qui part du Nord et arrive au Sud, comme la conquête garibaldienne de 1860, permet à l'historien de représenter un processus d'«italification» déjà bien entamé au XII^e siècle, moment à partir duquel la Sicile est déjà prête à être intégrée dans un modèle unitaire, «la novella nazione italiana». L'Italie du Nord peut absorber les Siciliens comme les Normands absorbèrent les Arabo-Musulmans.

Vincenzo Mortillaro discerne bien les intentions de Michele Amari, et polémique durement avec lui:

Di ciò ragioneremo a suo tempo largamente, indi a che avrete compiuta la stampa dell'opera vostra, nella quale voi siciliano ammaestrar volete noi siciliani a ritenere (ciò che ritenete voi solo) che nientemeno la civiltà ce l'importarono ai tempi dei Normanni gl'italiani dell'*Italia di sopra*, piemontesi, genovesi, lombardi²³.

Le sicilianisme de Mortillaro ne peut pas tolérer ce qui, selon les termes du philosophe Giandomenico Romagnosi, constitue une 'dazione d'incivilimento'; il lui semble qu'Amari résout trop facilement, par l'argument démographique et

²¹ M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Siciliani*, cit., vol. I, p. 5. C'est moi qui souligne.

²² *Ibid.*, vol. I, p. 2.

²³ V. MORTILLARO, *Lettera del Marchese Vincenzo Mortillaro*, Palermo, Pensante, 1868 pp. 4-5. Mortillaro se réfère particulièrement au chapitre 8 du volume 3, partie I (publié en 1868).

linguistique, la particularité sicilienne, et en particulier le problème de la dialectique entre ‘autochtonie’ et ‘intégration’ dans l’Italie du Nord. Et Mortillaro accepte encore moins le fait qu’Amari reporte à l’an 1100 un processus contemporain dont les résultats ne lui semblent pas du tout aller de soi.

On ne peut qu’être d’accord avec Karla Mallette toutes les fois qu’elle montre comment la recherche philologique répond aussi à des exigences contemporaines dans les cas qui semblent viser à une ‘étude objective’. Comme disait Benedetto Croce, toute histoire est histoire contemporaine. Et Mallette a donc bien raison d’affirmer que la «nineteenth-century Sicilian historiography cannot be understood without reference to the political history of that tumultuous century» (p. 71); mais une partie de sa thèse est à mon avis trop exagérée: aucun des orientalistes ne s’est attaché à la recherche des racines arabes de la Sicile dans une perspective européenne; les orientalistes siciliens me paraissent davantage attachés à étudier l’arabe et l’arabisme pour les utiliser comme outil dans le débat entre ‘intégration’, ‘séparatisme’ et ‘autochtonie’. Ainsi, Amari exalte l’intégration, Mortillaro l’autochtonie, un autre intellectuel sicilien, Leonardo Vigo, va jusqu’à parler d’Atlantide, pour montrer que la diversité sicilienne se fonde sur le fait que la Sicile est le dernier reste de ce continent pélagique.

À ce propos, Mallette voit bien que *l’Histoire des Musulmans de Sicile* de Michele Amari est une histoire de l’incorporation de l’élément arabo-islamique dans l’élément normand, comme l’histoire contemporaine de la Sicile est l’histoire de l’incorporation de l’élément sicilien dans l’élément italien après la conquête garibaldienne. Mais, quant aux racines de l’Europe, il me semble que Michele Amari va dans une direction tout à fait opposée; dans les citations que j’ai sélectionnées, il affirme clairement dans plusieurs domaines de l’esprit, comme le langage poétique, l’esprit européen est tout à fait différent de l’arabe: «metafore baldanzose, descrizioni sopra descrizioni, antitesi incessanti di pensieri e di vocaboli, parallelli bizzarri e lambiccati, lingua ricercata o morta e sepolta²⁴».

Il y a donc une différence substantielle de goût qui lui semble tout incompatible avec les racines culturelles de l’Europe. De façon analogue, il est vrai que les Arabes ont donné à l’Europe des sciences nouvelles, mais selon Michele Amari, les racines culturelles de l’Europe sont plutôt à chercher en Grèce qu’en Arabie, et il me semble qu’il l’affirme avec clarté²⁵.

²⁴ M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, cit., vol. II, p. 542.

²⁵ Voir *supra*, n. 9. En passant et à titre de simple curiosité j’ajoute que parmi les arabistes siciliens il y a une particulière sensibilité pour la modalité de l’expression de la violence arabe. Dans un passage du *Degli Arabi e del loro soggiorno in Sicilia* de Pietro Lanza de 1832 se trouve ce qui est peut-être une des plus anciennes citations du terrorisme islamique [...]: «Fatti i Saracini potenti, ed imbaldanziti per le vittorie, e la propizia fortuna, sparsero sulle prime il terrorismo per l’isola intera [...]».

Le chapitre consacré à *The Life and Times of Enrico Cerulli* est particulièrement stimulant. C'est un résumé de la carrière coloniale et de l'œuvre scientifique du savant italien, mais aussi une histoire de l'arabisme italien du XX^e siècle. Ici, quand elle parle de la 'double personnalité' d'Enrico Cerulli (1898-1988), Mallette emploie une formule déjà employée par Giorgio Levi della Vida dans sa *Commémoration* en 1963 à l'occasion de la remise de la *Laurea honoris causa* de l'Université de Rome, «La Sapienza». Mais cela ne me semble rien de plus qu'une élégante formule de camouflage destinée à valoriser l'activité scientifique de Cerulli 'savant', par rapport à celle, réprovable, de Cerulli 'administrateur colonial'. Sans doute, les relations entre le gouvernement fasciste, l'administration des colonies et le milieu des orientalistes étaient complexes, mais, dans le cas de Cerulli et eu égard au niveau des responsabilités politico-administratives qu'il endossait, la distinction entre le 'philologiste' et le 'colonialiste' paraît artificielle, tout comme l'idée que les orientalistes italiens «did not generally display the tendency to flatten the object of study in order to facilitate domination of the subject that we associate with the Orientalism of colonizing nations» (p. 134), ce qui semble constituer le côté savant d'une vieille idée historiographique, selon laquelle le colonialisme italien aurait été moins âpre et autoritaire que ses homologues européens, idée qui s'est révélée tout à fait fictive. Certaines affirmations paraissent trop poussées. Ainsi, il ne me semble pas que les citations avancées (p. 148) suffisent à démontrer que Cerulli considérait «the Arabs as fathers of the modernity in the Mediterranean» (p. 152). Nonobstant la démonstration de Cerulli sur le renouvellement de la science européenne porté au Moyen Âge par les Arabes, je doute que «Cerulli saw modern Europeans not as Romans reawakend, but as cousins and heirs of Arabs». Cerulli est un «Saidian orientaliste», mieux, le parfait «Saidian orientaliste» (pp. 157-158), c'est-à-dire un savant organiquement inséré dans le système de pouvoir colonial. Il est trop un «animal politique», comme Mallette le sait bien et comme elle le définit elle-même (p. 139), pour ne pas utiliser à des fins pragmatiques les objets qu'il étudie, en phase avec la politique du fascisme, 'sabre de l'Islam'²⁶, et avec l'emphase que le fascisme met sur la romanité de l'Afrique du Nord²⁷.

²⁶ Comme le montre le livre d'Enrico GALOPPINI, *Il fascismo e l'Islam*, Parma, All'Insegna del Veltro, 2001, cité dans la bibliographie de Mallette. Galoppini souligne bien le pragmatisme de la politique fasciste par rapport au monde arabo-islamique: «Indubbiamente, sia la parte fascista che quella arabo-musulmana – da considerare nella loro complessità e da non ridurre quindi a blocchi monolitici – perseguivano obiettivi di fondo differenti, ma è sulla via del loro raggiungimento che si trovarono a percorrere in compagnia alcuni tratti di strada», et discussion relative en RAPISARDA, «La Escatologia musulmana di Asín Palacios nella cultura italiana contemporanea. Una ricezione ideologica?», cit., p. 173.

²⁷ Par exemple M. CAGNETTA, *Antichisti e Impero fascista*, Bari, Dedalo, 1979. On peut voir, à titre d'exemple, l'article de l'archéologue G. GALASSI PALUZZI, *Gli studi romani e la romanità*

Ce chapitre peut être considéré à juste titre comme une petite histoire de l'arabisme italien. Parmi d'autres, Mallette prête une juste attention à Leone Caetani (1869-1935). Cet aristocrate romain, issu d'une grande famille princière, est néanmoins 'gauchiste', anti-impérialiste et contre la conquête de la Lybie et les aventures coloniales italiennes. Il est l'auteur des monumentaux *Annali dell'Islam*, «a project larger-than-life», comme le dit bien Mallette (p. 133), et c'est un mécène qui paye ses études avec l'argent de sa famille et qui est totalement en dehors d'un orientalisme colonialiste et institutionnel. En même temps, Caetani serait également un bon exemple pour démontrer l'existence d'un orientalisme plus animé 'par le plaisir de savoir' à la Bernard Lewis et à la Robert Irwin, que par l'envie de connaître pour dominer.

Enfin, on doit relever que Mallette est particulièrement dure avec Francesco Gabrieli (1904-1996), dont elle rappelle la position polémique face à l'eurocentrisme (accusation qu'il partage, dans le domaine de l'orientalisme, avec Bernard Lewis, curieusement ignoré par Mallette) et certaines affirmations fortes et sujettes à caution, sur lesquelles l'actuel paradigme post-saidien met parfois un voile qui va jusqu'au non-dit et à la censure idéologique²⁸. Elle relève ainsi de nombreux «uncomfortable statements», jusqu'au «moral failing» et à la «worrisome [...] inability to offer a positive defense of the encounter between the Western scholar and the Orient he studies», avant de conclure: «Nowhere we find a hint of appreciation of the Arabic literary tradition.» (p. 138.) On devrait toutefois se souvenir que Francesco Gabrieli est l'auteur d'*Historiens arabes des Croisades* (1957), l'un des plus beaux documents témoignant du renversement des points de vue, du respect et de la perception de l'altérité.

dell'Africa, originellement publié sur la revue «Roma» XIV (1936), pp. 417-418 et cité par CAGNETTA, pp. 111-112: «L'Istituto di studi Romani, seguendo le direttive segnate dal Duce agli Italiani nel suo memorabile discorso per la seconda adunata quinquennale delle forze del Regime, non ha mancato di rivolgere, nell'ambito dei suoi fini e dei suoi mezzi, ogni particolare attenzione alla indagine dei rapporti intercorsi nei secoli tra Roma e l'Oriente e tra Roma e l'Africa. Si può dire che in ogni settore della sua molteplici attività divisa, com'è noto, in tre cardini fondamentali e cioè: ricerca e produzione scientifica, organizzazione metodica degli studi romani, divulgazione scientifica, l'Istituto abbia cercato di recare il suo contributo all'incremento dei valori che meglio lumeggiassero il valore e il significato storico dei rapporti intercorsi tra Roma e l'Oriente e tra Roma e l'Africa. [...] Pertanto nelle varie manifestazioni che l'Istituto ha già promosso o si accinge a promuovere, noi abbiamo inteso mettere soprattutto in rilievo così i contributi recati dagli italiani come quelli recati da altri popoli di razza bianca all'incremento della civiltà in Africa, debbono essere considerati alla luce di questa fondamentale verità, e cioè che tutti hanno tratto origine dalla civiltà creata da Roma: così che, pur riconoscendo le glorie e i meriti di ciascuno, si metta sempre meglio storicamente in evidenza che a Roma spetta la prima massima gloria.»

²⁸ Voir par exemple S. RAPISARDA, «“Non si può e direi non si deve spogliarsi della propria pelle per assumerne una diversa”»: Francesco Gabrieli, arabista 'eurocentrico', dans *Racconto senza fine per Antonio Pioletti*, a cura di E. CREAZZO, S. EMMI e G. LALOMIA, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2011, pp. 331-42.

C'est une chose de reconnaître et de mettre en valeur l'apport positif des Arabes dans les avancées de la science européenne au Moyen Âge; c'en est une autre de reconnaître que les contacts qu'elle a noués avec l'Arabo-islamisme marquent le début de l'histoire moderne de l'Europe, et une autre encore de reconnaître et de considérer ce monde arabe comme constitutif de l'identité nationale européenne. García Gómez, comme nous l'avons vu, le reconnaît comme tel, mais le déclare 'venimeux'. Toutefois, je me demande pourquoi on a éliminé, dans la bibliographie, le livre (très controversé, à vrai dire) de Richard Bullett, *The Case for Islamo-Christian Civilization*, que l'on trouvait dans la version revue de l'article '*I nostri Saracini*' et où l'auteur commentait «the 'sibling' relation between Islamic and Christian societies», en présentant le concept de 'sibling societies' comme une espèce d'antidote à la (tout aussi controversée) théorie d'Huntington du *clash of civilisations*²⁹.

Pour conclure, on peut voir cette affirmation comme une clef de lecture du livre: «The scholars whose work I will read [...] learned Arabic in order to read the past of a European nation. And their scholarship was informed by the presupposition that Arabic and Western letters were not alien each to the other, but rather sibling branches of the same parent stock.» (p. 3.)

C'est vraiment une affirmation stimulante qui invite à essayer d'y répondre. Je dirais alors: «Les savants dont le livre de Mallette fait une histoire très captivante, sont tous profondément impliqués dans la politique de leur nation. Ce sont tous des philologues passionnés, militants, engagés. Ils paraissent avoir appris l'arabe non pas pour le plaisir de savoir, *for lust of knowing*, mais afin d'interpréter le passé de leur nation, et voir s'il pouvait être utilisé dans la dimension politique. Et leur activité scientifique a toujours été alimentée par la présupposition que cette relation invoquée pouvait être politiquement instrumentalisée dans des circonstances déterminées».

Stefano RAPISARDA
(Università di Catania – IKGF, Erlangen-Nürnberg)

²⁹ *California Italian Studies Journal*, 1(1), 2010, p. 24.

Références bibliographiques

- BULLIET, Richard, *The Case for Islamo-Christian Civilization*, New York, Columbia University Press, 2004.
- DE MAN Paul, «The Return of Philology», *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *The Power of Philology. Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 2003.
- IRWIN, Robert, *For Lust of Knowing. The Orientalists and their Enemies*, London and New York, Allan Lane, 2006.
- LEWIS, Bernard, *Islam and the West*, Oxford, Oxford University Press, 1993.
- MALLETTTE, Karla, *The Kingdom of Sicily, 1150-1250. A Literary History*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2005.
- Medievalism and the Modernist Temper*, edited by Howard R. BLOCH et Stephen G. NICHOLS, Baltimore, John Hopkins University, 1996.
- SAID, Edward W., «The Return of Philology», *Humanism and Democratic Criticism*, New York, Columbia University Press, 2004
- The Future of the Middle Ages: Medieval Literature in the 1990s*, edited by William PADEN, Gainesville, University Press of Florida, 1994.

Réponse à Stefano Rapisarda

Je voudrais d'abord remercier Stefano Rapisarda pour une réponse réfléchie et pénétrante à *European Modernity and the Arab Mediterranean*. C'est un livre qui aborde l'histoire littéraire européenne des marges: de Beyrouth (où je vivais quand j'ai commencé les recherches pour le livre) et des États-Unis. Et, en fait, c'est en grande partie un livre *sur* l'Europe comme on la voit depuis les marges – depuis les États-Unis, depuis la Méditerranée. Pour ces raisons, je prends les commentaires de Rapisarda à cœur: je suis encouragée par son enthousiasme, et j'ai appris de sa critique.

Stefano Rapisarda judicieusement (et correctement) place le livre dans le contexte de la «Nouvelle Philologie, » mouvement intellectuel américain associé surtout aux années 1990 et à deux problèmes auxquels font face les spécialistes américains de l'histoire européenne. Comme on le sait, la «French Theory» – les œuvres de Derrida, Barthes, Foucault, Baudrillard, Lacan, Kristeva, Cixous, et ainsi de suite – a eu son plus grand succès dans les universités améri-

caines, où elle était (peut-être) encore plus populaire et plus productive qu'en France même. Dès les années 1990, la vogue de la philosophie nouvelle française avait passé dans la plupart des départements et disciplines, même aux États-Unis. Cependant, les médiévistes n'avaient pas réussi à se confronter avec la théorie française au cours des années 1970 et au début des années 1980, contrairement à la plupart des intellectuels américains. L'émergence d'une Nouvelle Philologie a donné aux médiévistes américains une deuxième opportunité pour confronter leurs pratiques de lecture à ces théories françaises. Le fait que de nombreux historiens aient choisi de le faire en faisant de la refonte des méthodes philologiques l'objectif théorique pour aborder les textes médiévaux, est témoignage à la fois de la fluidité de la philosophie moderne française et de la vitalité de la philologie. Le deuxième problème que la Nouvelle Philologie a abordé – mais jamais directement, et je doute que l'on puisse trouver un médiéviste américain qui admettrait cette difficulté – est le problème d'être médiéviste au sein d'une nation qui n'a pas eu un Moyen Âge. Les médiévistes américains peuvent être des observateurs pénétrants du Moyen Âge des autres. Cependant, on a parfois des difficultés à présenter ces idées aux collègues modernistes. À une époque où les sciences humaines – et surtout l'étude de la littérature pré-moderne dans les langues autres que l'anglais – est de plus en plus l'objet d'attaques, les médiévistes doivent chercher de nouveaux moyens pour faire valoir la pertinence de leur recherche. La pensée française semblait une méthode d'atteindre cet objectif, et (à nouveau) la philologie semblait un instrument puissant qui permettait aux historiens de mettre les textes médiévaux en dialogue avec la théorie et soulignait, donc, la pertinence de nos recherches pour l'histoire intellectuelle des XX^e et XXI^e siècles.

Le discours de l'orientalisme est, bien entendu, une tout autre affaire. Ici, il n'y a aucun risque d'être considéré hors de propos de la vie publique ou intellectuelle américaine. Rapisarda insiste sur l'importance d'Edward Saïd pour les arguments du livre et note avec étonnement l'absence de discussion de l'orientaliste américain Bernard Lewis, avec qui Saïd a eu une polémique longue et féroce. Il faut expliquer en passant que le titre du livre (*European Modernity and the Arab Mediterranean*) était le mien, mais que le sous-titre a été dicté par l'éditeur. Je trouve, en examinant la correspondance avec l'éditeur, que j'ai résisté à «contre-orientalisme», mais l'éditeur (et le Marketing en particulier) a insisté sur la nécessité de la formule. Je ne conteste pas l'importance de Bernard Lewis pour l'orientalisme américain. Pourtant, il n'est pas du tout spécialiste de l'histoire littéraire, et je pensais que je pouvais me passer de lui. Mais Edward Saïd était un personnage beaucoup trop important pour être ignoré, même pour les médiévistes, bien que lui-même fût résolument moderniste. Quand j'ai com-

mencé la recherche pour le livre, Saïd était encore en vie. En fait, je l'ai rencontré brièvement à l'Université Américaine de Beyrouth, où j'enseignais à l'époque, lors de son dernier voyage au Moyen-Orient. Il a visité le département dans lequel j'enseignais dans le cadre d'un «Great Books program» dans lequel les futurs ingénieurs, médecins et avocats étudiaient les *grands livres*, littéraires et philosophiques, y compris l'*Orientalism* de Saïd. La visite était un hommage à l'engagement de Saïd pour l'éducation humaniste. Toutefois, il a eu une influence compliquée sur la vie intellectuelle aux États-Unis. Malgré une réflexion complexe et circonspecte avec la littérature européenne (et, plus tard dans la carrière, avec l'opéra européen), il avait peu d'intérêt pour la longue portée de l'histoire littéraire européenne (on pourrait également signaler la lecture de Tomasi di Lampedusa, dans *On Late Style*, comme déplorablement simpliste – voire *orientalisante* – explication de la littérature sicilienne.) D'autres s'opposaient à Saïd avec plus de véhémence. Robert Irwin en fait partie (et, *pace* Rapisarda, je fais mention de *For the Lust of Knowing* d'Irwin dans le livre – bien que brièvement; voir p. 239, n. 28). En effet, le livre d'Irwin est virulent dans sa critique de Saïd. Mais Irwin n'est pas américain, il n'est pas un universitaire, et sa carrière était bien établie avant d'écrire ce livre, et donc il a des ressources qui ne m'étaient pas disponibles. J'ai commencé le livre avec l'intention de construire le cas – livre par livre, avec des arguments méticuleux et historiquement précis – de démontrer la longue histoire des communications intimes entre le monde arabe et l'Europe, en me concentrant sur le matériel que je connaissais et que j'aimais le mieux: l'histoire médiévale littéraire et l'historiographie moderne de l'Europe méditerranéenne.

Si l'impulsion initiale pour concevoir le livre était de corriger une mauvaise interprétation historique, il s'est rapidement transformé en quelque chose de différent. Plus je lisais sur l'orientalisme du sud de l'Europe, plus il devenait mystérieux et fascinant. Mon but n'a jamais été d'écrire l'histoire complète d'une école d'orientalisme européen. Et en particulier, je n'ai pas voulu m'occuper de l'histoire complexe de l'orientalisme espagnol. Dans le domaine de l'histoire médiévale, et dans les études littéraires médiévales en particulier, l'histoire espagnole avait été scrutée de manière approfondie afin d'identifier des preuves de contact entre lettres romanes et lettres arabes. En effet, l'histoire espagnole est comprise comme l'histoire méditerranéenne en miniature, avec référence particulière à la communication entre le monde arabe et l'Europe médiévale. Et il était évident que d'autres parties de l'Europe sont également dignes de l'attention des historiens. Le cadre andalou (le deuxième chapitre, avec le précis de l'orientalisme espagnol et la courte discussion de Miguel Asín Palacios, et le sixième chapitre, sur Enrique García Gómez et Alvarus) est entendu principale-

ment comme l'introduction au cœur du livre: l'histoire italienne et maltaise – le tout encadrée par l'histoire globalisée des *Mille et une nuits* (chapitres 1 et 7). Les remarques de Rapisarda sur Asín Palacios et sur García Gómez font des commentaires essentiels sur – et apportent en effet des corrections à – la substance du livre. Une réponse mesurée à des personnages comme Asín et García devra tenir compte du matériel qu'il cite. Il permettrait d'équilibrer le mépris pour le monde arabo-islamique qu'on trouve dans leurs écrits contre la «séduction de l'Orient», comme j'ai essayé de le faire dans l'analyse de Enrico Cerulli. Il comprendrait une discussion plus approfondie de l'histoire espagnole, comme le suggère Rapisarda. Le récit du livre rationalise l'histoire espagnole, afin d'attirer l'attention ailleurs. À certains moments, par conséquent, il peut raccourcir l'histoire espagnole et même la déformer.

Il est également possible que Rapisarda ait raison quand il affirme que j'insiste trop sur la contribution arabe à l'histoire européenne vue par deux personnages centraux du livre: Enrico Cerulli et Michele Amari. En discutant de ces hommes – tous les deux personnalités complexes, et, de manière différente, difficiles – mon but était d'abord de décrire avec clarté les fragments (souvent contradictoires) à partir desquels une biographie doit être construite, et ensuite seulement d'assembler ces fragments dans un récit cohérent. Cerulli était un administrateur colonial odieux *et* un érudit consciencieux, passionné même de lettres arabes (bien que son attention ait été principalement consacrée aux langues de la Corne de l'Afrique). Amari était sicilien *et* italien – et c'est sans parler de son érudition concernant les Musulmans de Sicile et sa passion pour l'europanisation de l'Italie (et enfin, aussi, de la Sicile). Même si à certains moments aussi bien Cerulli qu'Amari professaient leur attachement à l'idéal d'une Europe fondée sur les principes gréco-romains, ils savouraient parfois l'idée que l'héritage «gréco-romain» avait également été réalisé avec pureté et conviction sur le sol italien et dans la culture islamique. Peut-être la discussion de Salvatore Cusa représente le mieux ce que j'ai cherché à faire avec les antinomies (pour employer un mot préféré d'Edward Saïd) de la culture européenne et arabe (voir en particulier pp. 88-91): je voulais leur donner la possibilité d'exister en suspension, avant de les rassembler (presque comme réflexion après-coup) dans un grand récit d'histoire européenne. Et je me sens obligée de souligner en passant que dans le cas d'Amari, en particulier, la vraie histoire s'est passée à Paris, avec de brèves parenthèses à Palerme – et serait mieux racontée, je crois, comme opéra tragique plutôt que monographie historique.

Est-il possible de raconter l'histoire que j'ai essayé d'assembler dans *European Modernity and the Arab Mediterranean* – l'histoire d'une Europe qui reconnaît ses investissements dans l'histoire arabe et l'investissement du monde

arabe dans sa propre histoire – comme narration philologique: c’est-à-dire comme une histoire «objective» avec documentation historique complète? Je me suis approchée du livre avec la conviction que l’on pouvait et devait le faire, et que le récit qui a émergé d’une telle lecture de l’histoire littéraire était important. Je suis immensément reconnaissante à Stefano Rapisarda pour un compte rendu qui développe certains points, en corrige d’autres, et rend l’image plus complète. Je peux citer d’autres qui essaient de raconter des histoires semblables, en Europe, en Amérique du Nord et au Moyen-Orient. Un groupe d’historiens au centre *Zukunftphilologie* à Berlin – sous la direction d’Angelika Neuwirth et Islam Dayeh – prend un intérêt particulier aux récits d’échanges culturels entre le monde arabo-islamique et l’Europe³⁰. Des spécialistes tels que Dimitri Gutas, Charles Burnett, Dag Nikolaus Hasse, G. A. Wieggers, et Alain Touwaide étudient les mouvements complexes des translations médiévales, depuis la Bagdad abbasside jusqu’en Sicile, Tolède et Venise. Sharon Kinoshita (Université de Californie, Santa Cruz) et Brian Catlos (Université de Colorado, Boulder) réalisent une série de projets sur la Méditerranée médiévale (et plus récemment aussi la Méditerranée moderne) qui mettent l’accent sur l’intégration de l’histoire de l’Europe et du Moyen-Orient. Peregrine Horden, co-auteur d’un volume encyclopédique sur la Méditerranée médiévale, *A Corrupting Sea*, a participé activement aux programmes de Kinoshita et Catlos (et son partenaire dans l’écriture du livre – Nicholas Purcell, spécialiste en histoire du haut Moyen Âge – joue aussi un rôle actif dans le milieu de l’histoire méditerranéenne). Suzanne Conklin Akbari a coédité avec moi un volume d’essais dus à des spécialistes qui continuent l’héritage de María Rosa Menocal (qui, comme Edward Saïd, est décédée bien avant son temps), en mettant l’accent sur les contacts littéraires entre lettres romanes et lettres arabes: *A Sea of Languages: Rethinking the Arabic Role in Medieval Literary History* (University of Toronto Press, à paraître en novembre 2013), pour citer simplement quelques-unes des figures les plus établies et importantes dans un domaine qui appartient en grande partie à la nouvelle génération de spécialistes.

On dit souvent – parfois un peu vite – que notre histoire est devenue aujourd’hui une histoire mondialisée. Pourtant, les meilleures explications du passé prêtent une attention particulière aux vérités locales afin de raconter une histoire avec une pertinence globale. Et parfois les petits détails se conjuguent pour créer une histoire qui contredit les récits reçus. Dans *European Modernity and*

³⁰ Consultez le site sur <http://www.forum-transregionale-studien.de/en/revisiting-the-canons-of-textual-scholarship/profile.html>.

the Arab Mediterranean, je visais un tel récit, un récit qui sache surprendre, sans faire violence aux vérités historiques. L'Europe a longtemps servi de toile de fond pour nos contes historiques: histoires compliquées que nous utilisons pour étudier la nature de l'Homme et le potentiel de l'esprit humain. La discussion de Stefano Rapisarda de la polémique entre orientalistes américains et son résumé de l'école américaine de «Nouvelle Philologie» indiquent, peut-être, un changement important. En effet, si je puis le dire sans avoir l'air trop solennel, je pourrais suggérer que les États-Unis – qui ont longtemps servi de cadre à des récits futuristes – peuvent émerger, dans ce nouveau millénaire, comme une grande scène pour les chorégraphes du passé.

Karla MALLETT
 Italian and Near Eastern Studies
 University of Michigan

Furio BRUGNOLO, *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova, Antenore, 2010, 532 pp.

Sul titolo potentemente evocativo di questa importante raccolta di studi è lo stesso autore a soffermarsi nella premessa (pp. xi-xv), chiarendo subito che esso deriva dall'immagine del delta fluviale con cui Gianfranco Folena sintetizzava i caratteri della cultura letteraria del Veneto medioevale: qui s'incrociarono infatti correnti linguistiche e culturali diversissime tra loro (da quella greco-bizantina a quella francese, fino a quella toscana), dando origine a un paesaggio singolarmente stratificato, nel quale le acque impetuose di certi rami del delta (la poesia toscana per esempio) scorrono non lontano da quelle stagnanti se non tendenti all'impaludamento di altri rami (è il caso della sopravvivenza inerziale della cultura francese o del franco-veneto). Proprio a questa intrinseca, affascinante plurivocità sono dedicati – da diversi punti di vista – i saggi riuniti da Furio Brugnolo nel nostro volume, che raccoglie ricerche condotte negli ultimi trentacinque anni e che si presenta bipartito in due sezioni «approssivamente [...] intitolate a un “prima” e a un “dopo” Dante» (p. xiii), anche se a questo criterio cronologico mi sembra si accompagni un taglio geografico preciso per il quale a una prima parte ‘alto-italiana’ se ne oppone una seconda specificamente veneta.

La prima sezione è aperta dal saggio *Lirica italiana settentrionale delle origini: note sui più antichi testi* (2008, pp. 5-43), in cui sono riunite succose po-

stille relative ad alcune delle acquisizioni che hanno mutato il quadro della poesia italiana delle Origini negli ultimi anni. I due paragrafi iniziali (pp. 6-17) sono intestati al reperto più importante tra quelli emersi, la canzone ‘ravennate’ *Quando eu stava in le tu cathene* individuata ed edita da Alfredo Stussi nel 1999: B. torna dapprima sulla *Sofortkorrektur* del v. 24 (*co(m) fè Pare* scritto in un primo momento passa a *como fè Parise*), argomentando che potrebbe trattarsi più che dell’errore di un copista di «un pentimento d’autore, non ancora del tutto convinto [...] delle sue scelte» (p. 9), per poi soffermarsi sulla forma metrica del pezzo, al quale viene accostato in maniera assai stimolante un componimento devoto, *Santo spirito dolce glorioso*, per più aspetti raffrontabile a *Quando eu stava* (dalla configurazione della sirima a singole scelte sintattico-stilistiche). Il terzo paragrafo (pp. 17-26) s’esercita su un testo ben noto, il *Serventes lombardesco* di Sordello, e sulle parole che lo chiudono: l’insensato *dar e scuto* dell’unico testimone, tradizionalmente emendato in *dar en scuro* ‘urtare nello scuro’, privo di riscontri, è corretto da B. in *clar escuro*. Ne deriva, per gli ultimi due versi, l’assetto «q’eo no curo – vilana gente croia, / ben qu’enoia – me faza clar escuro» ‘io non mi curo di questa gentaglia che non dice la verità, anche se mi dà fastidio il chiaro diventato scuro, mi dà fastidio cioè questo loro voler far diventare scuro ciò che è chiaro’ (p. 22): anche questa proposta, mi sembra, resta priva di riscontri davvero cogenti (vd. comunque pp. 23-24), ma va senz’altro riconosciuto che la congettura di B. recupererebbe un’opposizione concettosa coerente con il tessuto prezioso del pezzo (per il quale vd. pp. 17-21). I quattro paragrafi successivi (pp. 26-43) riguardano la ‘ballata’ primoduecentesca *O bella bella bella madona*, rinvenuta all’Archivio di Stato di Piacenza ed edita per la prima volta da Claudio Vela nel 2005. Rispetto all’idea di Vela che si tratti di un testo dialogato, B. sviluppa qui in maniera assai convincente l’ipotesi alternativa che *O bella* vada assegnata per intero al solo emittente maschile (pp. 27-33) e propone vari possibili riscontri con Giacomino Pugliese e altri siciliani (pp. 33-35), precisando dunque che il frammento piacentino potrebbe essere non già anteriore, bensì posteriore (e dunque debitore) alla prima poesia siciliana. Segue un’ipotesi di edizione alternativa a quella di Vela, corredata da note di commento in più d’un caso stimolanti (pp. 35-41): in esse è ulteriormente saggiata la probabile filigrana siciliana del pezzo, e vengono proposti singoli aggiustamenti degni della massima attenzione (si veda in particolare il commento ai vv. 3, 14, 19).

Il secondo saggio del volume («*Eu ò la plu fina druderia*»). *Nuovi orientamenti sulla lirica cortese italiana settentrionale del Duecento*, del 1995: pp. 44-85) si occupa monograficamente di un testo duecentesco rinvenuto e pubblicato da Ignazio Baldelli nel 1960, riedito (alle pp. 83-85) e riesaminato qui entro un

quadro più ampio, allo scopo di mettere alla prova l'assunto, passato in giudicato da Baldelli in poi, che la canzone rielabori temi della poesia francese senza la mediazione dei Siciliani. Il testo fa invece mostra di «tutta una serie di importanti elementi testuali che si spiega solo presupponendo una conoscenza non superficiale dei testi della Scuola Siciliana» (p. 57): si va da abbondanti riscontri tematici, a singole tessere lessicali (per es. *aulente* del v. 14 e *norbio* del v. 55), fino a quello che è senz'altro il più appetitoso degli indizi imbanditi da B., e cioè la possibilità di intendere in maniera finalmente soddisfacente i vv. 46-48 ipotizzando che il fin qui opaco *tanto* che apre il v. 46 sia l'adattamento della forma siciliana *tandu* o *intandu* 'allora' (pp. 64-66); senza contare che potendo ricorrere alla nozione di rima siciliana si potrebbero giustificare le numerose – ma forse solo apparenti – imperfezioni del sistema rimico. Non meno sostanziose le considerazioni di carattere metrico, culminanti in un persuasivo confronto con il *Frauenlied* settentrionale *Suspirava una pulcela*, che mostra di condividere con *Eu ò la plu fina druderia* il retroterra culturale e linguistico, e «che fa riferimento sì alla tradizione trobadorica (e come potrebbe essere altrimenti, in quest'epoca e in questo contesto?) ma anche, e soprattutto, a quella siciliana» (p. 76): la canzone insomma non andrebbe collocata tra i reperti poetici più alti, senz'altro 'pre-siciliani', quali sono *Quando eu stava* o il *serventes lombardesco*, ma sarebbe invece uno dei testimoni più antichi di un ibridismo deliberato e dunque tanto più notevole tra la poesia francese e quella promanata dalla Magna Curia di Federico II (si può aggiungere di passata una noticina sull'espressione *mor subitana* del v. 9, per segnalare che essa è stata specificamente studiata da L. Tomasin, «Morte subitana», in «Medioevo Romanzo», XXV, 2001, pp. 114-121).

Un pezzo di cospicua antichità è oggetto anche del terzo saggio (*Un'inedita ballata duecentesca tra le pieghe del Saibante-Hamilton 390*, del 2006, qui alle pp. 86-98), nel quale B. pubblica, traendola dal verso dell'ultima carta del celeberrimo codice berlinese, la ballata *En dolorosi planti*, facendola seguire da un puntuale commento (pp. 89-93) e da osservazioni linguistiche e metriche (lo schema del testo è assai singolare, pressoché privo di riscontri) che lo inducono a tenere la ballata entro i limiti del secolo XIII e a supporre una provenienza toscana a dispetto della patina linguistica genericamente settentrionaleggiante. Con il lavoro successivo (*Due «canzoncine di donna» altoitaliane dell'inizio del Trecento*, del 1991, alle pp. 99-113) si scende cronologicamente sia pur di pochi anni per affrontare lo studio di due testi poetici rinvenuti da Agostino Contò nell'Archivio di Stato di Treviso, all'interno di un quaderno notarile relativo all'anno 1317. Fu proprio il relativo professionista, il notaio Antonio de Nepote (attivo tra il 1308 e il 1348), a vergare con grande precisione i due pez-

zi, probabilmente copiandoli da un altro manoscritto e non mettendoli su carta a memoria. Le poesie – un dialogo madre-figlia e il monologo amoroso di una donna – rivelano un'evidente commistione di materiali alti di derivazione francese e di materiali 'popolareggianti', come mostrano bene le note di commento di B. Vorrei aggiungere soltanto che il dialogo tra la madre e la figlia fa subito pensare – non tanto per lo specifico tema della seduzione subita da un aristocratico quanto per la disinvoltura espressiva (si pensi solo alla franchezza del v. 12, con la brutale confessione «Si Dy' mm'è, mare, ch'el me foté») – ai numerosi contrasti tra madre e figlia che costelleranno la letteratura veneta successiva, fino al tardoquattrocentesco *Contrasto di Lucrezia* o ancora al furioso battibecco che oppone Betia alla madre nella *Betia* di Ruzante (la scenetta dialogica tra madre e figlia è per altro trasversale ai generi, dato che la si trova anche nei cantari quattrocenteschi, ad esempio nella *Ponzela Gaia*, quando Morgana bisticcia con la figlia).

Testi strettamente imparentati per la tipologia conservativa ai due appena visti sono esaminati nel quinto studio (*Il lamento di un prigioniero di Cangrande e altre rime inedite dagli archivi trevisani*, inedito, qui alle pp. 114-135), chiuso da un'appendice (pp. 131-135) che raccoglie le due canzoncine di cui al saggio precedente insieme ad altri quattro pezzi. L'addendo più interessante della serie così costituita è certo il terzo, il lamento di un prigioniero incarcerato a Verona, scritto in un italiano settentrionale contesto di «forme e costrutti non tanto francesizzanti quanto dichiaratamente francesi [...] o più esattamente franco-italiani» (p. 120), e contraddistinto da un fitto reticolo di ripetizioni, richiami e simmetrie che depone a favore di una fattura tutt'altro che artigianale o inconsapevole; la prigionia su cui il testo è imperniato va quasi certamente imputata alla battaglia di Longare (località rammentata al v. 6), rovinosamente perduta contro Cangrande nel 1312 da Padova e dai suoi alleati (tra cui un gruppo di mille trevisani cui forse apparteneva anche il prigioniero che solleva le proprie lagnanze nel lamento). Al capo opposto della serie, il quinto e il senso componimento (due ballate) attestano bene la penetrazione di modelli toscani, sicché «l'esame complessivo di questi testi ci mostra in un modo che più eloquente non si potrebbe l'evoluzione della cultura poetica volgare nella Marca Trevisana nel corso del Trecento: da una produzione ancora chiaramente influenzata e anzi direttamente dipendente da forme e tradizioni francesi [...] e senza alcun rapporto con i modelli irradiati dalla Toscana e da Bologna, a un assoluto predominio di questi ultimi» (p. 130).

I due capitoli appena passati in rassegna, con i loro testi di provenienza trevisana, servono bene a introdurre il secondo pannello del libro, di argomento compattamente veneto. Si comincia con il vasto disegno de *I Toscani nel Vene-*

to e la poesia veneta toscaneggiante (pp. 139-258: lavoro apparso nel 1976 nel secondo volume della *Storia della cultura veneta* e qui sobriamente aggiornato nei rimandi bibliografici), in cui B. faceva confluire più di trent'anni fa le esperienze di ricerca e di lettura che nutrivano – simbolicamente, appena prima e appena dopo il 1976 – anche i due volumi dell'importante edizione di Nicolò de' Rossi (F. Brugnolo, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, Padova, Antenore: I. *Introduzione, testo e glossario* [1974]; II. *Lingua, tecnica, cultura poetica* [1977]). Il capitolo ripercorre con grande chiarezza e ricchezza l'affermazione progressiva, ma tutt'altro che inarrestabile o uniforme, della cultura poetica toscana in area veneta, a partire dal padovano Aldobrandino de' Mezzabati lodato da Dante (un «piccolo dittatore letterario, di provincia»: p. 146), fino alle due notevoli e tanto diverse figure poetiche che tengono il campo nei primi decenni del Trecento, il veneziano Giovanni (Zanin) Quirini (pp. 175-199) e il trevisano Nicolò de' Rossi (pp. 207-236); né sono trascurati singoli relevantissimi episodi (la grande *Canzone di Auliver*), la vitalità della cultura francese e l'impiego intenso del franco-veneto. La cultura letteraria veneta di primo Trecento emerge così nella sua tipica divaricazione «fra “lingua” e “dialetto”, fra purismo ed espressionismo, fra sapienza contenutistica e tecnicismo formale, fra arcaismo e rinnovamento»: ma è proprio in grazia di questa divaricazione che essa «vive, pur in maniera discontinua e in forme contraddittorie, una straordinaria e fondamentale crisi di crescita» (p. 243: dove noterei che «crisi di crescita» è, certo non per caso, la stessa espressione usata da Gianfranco Folena in un suo memorabile saggio sull'italiano nel Settecento, ora in Idem, *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*).

Il settimo saggio (*Le rime di Nicolò Quirini*, del 1980, pp. 259-287) fornisce l'edizione del piccolo canzoniere di Nicolò Quirini (di cui già al capitolo precedente, pp. 199-207), parente di Giovanni esiliato da Venezia e in contatto con Nicolò de' Rossi. Il corpus consta di dieci pezzi, una canzone e nove sonetti, distribuiti tra due manoscritti fondamentali per la conoscenza dell'antica poesia veneta (il Barberiniano Latino 3953 e il Colombino 7 1 32 che reca gran parte della produzione del de' Rossi), e dotati da B. di un'ottima, esaustiva annotazione. Anche lo studio successivo (*La cultura volgare trevisana della prima metà del Trecento*, del 1980, alle pp. 288-334) costituisce in certo senso uno sviluppo e un approfondimento del capitolo panoramico su *I Toscani nel Veneto*: vi vengono ripercorsi i primi decenni del Trecento, splendidi per la vita culturale della Marca Gioiosa, che ospita per qualche tempo un proprio studio, vede la sperimentazione poetica di Nicolò de' Rossi ed è ancora il maggior centro italiano di cultura trobadorica (aspetto cui si lega l'attività di Ferrarino da Ferrara, allestitore del manoscritto occitanico D oggi alla Biblioteca Estense di Mo-

dena). Per quel che è invece della cultura volgare, il collettore più importante è il già ricordato Barberiniano 3953, fatto allestire dal de' Rossi e contenente una robusta selezione di poeti siciliani, siculo-toscani, emiliani, stilnovisti e giocosi, fino al de' Rossi stesso (cui sono dedicate le pp. 293-303) e a un manipolo di rimatori locali in genere assai più modesti, fatta salva l'eccezione notevolissima del misterioso Auliver, ossia Oliviero, autore di una *Canzone* dalla grana linguistica accusatamente espressionistica (sui si vedano le pp. 304-318). Ultima ma non meno importante tessera del mosaico è la *Commedia* dantesca, nota nelle prime due cantiche già al de' Rossi e poi in maniera assai più profonda, probabilmente negli anni Quaranta, a fra Enselmino da Montebelluna, autore di un fortunatissimo *Pianto* o *Lamento della Vergine* nel quale l'aggiornamento dantesco s'innesta su una compagine di ingredienti prevedibilmente vasta, che va dall'agiografia latina, alla laudistica, alla sacra rappresentazione (al testo B. dedica parecchie osservazioni alle pp. 320-334; e vedine ora l'eccellente edizione commentata curata da Alvise Andreose: Enselmino da Montebelluna, *Lamentatio Beate Virginis Marie – Pianto della Vergine*, a c. di A. Andreose, Roma-Padova, Antenore, 2010). Si resta nel perimetro della cultura trevisana con il nono saggio (*Altre note su Auliver e Nicolò de' Rossi*, del 1996, alle pp. 335-350), nel quale B. torna sulla metrica della *Canzone* di Auliver (pp. 337-341), ribadendone i legami strutturali con la lirica trobadorica (spesso proprio quella dell'Italia nord-orientale) e di contro l'assoluta estraneità con i modelli, pur spesso invocati, della 'quasi-ottava' di Bonagiunta e della 'nona rima' dell'*Intelligenza*; seguono alcune note «che hanno in buona parte lo scopo di ribadire che i fondamenti della cultura letteraria e linguistica di Auliver sono essenzialmente trobadorici, occitanici» (p. 341) e infine la proposta di considerare Auliver attivo sullo scorcio del Duecento piuttosto che nei primi decenni del Trecento, specie in considerazione della sua affinità tonale con i modi del trobar clus e del trobar ric, tornati in auge a Treviso appunto sul finire del secolo XIII. Le ultime pagine del capitolo (pp. 346-350) riguardano invece la canzone di Nicolò de' Rossi *La soma virtù d'Amor, a cui piacque*, per la quarta stanza della quale viene proposta una persuasiva lettura politica (il *ministro* di cui vi si parla sarebbe Gherardo da Camino, il *suo primo nato* il figlio Rizzardo).

Il decimo e l'undicesimo saggio compongono un dittico e mette conto dunque di esaminarli assieme (si tratta di *Per il testo della tenzone veneta del canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi*, del 1983, alle pp. 351-361, e di *La tenzone tridialezzale del Canzoniere Colombino di Nicolò de' Rossi. Appunti di lettura*, del 1986, alle pp. 362-421). Essi si esercitano infatti su un affascinante gruppo di testi tramandati dal codice Colombino latore del canzoniere derossiano: si tratta della cosiddetta tenzone tridialezzale veneta, costituita da tre sonetti

scritti rispettivamente in veneziano, padovano e trevisano, che offre un precocissimo esempio di produzione ‘dialettale riflessa’. Si potrebbe dire che il primo dei saggi costituisca in certo modo un ‘preludio’ del secondo, che spicca per la sistematica escussione linguistica e interpretativa cui sono sottoposti i tre enigmatici sonetti. Oltre a numerose proposte di dettaglio sull’esegesi dei tre pezzi – proposte sempre convincenti e sorrette da un’ampia documentazione – B. propone l’ipotesi che la tenzone sia solo apparentemente trimembre, e che il sonetto *Tarvisinus* vada considerato un’aggiunta più tarda da attribuire allo stesso de’ Rossi, che si sarebbe divertito a confezionare una coda avventizia alla tenzone – questa sì autentica – che oppone il *Venetus* al *Paduanus*. L’ipotesi consentirebbe in effetti di spiegare bene perché il sonetto trevisano sembra risultare un po’ slegato rispetto agli altri due (soprattutto, non sembra condividere gli stringenti riferimenti di attualità); non tutto però è pacificamente accettabile in una ricostruzione come questa, tant’è vero che in un recente intervento dedicato proprio alla tenzone, Vittorio Formentin ha fatto notare, tra l’altro, che gli indubitabili errori testuali che si addensano nella tenzone incluso il sonetto trevisano stridono non poco in confronto con l’irreprensibilità consueta nel de’ Rossi copista o allestitore di sé stesso (V. Formentin, *Noterelle sulla tenzone tridialezzale del Codice Colombino di Nicolò de’ Rossi*, in «Filologia italiana», VI, 2009, pp. 51-73, a p. 70; B. ha fatto in tempo a vedere l’intervento di Formentin quando il libro era già in stampa, e ha potuto aggiungere soltanto una *Postilla 2010*, che si legge a p. 421 e nella quale non si prende posizione rispetto al problema appena sollevato).

Il dibattito sulla tenzone è dunque tutt’ora vivace, se si tien conto che negli ultimi anni si è avuto oltre a quello di Formentin almeno un altro notevole intervento dovuto a Lucia Lazzerini, alla quale B. ha potuto rispondere con più agio in una *Postilla 2009* stampata alle pp. 413-420 e conclusa con una nuova ipotesi di edizione per il trittico (ho fatto riferimento a L. Lazzerini, *La figurina del “Paduanus” nella tenzone tridialezzale del Canzoniere Colombino e la formazione del linguaggio teatrale in area veneta*, in *La cultura volgare padovana nell’età del Petrarca*, a c. di F. Brugnolo e Z. L. Verlatto, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 49-84). La quantità e la qualità dei contributi in materia (prima di B., Lazzerini e Formentin alla tenzone s’erano applicati anche Maria Corti e Mahmoud Salem Elsheikh) sconsiglia di aggiungere o discutere qui qualunque ipotesi alternativa, che andrebbe argomentata con la dovuta larghezza; sarebbe utile, semmai, allestire una riedizione commentata dove fossero sistematicamente registrati progressi e ipotesi di un’esegesi molto fitta, naturalmente sollecitata dal carattere impervio della tenzone. Qui mi limiterò ad allegare due schedine utili almeno ad arricchire il commento dei tre sonetti:

1) sonetto *venetus* v. 8 «che pos mançar folege e mesolto» ‘tanto che puoi mangiare folaghe e carne seccata e salata’. Una prova ulteriore del carattere tutt’altro che prelibato delle folaghe è offerta assai più tardi da una scena, ben veneziana anch’essa, del *Travaglia* di Andrea Calmo, nella quale la mezzana greca Cortese, povera in canna, implora il vecchio Collofonio di darle qualche quattrino per imbandire il proprio pranzo: «dame ponco tandi suldi chié compra una paro de fùlenghe, chié me saldào ’pentito e fa’ cunto chié sarà una lemòsina» (A. Calmo, *Il Travaglia*, a c. di P. Vescovo, Padova, Antenore, 1994, p. 136 [Atto II, scena xvi]. Traduzione: ‘Dammi pochi soldi, affinché possa comprarmi un paio di folaghe, che mi è venuto appetito, e fa’ conto che si tratti di un’elemosina’).

2) sonetto *tarvisinus* v. 10 «ye ge farai de punta e de calcagn» lett. ‘io vi farò da punta e da calcagno’ ossia ‘vi terrò dietro in tutto’ (così B. nella parafrasi di p. 388). Fin qui per l’espressione si aveva soltanto il riscontro più tardo seppur notevolissimo offerto dal teatro di Ruzante (vd. p. 359), ed è perciò di qualche interesse poter rimpolpare lo schedario con un altro confronto che proviene, vedicaso, da un tipo di testi certo non espressivamente neutro, le prediche pavesi di Bernardino da Feltre: vi si legge a un certo punto che «si essem certus quod omnes salvari deberent et unus tantum damnari, facerem de punta e calcagno ut non essem ego ille» (*Sermoni del beato Bernardino Tomitano da Feltre*, a c. di P. Carlo Varischi da Milano O. F. M. Cap., Milano, Renon, 1964, vol. I, p. 212).

Anche l’ultimo saggio è strettamente legato alla figura del De’ Rossi, perché si interroga con nuove risultanze sulla struttura di un manoscritto qui già rammentato più volte, il Barberiniano 3953 nel quale sono riuniti parecchi testi di varia natura oltre a una sezione di poesie derossiane (*Ancora sui canzonieri di Nicolò de’ Rossi (e sul destinatario del Barberiniano)*, del 2010, alle pp. 422-456). La chiave di volta delle osservazioni di B. è un dato codicologico: il manoscritto, nel suo assetto attuale, è composto da due parti materialmente diverse, come mostrano sia la carta sia il tipo dei testi raccolti (pp. 431-432). La prima sezione, a ben vedere, appare ispirata a un criterio tematico, quello della *virtus*: ecco perché vi si mescolano materiali apparentemente eterogenei come canzoni d’amore (non ultima quella di Auliver), prose trattatistiche sull’arte del buongoverno, frammenti romanzeschi (una lettera di Isotta a Tristano, in francoveneto) e persino un’immagine invero piuttosto atipica del Trionfo d’Amore (per la quale è da vedere l’utile codicillo di Roberto Benedetti alle pp. 452-456). Tutto fa pensare insomma che la prima parte del codice fosse stata allestita avendo in mente un destinatario preciso al quale trasmettere un messaggio preciso («un li-

bro [...], se non commissionato *da*, certamente pensato e confezionato *per* un destinatario specifico»: pp. 433-434). B. ritiene, con ottime ragioni, che il destinatario in questione possa essere identificato con precisione, nella fattispecie con quel Guecello Tempesta signore di Noale e dominatore di Treviso negli anni 1325-1329, subito prima della conquista scaligera, con il quale de' Rossi era in stretti e ottimi rapporti, almeno fino alla sua ascesa al potere. Soprattutto dopo il '27, infatti, il distacco tra i due si fece incolmabile, e il poeta arrivò a tuonare aspramente in vari sonetti contro i modi violenti dell'antico protettore: forse per questa ragione il codice originariamente progettato per il Tempesta non sarebbe mai stato consegnato al destinatario, ma tenuto da de' Rossi e poi unito a un altro codice dall'impianto del tutto diverso, contenente una tipica antologia poetica che muove dai siciliani per arrivare al de' Rossi stesso, e che costituisce oggi la seconda 'anta' del Barberiniano.

Il volume si chiude con una cospicua appendice – stesa da B. in collaborazione con Zeno Lorenzo Verlatto – dedicata ad *Antonio da Tempo e la «lingua tusca»* (2007, pp. 459-509): particolarmente notevole è qui l'esame della terminologia linguistica impiegata dal giudice e 'protometricologo' padovano, nonché la discussione serrata degli attributi che egli riferisce alla *lingua tusca*. B. insiste soprattutto sull'aggettivo *communis*, precisando che esso non va inteso nel significato di 'diffuso, divulgato', quanto piuttosto in quello di 'condiviso, mutuo, partecipato': «Il toscano, dice Antonio, è più "comune" e intellegibile perché partecipa più di altre lingue della natura stabile e regolata della *literatura*, cioè della *gramatica*, cioè del latino. In questo senso esso è più "scrivibile" (*litera!*) di altre lingue, se è vero che la "scrivibilità" per eccellenza è quella che pertiene al latino. Ed è per questo che egli lo usa. La sua definizione si iscrive dunque nell'ambito della *gramatica* (in senso medievale) e non in quello della "letteratura" (in senso moderno)» (p. 503). Assai stimolante è l'ipotesi conseguente, sviluppata nelle pagine successive, che Antonio da Tempo possa essersi ispirato per il suo giudizio al *De vulgari eloquentia*, e in particolare al passo di I x 2 nel quale si dice che i poeti utenti del volgare *latium* «magis videntur initi gramatice que comunis est» (per l'interpretazione di questo passo occorre adesso rinviare all'eccellente edizione del trattato dantesco curata da Mirko Tavoni: cfr. Dante, *Opere. I*, ed. diretta da M. Santagata, a c. di C. Giunta, G. Gorni e M. Tavoni, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1239-1240, dove già si tiene in conto – e con consenso – dell'ipotesi di Brugnolo e Verlatto circa il fatto che Antonio da Tempo si ispiri a Dante).

Anche una rassegna rapida come quella appena conclusa, credo, fa emergere bene le notevoli qualità del libro, e in primo luogo la sua compattezza, che è anzitutto una compattezza di metodo: costante è l'attenzione per la lettera dei

testi esaminati, spesso anche ottimamente editi e commentati; costante è la capacità di estrarre dati culturali e storici dall'analisi formale (quella metrica anzitutto); e ammirevole è infine l'andamento, in certo senso meandrino, di una ricerca che torna a interrogare i propri oggetti approssimandosi, passo dopo passo, al loro autentico ed esatto significato storico.

Luca D'ONGHIA

Portraits de médiévistes suisses (1850-2000). Une profession au fil du temps, études réunies par Ursula BÄHLER et Richard TRACHSLER avec la collaboration de Larissa BIRRER, Genève, Droz, 2009 (Publications Romanes et Françaises 246), 402 pp.

«Un paysage et huit portraits, c'est ce que le lecteur trouvera ici»: inizia così, nell'*avant-propos*, il bel volume curato da Ursula Bähler e Richard Trachsler che traccia un excursus «au fil du temps» della filologia romanza in Svizzera attraverso i ritratti dei suoi padri fondatori: da Adolf Tobler, Wilhem Meyer-Lübke e Heinrich Morf, («trois exilés, qui tous auraient préféré rester à Zurich» come scrive Marc René Jung nell'*Introduction*) a Dragonetti; tra questi due poli, Arthur Piaget, Jean Rychner, Paul Aebischer e Reto R. Bezzola¹. Il lasso temporale è segnato dall'inizio della disciplina come materia universitaria (metà del XIX secolo) fino al 2000, anno della morte di Dragonetti.

Nell'obiettivo dei curatori c'è una triplice scommessa: tracciare e ricostruire la storia della filologia romanza per definirne la sua epistemologia, scandagliare la produzione scientifica del ricercatore legandola al suo percorso personale e privato e sviluppare questi otto «destins individuels suisses» legandoli alla loro epoca per individuare le trasformazioni della disciplina stessa nel corso del XIX e del XX secolo.

Ma perché questi *portraits suisses*? Oltre all'interesse sotteso dei due curatori di origine svizzera (zurighese), l'*introduction* di Marc René Jung, che si presenta in realtà già come una recensione del volume, ci dà la risposta. Caso particolare, *Sonderfall*, nel panorama delle discipline filologiche, la Svizzera ha

¹ C'è un grande assente, Paul Zumthor, che è stato oggetto di studi in una recente raccolta: *Paul Zumthor ou l'Invention permanente. Critique, histoire, poésie*, publié par Jacqueline CERQUIGLIANI-TOULET et Christopher LUCKEN, Genève, Droz, 1998; ma anche Eric Hicks, recentemente scomparso, p. VII.

dato i natali a personalità che hanno lasciato un segno nella storia della disciplina². I «médiévistes» presentati si caratterizzano per essere non storici tout court, o storici dell'arte o linguisti ma «romanistes»; il termine ha almeno due accezioni in Svizzera poiché indica le lingue e le letterature neolatine solo nella parte tedesca mentre in quella francese indica gli studi di filologia medievale essendo il francese lingua materna (p. 1). Jung presenta il volume specificando che la raccolta ha avuto origine da una serie di conferenze tenute all'Università di Zurigo durante il semestre invernale 2005/2006³ e che la galleria di ritratti concerne soprattutto la filologia francese essendo i due promotori dei francesisti; passa quindi a riassumere i *portraits* dando più spazio a Tobler rispetto agli altri perché ciò gli permette di citare qualche testo conservato attualmente a Zurigo (p. 5).

Dopo l'Introduzione il testo prosegue con il capitolo di Anne-Marguerite Fryba-Reber. Nel suo intervento che precede i *portraits* «De Gustave Gröber à Arthur Piaget (1872-1895) L'institutionnalisation de la philologie romane en Suisse» (pp. 33-58), l'autrice traccia un quadro della filologia romanza attraverso l'analisi dei titoli dei corsi nelle Università elvetiche. Il saggio parte ricordando il progetto, iniziato negli anni Ottanta, sulla storia delle istituzioni universitarie in Europa: esso comprende volumi riguardanti le Università svizzere (in particolare Ginevra, Berna, Losanna e Friburgo) ma non uno studio d'insieme e sistematico sulla storia delle Università in Svizzera (p. 33). Lamentando questa «absence regrettable» (p. 34) che non aiuta lo studio nella storia delle discipline, la Fryba-Reber ricorda che una serie di lavori recenti sta colmando la lacuna anche grazie all'analisi di fonti diverse come testi inediti, articoli, riviste e carteggi⁴. Il percorso sull'insegnamento della disciplina potrà quindi mettere in luce la specificità istituzionale dell'Università svizzera stessa, partendo dall'Università di Zurigo (la prima ad offrire un corso di Filologia romanza nel

² A. Tobler è nato a Hirzel (Zurigo) nel 1835, W. Meyer-Lübke è nato a Dübendorf (Zurigo) nel 1861, H. Morf, è nato a Münchenbuchsee (Berna) nel 1854, Piaget è nato a Yverdon nel 1865, J. Rychner è nato a Neuchâtel nel 1916, Aebischer è nato a Posieux (Friburgo) nel 1897, R. R. Bezola è nato a Schlarigna (Engadina) nel 1898, Dragonetti è nato a Gand da madre fiamminga e padre di origine italiana nel 1915.

³ Fanno eccezione i contributi – aggiunti per la presente pubblicazione – di Franz LEBSANFT, «Adolf Tobler (1835-1910). Der gesamte Reichtum der Menschennatur», pp. 61-95 e di Peter WUNDERLI, «Wilhem Meyer-Lübke (1861-1936). Der Sprachwissenschaftler als Philologe», pp. 179-214.

⁴ Sottolineando in particolare il rapporto delle università elvetiche con quelle francesi, ad esempio A. FRYBA-REBER, «Gaston Paris et la Suisse», *Revue des langues romanes*, 106 (2002), pp. 81-108 e «Les romanistes suisses et Gaston Paris», *Le Moyen Âge de Gaston Paris. La poésie à l'épreuve de la philologie*, éd. par Michel ZINK, Paris, Odile Jacob, 2004, pp. 211-242.

1872) a quella di Neuchâtel che solo vent'anni più tardi (nel 1895) istituirà una cattedra di filologia romanza (p. 36). Con “Un organisateur visionnaire à Zurich (1872)”, l'autrice traccia un quadro di Gustav Gröber (1844-1911). Prima libraio, poi studioso di filologia e indirizzato nel 1871 da Tobler in una Zurigo dove la disciplina non era ancora istituzionalizzata, Gröber vi tiene corsi soprattutto di grammatica storica sull'antico francese, sull'italiano e sul provenzale ma anche sul francese moderno (Corneille) conforme alla concezione della filologia tedesca che non limitava il campo solo agli studi medievali. “Un philologue patoisant à Bâle (1877)” schizza il ritratto di Jules Cornu (1849-1919), allievo di Gaston Paris e di Stengel, dialettologo che inaugura la cattedra di filologia romanza a Basilea nel 1877. Benché egli in realtà non insegnasse mai Dialettologia, l'Università svizzera fece i primi passi in dialettologia gallo-romanza grazie a lui raggiungendo l'apice con gli studi di Heinrich Morf (1854-1921), “L'initiateur de la dialectologie gallo-romane à Berne (1879)”. Il più giovane titolare di una cattedra di Filologia romanza in Svizzera a soli venticinque anni, Morf nei suoi *Travaux pratiques de dialectologie suivis d'excursions linguistiques* inaugurò infatti gli studi di linguistica «de terrain» nell'insegnamento universitario (p. 42). Losanna fu invece la prima università ad avere una cattedra che coprisse la filologia romanza, la letteratura francese del Medioevo, le lingue e letterature del *midi d'Europe* grazie a Jean Bonnard, “Un lexicographe à Lausanne (1888)”. Bonnard (1855-1915), come Cornu, fu legato all'École Pratiques des Hautes Études di Parigi (l'autrice sottolinea spesso che l'EPHE fu «foyer dynamique et rayonnant», p. 35); lì collaborò al *Dictionnaire de l'ancienne langue* di Godefroy e, alla morte di quest'ultimo, pubblicò il *Complément* (1893-1902) e il *Lexique de l'ancien français* (1901) con Amedée Salmon. Friburgo si presenta invece come *une place* particolare, “Deux poulains de Gaston Paris à Fribourg, (1889)”: la storia della filologia romanza si fonde con la nascita stessa dell'Università. Ancora una volta viene sottolineato il ruolo giocato dell'EPHE nello sfornare giovani maestri: la cattedra di Letteratura francese andrà a Bédier, quella di filologia romanza a Rabiet⁵. Nel 1891 l'EPHE perde in un colpo solo due collaboratori: de Saussure e Muret che andranno a Ginevra, il primo ad insegnare Linguistica generale, il secondo Letterature Romanze per circa quarant'anni occupandosi di un campo di ricerca diversificato e vastissimo. È lui, Muret (1861-1940) “Le père de l'onomastique suisse à Genève (1891)”. Neuchâtel è l'ultima Università ad istituire una cattedra di «langues et littératures

⁵ Gaston PARIS annuncerà con orgoglio l'elezione dei suoi *poulains* a Friburgo su *Romania*, 18 (1889), p. 642.

romanes» di cui il primo titolare fu Arthur Piaget, (“Un philologue-historiographe à Neuchâtel (1895)”). Anche lui proveniente dall’EPHE parigina, dove seguì i corsi di Gilliéron e Paris, rilanciò la riorganizzazione dell’archivio di Stato di Neuchâtel e tenne corsi di paleografia. Il capitolo della Fryba-Reber si chiude riassumendo i programmi filologici dei «romanistes» e con una distinzione concettuale tra la filologia romanza e le letterature romanze (pp. 52-58). Queste poche pagine prima dei ritratti veri e propri (in particolare pp. 52-55) sollevano in realtà una riflessione che andrebbe approfondita: il suo excursus infatti anticipa (e ripete in parte) la figura di due filologi (Morf e Piaget) che verranno presentati in seguito, mentre accenna soltanto al ruolo della filologia romanza ai suoi esordi all’interno delle diverse Facoltà di lingua tedesca e di lingua francese. Ci pare che questo sia un punto importante per comprendere lo sviluppo della disciplina nei diversi cantoni e magari porre le basi per uno studio non solo di francesistica.

Il filo rosso che attraversa gli otto *portraits* è senza dubbio il legame tra la Francia (in particolare l’EPHE) e le Università svizzere e la descrizione del percorso di studi dei filologi attraverso la disciplina o le discipline (filologia romanza e letteratura medievale). I primi ritratti si differenziano per l’ampio uso di fonti, in particolare i carteggi privati che riescono a presentare e a sfumare i protagonisti al di là del loro ruolo istituzionale. Il primo ritratto, di Adolf Tobler, è doppio: in tedesco quello di Franz Lebsanft e in francese quello di Ursula Bähler. Mentre il primo («Der gesamte Reichtum der Menschennatur», pp. 61-95), di stampo più ‘classico’ traccia inizialmente una biografia dello studioso dai primi anni a Zurigo fino a Berlino (“Biographisches: von Zürich nach Berlin”, pp. 64-76) e poi presenta le sue opere distinguendo quelle di filologia (“Philologie”, pp. 76-86) da quelle di linguistica (“Sprachwissenschaft”, pp. 86-92), il secondo («La philologie en contexte», pp. 99-137) si caratterizza per un taglio più ‘etico’: prima descrive gli anni più significativi, quelli degli studi liceali e universitari a Zurigo (1860)⁶ poi, attraverso il carteggio con Gaston Paris, conosciamo il pensiero di Tobler sulla situazione della filologia romanza in Svizzera (1871) e in Germania (1892), sui rapporti tra quella francese e tedesca (1876), sulla situazione politica francese in pieno periodo boulangista (1888), sulla sua elezione a rettore dell’Università di Berlino (1890), sul futuro della disciplina (1893). L’autrice sottintende per tutto il saggio la concezione ‘umani-

⁶ Per gli anni zurighesi di Tobler, la Bähler fa riferimento anche ad un testo, *Zurigo*, citato per la prima volta da Morf: si tratta di un’autobiografia scritta in Italia (Tobler visse a Firenze tra il 1859 e il 1861), pp. 102-104.

stica' della filologia romanza di Tobler: per lui essa è legata alla vita, non è mai dissociata dal mondo, dal destino individuale scelto. Anche il ritratto di Morf «Le bâtisseur déchu» (pp. 141-175) di Richard Trachsler, attraverso i carteggi con Paris e Vetter mette in luce il suo privato: dagli insegnamenti al liceo, alle diatribe con il responsabile dell'istruzione bernese Gobat, al suo passaggio a Berlino come successore di Tobler nel 1910, al pregnante discorso 'Civitas Dei' tenuto ai suoi studenti berlinesi nel 1915, all'importanza della formazione degli insegnanti. Morf era infatti particolarmente attento anche all'insegnamento nelle scuole secondarie, che associò a quello universitario, convinto che alla base ci fosse lo studente delle 'superiori' e che l'Università dovesse formare degli specialisti in grado di inventariare il patrimonio linguistico («l'affaire de tous», p. 170). E fondamentali sono infatti le opere di Morf sul francese antico e sui dialetti; l'antico francese è solo una tappa del lungo itinerario della lingua francese e in questo grande disegno si inseriscono anche gli studi sulle parlate regionali: ogni lingua è iscritta in una terra, in una cultura e in una storia e il filologo ha il compito di comprenderne l'evoluzione. Wunderli descrivendo Meyer-Lübke in «Der Sprachwissenschaftler als Philologe» (pp. 179-214), lo definisce come «radikal fundamentalistisch» della disciplina, ossia essenzialmente un linguista ma con una forte inclinazione alla filologia dei testi (p. 188). Dopo la biografia, Wunderli si focalizza in particolare (punto 4) su un dominio a lui familiare, la letteratura franco-italiana⁷, rettificando alcune affermazioni di Meyer-Lübke riguardo la *Chanson d'Aspremont*. Il saggio si chiude analizzando gli studi su *Erec et Enide*. Il ritratto di Jacqueline Cerquiglini-Toulet su Piaget, «L'invention des XIV^e et XV^e siècles en littérature» (pp. 217-231), presenta fin da subito lo stretto rapporto di Piaget con Gaston Paris. Piaget arriva a Parigi a vent'anni, si iscrive all'EPHE e l'incontro con Paris è decisivo. Ci sarà quasi un passaggio di consegne tra il maestro e l'allievo su *Le champion de Dames* di Martin Le Franc⁸ che sarà edito (parzialmente) da Piaget alla fine della sua carriera. Archivist a Stato a Neuchâtel e rettore dell'Università di quella città (1909-11), Piaget è «L'explorateur de la littérature de la fin du Moyen Âge» (p. 223), il secondo campo di ricerca che Paris delega al suo allievo⁹, che lo porterà agli studi su Chartier (*Débat des deux fortunés d'amour*) e su *Les*

⁷ G. HOLTUS-P. WUNDERLI, *Franco-italien et épopée franco-italienne*, Heidelberg, Winter 2005, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, 10 (2005), pp. 167-168.

⁸ G. PARIS, «Un poème inédit de Martin Le Franc», *Romania*, 16 (1887), pp. 391-392.

⁹ G. PARIS, *La poésie du Moyen Âge, leçons et lectures*, Paris, Hachette, 1895. Il testo raccoglie due lezioni di Paris al Collège de France sulla letteratura del quattordicesimo e del quindicesimo secolo (1875 e 1885, lezioni d'inizio anno accademico).

princes de Georges Chastelain, un esempio di metodo che chiude il saggio. Nel suo ritratto «L'érudition considérée comme un des beaux-arts» (pp. 235-259) Alain Corbellari definisce Paul Aebischer «dandy des lettres» (p. 237) «et rat de bibliothèque» (p. 242). Il taglio del suo *portrait* è più sulle opere che sul metodo: erudito finissimo e «fouineur infatigable» (p. 236), Aebischer si può considerare dal punto di vista metodologico un conservatore, legato infatti al metodo bedieriano del *Lai de l'Ombre*. Corbellari parte dagli studi di linguistica di Aebischer sull'onomastica friburghese, paese d'origine del filologo, e dal suo interesse linguistico mai slegato dal problema delle origini, per esempio quelle delle *chansons de geste*, che lo porterà a confrontare la *Karlamagnùs Saga* con i testi francesi¹⁰. Se le sue considerazioni oggi possono essere considerate obsolete, Aebischer fu senza dubbio un precursore degli studi comparatistici in tal senso¹¹. Il saggio si chiude con il *Gab d'Olivier*, esempio di metodo aebischeriano di confronto tra i testi norvegesi e francesi. Per presentare la vita e l'opera di Reto Bezzola, «L'homme qui voulait percer le secret de l'ange souriant» (pp. 263-279), Richard Trachsler utilizza diverse fonti: dalle trascrizioni dei corsi tenuti a Zurigo, ai dossier d'archivio, alle testimonianze dei colleghi. L'apporto alla letteratura medievale di Bezzola passa attraverso due grandi opere: *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, immensa sintesi storico-sociologica della letteratura occidentale fino al XIII secolo¹² e lo studio su *Erec e Enide* di Chrétien de Troyes, intitolato *Le sens de l'Aventure et de l'Amour* che continua, simbolicamente, i concetti della prima opera. Se infatti ne *Les origines* Bezzola individua nel XII secolo l'emergere di un nuovo tipo di letteratura e la nascita di un individuo 'nuovo', i romanzi arturiani non sono altro che il racconto della descrizione dell'individuo che trova il suo posto nel mondo. Questa lettura simbolica e tipicamente medievale di Bezzola, benché criticata da più parti¹³, risulta l'aspetto più affascinante del suo approccio metodologico. Gilles Eckard traccia un ritratto di Rychner «L'amour exi-

¹⁰ *Textes norrois et littérature française du Moyen Âge*, I, Genève, Droz, 1954. A p. 7 Aebischer scrive: «Le présent opuscule voudrait être le premier d'une série dans laquelle j'examinerai les rapports existant entre plusieurs œuvres importantes de la littérature norroise et leurs modèles français».

¹¹ La prima traduzione integrale della *Karlamagnùs Saga* è stata recentemente pubblicata da Daniel LACROIX: *Saga de Charlemagne: traduction française des dix branches de la Karlamagnùs Saga norroise*, Paris, Le livre de poche, 2000.

¹² Di quest'opera di respiro europeo, Trachsler traccia un interessante anche se breve confronto con *Mimesis* di Auerbach e *Letteratura europea e Medioevo latino* di Curtius (p. 267-269).

¹³ Per esempio NITZE, «Compte rendu de *Le sens de l'aventure*», *Speculum*, 23 (1948): «Certainly Bezzola is dramatic, like the poet he is treating», p. 281.

geant des textes qui vit au cœur de la philologie» (pp. 283-301), come una sorta di guida delle sue opere maggiori: dalla *chanson de geste*, alle edizioni, alla stilistica. Le prime sono importanti per comprendere il suo metodo; la *chanson* non può prescindere dalle condizioni concrete della sua diffusione, cioè il canto pubblico del giullare: da questa riflessione nasce *L'essai sur l'art épique des jongleurs* (pp. 285-286). Gli studi più originali e innovativi di Rychner riguardano però la stilistica: basati sull'analisi sempre più meticolosa delle strutture, Rychner riassume in queste opere gli studi di stilistica con quelli di critica testuale e letteraria¹⁴. L'ultimo *portrait*, quello di Dragonetti, «À l'enseigne de la lettre» (pp. 305-344, unico ad essere seguito da una bibliografia delle opere pp. 345-356), è scritto da un suo allievo, Christopher Lucken e, come scrive Jung nell'Introduzione, «prend parfois une tournure presque hagiographique» (p. 28). Nato come studioso di letteratura francese moderna, Dragonetti si è avvicinato lentamente alla letteratura medievale e a Dante. Lucken presenta prima le opere cortesi (pp. 309-326), in cui Dragonetti si distinse per i suoi lavori sulla retorica e la musica, sintetizzati in *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* e poi gli studi danteschi, tra i quali «L'épisode de Francesca da Rimini dans le cadre de la convention courtoise», all'interno del volume *Aux frontières du langage poétique*. Nel paragrafo «À l'école de la lettre», Lucken presenta *La vie de la lettre au Moyen Âge*, (1980) testo su *Le conte du Graal* di Chretien de Troyes in cui Dragonetti apre ad una lettura psicanalitica attraverso la forza della parola come «principe dynamique et générateur» (p. 333).

Il volume si chiude con un' *Annexe* che riporta il carteggio tra Gaston Paris e Arthur Piaget. Le lettere ci forniscono soprattutto ritratti intimi e personali (ad esempio la richiesta di Piaget a Paris di fargli da testimone di nozze¹⁵ o gli inviti a cena¹⁶) ma anche lo scambio di opinioni, di bozze e di correzioni benché i due non si occupino quasi mai di problemi filologici¹⁷.

Il ricorso ai carteggi e alle diverse fonti sparse qua e là per i *portraits*, sono ciò che, ci pare, ha reso il volume a tratti più 'dinamico' sfumando le persona-

¹⁴ In particolare: *Contribution à l'étude des fabliaux* (1960), *L'articulation des phrases narratives dans la Mort Artu: formes et structures de la prose française médiévale* (1970), *La narration des sentiments, des pensées et des discours dans quelques œuvres des XI et XII siècles* (1990).

¹⁵ Annexe n. 9, lettera da Neuchâtel del 3 aprile 1895.

¹⁶ Annexe n. 10, lettera dal Collège de France, 21 avril 1897.

¹⁷ Il carteggio contiene 32 documenti, di cui 19 lettere di Piaget dal 6 aprile 1891 al 26 novembre 1902. Quattro lettere di Piaget sono state scritte a Parigi (1891-1892), due a Yverdon (1892 e 1893), tutte le altre a Neuchâtel (a partire dal dicembre 1894). Solo nella lettera del 16 ottobre 1902 Piaget discute di problemi filologici (Annexe n. 31, pp. 384-386).

lità degli studiosi in modo nuovo e singolare al di là del ruolo istituzionale e degli studi che li contraddistinguono. Questa ‘novità’ però non riguarda tutte le biografie poiché soltanto alcune ne fanno largo uso (e sono soprattutto quelle dei curatori del volume: Richard Trachsler per Morf e Bezzola, Ursula Bähler per Tobler, solo in parte Wunderli per Meyer-Lübke), mentre altre sono molto più descrittive e, rispetto al proposito di presentare il percorso della disciplina, sono più ‘tecniche’: presentano più che altro le opere dopo un breve cenno biografico. Un *portrait* è doppio, quello di Tobler, mentre un’ incongruenza evidente rispetto al resto del volume è che solo l’ultimo ritratto, quello di Dragonezzi, presenta una bibliografia completa dello studioso. L’obiettivo dei curatori sembra in parte raggiunto: l’excursus tra le Università svizzere e il viaggio intrapreso tra i corsi delle Università nei diversi cantoni, se non hanno esaurito gli studi sull’istituzione universitaria elvetica e lo studio della disciplina, hanno sicuramente posto le basi per ulteriori approfondimenti in tal senso e almeno iniziato una riflessione sulla disciplina stessa, sempre più urgente ai giorni nostri. Sarebbe auspicabile nonché gradevole nella lettura, ove possibile, arricchire i lavori attraverso carteggi come quelli alla fine di questo volume¹⁸.

Antonella CATTANEO

Università di Macerata – École Pratique des Hautes Études Paris

Réplique à Antonella Cattaneo

Nous remercions Antonella Cattaneo pour la lecture attentive et la présentation flatteuse de notre volume. Nous saisissons volontiers l’occasion, offerte par la *Revue critique de philologie romane*, pour développer certains points en partant des considérations de notre collègue italienne.

Au premier chef des points à commenter figure naturellement la remarque que fait, à juste titre, Antonella Cattaneo quand elle souligne que «l’excursus tra le Università svizzere e il viaggio intrapreso tra i corsi delle Università nei diversi cantoni» n’épuisent ni «gli studi sull’istituzione universitaria elvetica» ni

¹⁸ In proposito si veda la raccolta di carteggi tra G. Paris e J. Bédier, *Correspondance*, éditée par Ursula BÄHLER et Alain CORBELLARI, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2009.

«lo studio della disciplina». En effet, d'un *viaggio* à l'autre le paysage change, les temps, les lieux, les gens ne sont pas les mêmes. Même les contributions réunies dans notre volume, là aussi notre lectrice a raison, ne sont pas toutes de la même nature et orientation. Il y en a qui s'appuient sur des lettres ou des archives, d'autres qui explorent des comptes rendus ou des témoignages personnels. Certaines privilégient une approche biographique, d'autres plutôt les écrits d'un chercheur ou son rôle dans les institutions où il a travaillé. Une certaine disparité, même linguistique, comme nous fit remarquer aimablement la maison d'édition qui accueille notre ouvrage, est indéniable et nous l'assumons volontiers. Nous avons laissé à tous les contributeurs le choix de dessiner «leur» portrait comme ils l'entendaient. Nous leur avons imposé, par contre, les «sujets», convaincus qu'ils étaient représentatifs de la médiévistique, telle qu'elle se pratiquait et se pratique encore en Suisse. Et chaque portraitiste avait avec son modèle un lien spécifique, soit intellectuel, soit institutionnel, parfois, comme dans le cas de Jean Rychner et Gilles Eckard, les deux. C'est la petite touche personnelle perceptible dans chaque portrait et, donc, dans notre galerie.

Ce que, pudiquement, Antonella Cattaneo ne questionne pas est le lien même entre «gli studi sull'istituzione universitaria elvetica» et «lo studio della disciplina», en d'autres termes la relation entre le cadre universitaire suisse et l'histoire de la médiévistique européenne, voire internationale. C'est la question que pose plus directement un autre collègue lecteur de notre volume lorsqu'il mit en doute, pour s'en féliciter, l'existence même d'une «médiévistique suisse»¹⁹. En effet, qu'ont en commun un Tobler, qui, à la fin du XIX^e siècle, quitte la Suisse pour occuper à Berlin la première chaire de philologie romane au monde, et un Dragonetti, qui arrive en 1968 de Belgique pour enseigner à Genève la littérature française du Moyen Age? Où est la cohérence de notre volume? Où est l'objet de notre étude?

Notre conviction est facile à résumer: nous croyons qu'une œuvre scientifique s'inscrit dans un cadre institutionnel, qui est le reflet de données politiques et idéologiques collectives, et comporte en même temps une dimension biographique, d'ordre individuel, en concordance ou en discordance avec les structures et les valeurs qui définissent le cadre extérieur, qu'elle semble cependant pouvoir influencer à son tour. Une œuvre scientifique naît ainsi d'un ensemble complexe de facteurs, et la connaissance de ces facteurs, somme toute tous de nature historique, même si certains relèvent de l'histoire familiale et intime, permet d'expliquer telle ou telle approche.

¹⁹ Il s'agit de notre ami Yan GREUB, *Revue de Linguistique romane*, 74 (2010), pp. 298-300

La philologie romane aux Etats-Unis, par exemple, n'aurait pas connu le même développement sans la Seconde Guerre Mondiale²⁰. Mais, plus banalement, on n'enseigne pas la même médiévistique à Zurich qu'à Genève, pas plus qu'à Oxford qu'à Cambridge. Il y a des «écoles», des «modes», qui concernent certains pays, départements, hommes et femmes, mais pas, ou moins, les autres. Pour ce qui est de la partie médiévale de la philologie romane, par exemple, on peut constater qu'elle s'est à peu près maintenue dans les pays de langue romane, pour cette raison, principalement, qu'elle est là chez elle et qu'elle continue à être – ainsi que l'avait formulé notamment la *Romania*²¹ – un élément indispensable dans la construction identitaire de la culture des pays dits romans²², en opposition à d'autres espaces culturels, germanique avant tout. Pour cette même raison, si l'on veut, elle a disparu partout ailleurs, ou s'est muée en autre chose pour faire partie des *cultural studies*. La construction de l'*altérité* culturelle comme aventure et expérience *humanistes* telle que la concevaient les philologues suisses et allemands de la génération de Tobler sur le modèle de la philologie classique ne semble plus guère d'actualité. Ce n'est pas là affaire d'individus seulement, mais aussi d'institutions, et, plus loin, de changements idéologiques²³. Mais il serait réducteur de ne pas tenir compte, aussi, des individus, qui se meuvent sur cette toile de fond. Morf a quitté Berne, entre autres, parce qu'il ne s'entendait pas avec Gobat, le responsable politique de l'instruction publique; plus près de chez nous Hans-Erich Keller a quitté les Pays-Bas pour les Etats-Unis après les conflits estudiantins des années 1960, et, encore plus près de chez nous, Daniel Poirion a préféré enseigner à Yale plutôt qu'en Sorbonne parce que ses rapports avec certains collègues de France n'étaient pas toujours

²⁰ Voir à ce propos Richard TRACHSLER, «From the Cradle... The Rise of Romance Philology in American Academia (1900-1970)», *The Romanic Review*, 101 (2010), pp. 51-66.

²¹ Voir notamment Gaston PARIS, «*Romani, Romania, Lingua Romana, Romancium*», *Romania*, 1 (1872), pp. 1-22 ainsi que l'analyse de ce texte par Ursula BÄHLER, «De la volonté d'échapper au discours racial et des difficultés d'y parvenir. Le cas de Gaston Paris», *Wort, Macht, Stamm. Rassismus und Determinismus in der Philologie (18./19.Jh.)*, éd. par Ottmar ETTE et Markus MESSLING, avec la collaboration de Philippe KRÄMER et de Markus A. LENZ, München, Wilhelm Fink, 2013, pp. 345-361.

²² Richard TRACHSLER, «Entre *bruodher Ludhuuige* et *fradre Karlo*. La littérature française du Moyen Age des deux côtés du Rhin», *Lire les textes médiévaux aujourd'hui: Historicité, Actualisation et Hypertextualité, Actes du Colloque de Montpellier*, éd. par Patricia VICTORIN, Paris, Champion, 2011 (Colloques, Congrès et Conférences sur le Moyen Age 11), pp. 153-64.

²³ Même si, comme le soutient notre ami Udo Schöning de l'Université de Göttingen, où la chaire de littérature ancienne vient d'échoir à quelqu'un qui n'est pas médiéviste, les choses auraient évolué différemment sur le plan institutionnel si les grands «barons» de la génération précédente, sur le plan individuel, avaient agi de façon différente.

excellents. Une carrière académique est un conglomerat de toute une série d'éléments très hétérogènes, notre volume essaie de le montrer à travers les portraits qu'il offre et qui, encore une fois, n'ont pas la prétention, loin s'en faut, d'atteindre à une quelconque exhaustivité. Nous espérons, en revanche, qu'ils donneront envie, justement, de pousser plus loin les études dans ce domaine. La thèse d'Anne-Marguerite Fryba consacrée à l'institutionnalisation de la linguistique romane en Suisse, qui paraîtra cette année, fournira déjà, à n'en pas douter, des assises plus solides à l'histoire et partant à l'historiographie de la philologie romane en terre helvétique.

Le statut plurilingue de la Suisse, sa tradition universitaire germanique et romane, lui vaut une médiévistique variée et propre, qui est le reflet d'une certaine réalité helvétique. Il n'empêche qu'elle s'insère aussi dans un réseau international, dont l'exploration est aujourd'hui en route. Que ce soit en France, en Italie, en Allemagne, en Autriche, aux Etats-Unis ou ailleurs encore, partout, depuis une dizaine d'années, des projets ont été lancés et en partie réalisés déjà sur l'histoire de la philologie romane, et ont amorcé ainsi une réflexion concomitante sur les finalités de notre discipline dans la diachronie et dans la synchronie, réflexion qui, comme le souligne Antonella Cattaneo, est en effet «sempre più urgente ai giorni nostri»²⁴.

Ursula BÄHLER & Richard TRACHSLER
Universität Zürich

²⁴ Citons à titre d'exemple le «Groupe de recherche sur l'histoire de la philologie romane» (GRHPR) au Collège de France, sous la direction de Michel Zink, et qui travaille actuellement sur les correspondances des grands philologues européens. Le premier volume, à savoir la correspondance entre Gaston Paris et Joseph Bédier, est cité par Antonella Cattaneo. Les prochains volets, en cours de préparation intense, seront consacrés aux échanges entre Gaston Paris et, respectivement, Paul Meyer, Pio Rajna et Karl Bartsch. – En Allemagne, une table ronde qui a eu lieu au mois de février de cette année au FRIAS à Fribourg-en-Brigau a réuni des spécialistes de l'historiographie de la philologie romane et germanique autour de Wolfgang Asholt. Une partie des contributions sera publiée dans la revue *Geschichte der Germanistik* à l'automne 2013. – Finalement, le linguiste Bernhard Hurch, de l'université de Graz, a mis sur pied un grand projet d'ordre historiographique à partir des archives de Hugo Schuchardt.

Mimesis. L'eredità di Auerbach, Atti del xxxv Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 5-8 luglio 2007), a cura di Ivano PACCAGNELLA e Elisa GREGORI, Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano, 23, Padova, Esedra, 2009, pp. xx, 530.

In una nota conferenza tenuta all'Università di Oxford nel '94, dal titolo *Che cos'è la letteratura comparata*¹, George Steiner menzionava i meriti della fascinazione che il comparare testi e lingue segnati dalla diversità ha esercitato sugli intellettuali di origine ebraica del ventesimo secolo, che di quel loro fluttuare in un frammentarismo culturale hanno saputo cogliere il potenziale di un approccio reticolare e differenziale alla letteratura. La menzione non poteva che consuonare con il nome di Erich Auerbach e di quello che Steiner definisce «il capolavoro della letteratura comparata moderna»²: come in un tritico irrinunciabile, il critico coniuga *Mimesis* e l'esilio, *Mimesis* e la comparatistica.

Un tritico che si mostra in filigrana anche tra le pagine del volume che raccoglie gli atti del xxxv Convegno Interuniversitario di Bressanone, di cui, oltre all'usuale simpatia che la figura di Auerbach ispira per le circostanze in cui fu scritta la sua opera maggiore, non si può non notare la frequenza con cui ritorna una citazione che, evidentemente, potrebbe essere eletta a suggello della lezione auerbachiana: «La nostra patria filologica è la terra, non può più essere la nazione»³. Assertore di una *Weltliteratur* che muova sempre dal particolare per ergersi alle ampie vedute, e attenta al dissimile più che al simile, Auerbach, come puntualizza il contributo di Stefano Brugnolo⁴, si allontana dalla linearità con la quale si muoveva la filologia tradizionale, ligia a un reperimento delle fonti che inquadrasse il fatto letterario in uno schema univoco, per far invece esplodere le anomalie della differenza, del punto di rottura, del salto mai prevedibile che rende la fenomenologia dei sommovimenti della cultura densa e articolata. Una – si potrebbe dire – ‘controlinearità’, in forza della quale le fonti testuali diventano per Brugnolo dei «fattori potenziali, irradianti, possibilità aperte, spunti

¹ George STEINER, *What is comparative literature. An inaugural lecture*, Oxford, Clarendon Press, 1995, in it. «Che cos'è la letteratura comparata», in Id., *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, Milano, Garzanti, 1997, pp. 86-103.

² Ivi, p. 92.

³ Eric AUERBACH, «Philologie der Weltliteratur», in *Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum siebzigsten Geburtstag*, a cura di Walter MUSCHG e Emil STAIGER, Bern, Francke, 1952, pp. 39-50, in it. *Filologia della letteratura mondiale*, Castel Maggiore (Bo), Book, 2006, p. 71.

⁴ Stefano BRUGNOLO, «Per uno approccio contrappuntistico agli studi di comparatistica. La lezione di *Mimesis*», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 11-25.

infiniti» di una «filologia dove a contare più che la fonte è la riappropriazione creativa della fonte»⁵.

Una simile apertura alla differenza e alla frattura rende *Mimesis* un ottimo testimone dell'utilità della periodizzazione di lunga durata. È questo il nucleo attorno a cui si sviluppa il saggio di Gian Mario Anselmi⁶: nel suo rifiuto di un'attenuazione delle distanze, che sono invece accolte e fruttuosamente passate al vaglio critico, nella non costrizione della molteplicità entro un'imposta unità di cui si fa garante, Auerbach ci proporrebbe un'interazione tra «piani diversi dello scorrimento storico a seconda del punto di vista da cui desideriamo porci»⁷, scorrimento reso legittimo dalla consapevolezza, di sapore vichiano, del riflesso di un senso universale dell'umano che ogni opera letteraria accoglierebbe, secondo una coincidenza di frammento e tutto, la quale, paradossalmente, legittima le grandi distanze cronologiche, i salti in apparenza improbabili. Se per Vico, come ricorda Andrea Battistini⁸, la storia ideale muove da un frammento e lo esplora fino a farne risaltare i toni della totalità, così Auerbach conduce le sue analisi nella convinzione di una segreta interrelazione di particolare e generale, di testo e universale umano, interrelazione che sarebbe il vero motore del processo semantico, di svelamento-creazione del senso: con le parole di Mario Domenichelli⁹, Auerbach ha imparato da Vico che la verità abita nella rete dei frammenti, insegnamento che lo porta all'«esigenza di un *grand récit* che dia ordine e senso a una storia per *disiecta membra* a cui senso non si può trovare»¹⁰. In un'argomentazione di indubbio interesse, Domenichelli coglie, nell'interrogazione a cui Auerbach sottopone il testo per pervenire a dispositivi di più ampia portata, un'analogia con l'interpretazione figurale proposta nel noto saggio *Figura*¹¹, trattandosi anche lì di un rapporto tra due rappresentazioni, che proiettano vicendevolmente un compimento di senso.

L'argomento dell'utilizzazione del frammento-testo al fine di un depotenziamento di rigide organizzazioni sistemiche ricorre più volte tra i contributi

⁵ *Ivi*, p. 17.

⁶ Gian Mario ANSELMI, «Periodizzazioni e lunghe durate in letteratura», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 95-102.

⁷ *Ivi*, p. 101.

⁸ Andrea BATTISTINI, «Un filosofo sotto un'immensa cupola barocca». Il Vico di Auerbach», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 81-94.

⁹ Mario DOMENICHELLI, «Interpretazione figurale e filosofia della storia», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 123-142.

¹⁰ *Ivi*, p. 142.

¹¹ Eric AUERBACH, «Figura», *Archivium Romanicum*, 22 (1939), pp. 436-439, in it. «Figura», in *Id., Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 176-226.

che il volume raccoglie e potrebbe considerarsi uno dei vessilli dell'illeso amore che tanti studiosi, e sicuramente tanti studiosi italiani, continuano a rivolgere ad Auerbach. Si ricorderà in proposito che, in *Epilegomena a Mimesis*¹², Auerbach dichiara che avrebbe voluto – aspirazione votata all'impossibilità – evitare nella sua opera qualunque espressione generale, fornire una presentazione di dati singoli, di singoli fatti posti in successione, il tutto nella fiducia, ribadita da Roncaglia nel *Saggio introduttivo* all'edizione Einaudi di *Mimesis* del '56¹³, di una solidarietà del particolare con la comprensione globale.

Proprio da questa politica del frammento in ottica universalista si potrebbe però forse partire per ripensare quest'autore in maniera magari meno appassionata, pur nell'ovvia considerazione dei meriti che un'opera come *Mimesis* potrà indiscutibilmente continuare a vantare: il frammento, essendosi già rotto, è quanto di più solido possa esistere, e la solidità è l'unica cosa che la conoscenza deve temere, ammonisce l'epistemologo Michel Serres¹⁴. Dietro l'esaltazione del testo-frammento potrebbe essere in agguato il rischio di una chiusura, di un non poter-volare andare oltre ai contenuti di cui il testo si fa immediatamente latore, il rischio di rifiutare, per dirla con Foucault¹⁵, la scrittura come apertura, apertura che è operata più dalla natura del significante che dal contenuto significato, in un inconfutabile gioco di 'presenze assenti' insito nel linguaggio. Ma, certo, non si vuole redarguire Auerbach per non aver letto Foucault. Si vedrà più avanti come proprio l'essere diviso tra Auerbach e Foucault caratterizzerà il percorso intellettuale del maggior esponente dei *Postcolonial studies*, Edward Said.

Tra gli oggetti di riflessione più presenti nel volume, si può senz'altro annoverare il già citato *Figura* del '38. Elena Fabietti¹⁶ propone un accostamento del percorso teorico auerbachiano sia con il Lyotard del saggio *Discorso, figura*¹⁷, sia con l'allegoria di Benjamin. Lyotard, in termini analoghi a quelli di

¹² Eric AUERBACH, «Epilegomena zu *Mimesis*», *Romanische Forschungen*, 65 (1953), pp. 1-18, in it. «Epilegomena a *Mimesis*», in Id., *Da Montagne a Proust*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 233-253.

¹³ Aurelio RONCAGLIA, *Saggio introduttivo* a Eric AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1956, I, pp. VII-XXXIX, a p. IX.

¹⁴ Michel SERRES, Bruno LATOUR, *Conversations on science, culture and time. Studies in literature and science*, Michigan, University of Michigan Press, 1995, p. 120.

¹⁵ Michel FOUCAULT, «Qu'est-ce qu'un auteur» (1969), in *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, 1994, I, pp. 789-821, in it. «Che cos'è un autore», in Id., *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 1-21, a p. 3.

¹⁶ Elena FABIETTI, «Le vie della figuralità in Auerbach», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 113-121.

¹⁷ Jean François LYOTARD, *Discours, figure*, Paris, Éditions Klincksieck, 2002, in it. *Discorso, figura*, Milano, Mimesis Edizioni, 2008.

Auerbach, nega alla figura la possibilità della traduzione, della codifica di facile operazione, asserendo che essa propone sempre un'espressione nuova, senza limitarsi a significare. Allo stesso modo, Benjamin rifonda l'allegoria descrivendola come «non un semplice artificio retorico, ma espressione piena, come lo è il linguaggio, anzi, come lo è la scrittura»¹⁸. Siamo cioè di fronte a processi di amplificazione, di ridefinizione, operanti tanto sul piano semantico che su quello espressivo, insiti nel concetto di figura, che punterebbe sulle dinamiche riflettenti tra dato e ulteriore, ulteriore e dato. In quest'ottica, si potrebbe forse aggiungere ai termini di paragone proposti da Elena Fabietti quello di Max Black e del suo saggio *Metafora*¹⁹ del '54, in cui si attacca una concezione sostitutiva della metafora, secondo cui metaforico sarebbe semplicemente un termine che sta al posto di un altro, per sostenere invece una sua funzione cognitiva, secondo una connotazione di meccanismo di interazione tra due termini, tra identità semantiche: si tratta anche qui di una ridefinizione che dilata i confini del potenziale espressivo.

Insieme a Vico, l'autore più accostato ad Auerbach nei saggi che compaiono nel volume è sicuramente Edward Said²⁰, la cui rifondazione dell'umanesimo nella critica letteraria è considerata da una studiosa come Franca Sinopoli impensabile senza il punto di riferimento auerbachiano: paradossalmente, proprio un esponente dell'eurocentrismo critico-letterario «diventa in Said la chiave utile a operare una profonda revisione dei limiti dell'umanesimo e al contempo a traghettarlo nel nuovo millennio»²¹. In particolare, al rapporto tra i due sono dedicati i contributi di Martina Di Febo²² e Lorella Bosco²³, che percorrono l'influenza di Auerbach sul maggior teorico dei *Postcolonial studies*. Said, puntualizza Di Febo, dichiara di riprendere da Vico e Auerbach la fiducia umanistica nella possibilità di penetrazione dell'esperienza altrui a partire dalla pro-

¹⁸ Walter BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2000, in it. *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999, p. 137.

¹⁹ Max BLACK, «Metaphor» (1954), in Id., *Philosophy looks at the arts. Contemporary readings in aesthetics*, a cura di Joseph MARGOLIS, Philadelphia, Temple University Press, 1987, pp. 535-552, in it. «Metafora», in Max BLACK, *Modelli archetipi metafore*, Parma, Pratiche, 1983, pp. 41-66.

²⁰ Il riferimento è in particolare a Edward W. SAID, *Humanism and democratic criticism*, New York, Columbia University Press, 2004, in it. *Umanesimo e critica democratica*, Milano, Il Saggiatore, 2007.

²¹ Franca SINOPOLI, *La dimensione europea nello studio letterario*, Milano, Mondadori, 2009, p. 92.

²² Martina DI FEBO, «Umanesimo militante e critica democratica. L'attualità di Auerbach nella lettura di Said», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 201-215.

²³ Lorella BOSCO, «Canone occidentale-orientale. L'eredità di Auerbach e il discorso teorico di Said», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 217-233.

pria, in una dialettica di interprete e interpretato in cui la limitatezza tutta umana e imperfetta di entrambi si redime proprio nella circolarità in cui vengono conglobati, secondo un incontro polisemico di prospettive nel segno di una democrazia della conoscenza. L'indubbio – e d'altronde dichiarato – influsso di Auerbach genera però conflitti di ascendenze nell'accanito oppositore dell'eurocentrismo. È quanto emerge nel saggio di Bosco, in cui si delinea l'ambiguità di Said, il quale, se ammette il debito verso l'umanesimo auerbachiano, non nega l'appoggio trovato nell'antiumanesimo di Foucault.

Va in effetti considerato che la sfuggente posizione di Said, quel suo oscillare tra un recupero della tradizione umanistica europea e una critica della stessa, ha spesso incontrato il disappunto di intellettuali promotori di una decostruzione dell'egemonia culturale occidentale. Secondo Ziauddin Sardar e Magdi Youssef²⁴, Said incorrerebbe, attraverso Auerbach, in quello che considerano il vizio filologico dell'a-storicità, spia di un insuperato idealismo: leggere i testi dal punto di vista dei loro autori significherebbe affermare che la nostra visione della realtà sia necessariamente mediata dalla 'rappresentazione' che quegli autori ne offrono, restando invece preclusa la sua conoscenza diretta²⁵.

Al di là della congenita avversione per autori come Curtius, Wellek, Auerbach nell'ambito degli studi postcoloniali – spesso attenti più ai contesti che ai testi –, si potrebbe forse proprio nella fiducia tutta umanistica nella comprensione dell'altro, in quella puntuale attenzione all'atto di attraversamento del mondo dell'autore, rinvenire, alla luce dei risultati cui la teoria della letteratura è approdata nel corso del novecento, un limite dell'impostazione auerbachiana. Nel suo ancoraggio alla prospettiva autoriale, Auerbach, sottolinea Patrizio Tucci²⁶, trascura il momento della ricezione, come se l'assillo del trasporto umano verso l'autore gli facesse dimenticare la natura artificiale della poiesi letteraria, il suo essere instradata, più che nella direzione del realismo, in quella dell'*effet de réel*. Ecco che parlando di Stendhal, Flaubert, Balzac, Auerbach cadrebbe nell'illusione referenziale, come se i loro testi rispondessero a un'immediata aderenza al reale.

²⁴ Si rinvia a Ziauddin SARDAN, *Orientalism*, Buckingham, Open University Press, 1999, pp. 69-76 e a Magdi YOUSSEF, «Il mito della letteratura europea», in *La letteratura europea vista dagli altri*, a cura di Franca SINOPOLI, Roma, Meltemi, 2003, pp. 67-105 (in particolare, per la critica ad Auerbach, pp. 86 ss.).

²⁵ Per Youssef, definire, come farebbe Auerbach, la letteratura in termini di autonomia, implicherebbe escludere «tutte quelle forme letterarie che tentano deliberatamente d'intervenire nel campo dei conflitti sociali, ricacciandole negli inferi delle forme d'espressione di natura non letteraria» (Magdi YOUSSEF, «Il mito della letteratura europea», p. 86).

²⁶ Patrizio TUCCI, «All'hotel de La Mole» in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 371-385.

Riguardo specificamente a Flaubert, in una direzione opposta a quella di Tucci si muove il saggio di Riccardo Campi²⁷, secondo il quale Auerbach sarebbe stato consapevole che il realismo di Flaubert non consista nell'inserimento del reale in un quadro, ma nella proposta di un reale mediato dalla *bêtise*, mediazione che avviene per e nella scrittura, dunque si fonda nel linguaggio – spunto che porta Campi a un confronto tra Flaubert e Beckett alla luce di un comune interesse non per la rappresentazione della realtà, ma per l'«essere della letteratura»²⁸.

Siamo dunque alla ritornante questione del concetto di realismo in Auerbach: superfluo far presente che le pagine del volume sono affollate da riferimenti all'annoso dibattito sulla traduzione italiana del sottotitolo di *Mimesis*, con la perenne incertezza terminologica tra *realismo* e *realtà rappresentata*. A questo proposito si può menzionare l'intervento di Francesco Orlando al seminario dedicato ad Auerbach dall'Università di Siena nell'aprile 2008: secondo Orlando, che aveva per l'occasione passato in rassegna l'opera in lingua originale e verificato che alla traduzione italiana 'realismo' corrisponde un cospicuo numero di termini tedeschi (ne avrebbe contati venti), *Mimesis* non è uno studio sui referenti, ma sui 'codici'²⁹.

Nel tono ammirato, se non ossequioso, che si respira alla lettura del volume, l'atteggiamento critico del citato Patrizio Tucci non rappresenta l'unica voce fuori dal coro. Francisco Rico³⁰ si sofferma per esempio sugli atti mancati di *Mimesis*, la cui prima versione non contemplava un'analisi del *Don Chisciotte*, inserita soltanto in occasione dell'edizione spagnola del '50. In quella che si presenta come una ricognizione dei modi di rappresentazione della realtà, si farebbe inoltre sentire l'assenza di testi – *Lazarillo de Tormes*, *Giulia o la nuova Eloisa*, *Pamela*, per citarne alcuni – che tra cinque e settecento sarebbero stati i «precursori del romanzo realista canonico»³¹.

Proprio al capitolo cervantino sono dedicate le pagine di Adone Brandalise³², in cui si passano al vaglio le ragioni che impedirebbero all'impostazione di

²⁷ Riccardo CAMPI, «Al di là della mimesis. Auerbach lettore di Flaubert», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 387-397.

²⁸ *Ivi*, p. 396.

²⁹ Francesco ORLANDO, «Codici letterari e referenti di realtà in Auerbach», in *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, a cura di Riccardo CASTELLANA, Roma, Artemide, 2009, pp. 17-62.

³⁰ Francisco RICO, «Un libro incompiuto» in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 27-34.

³¹ *Ivi*, p. 32.

³² Adone BRANDALISE, «Il canone di Don Chisciotte», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 355-363.

Mimesis di penetrare effettivamente l'opera di Cervantes. *Don Chisciotte* si rivelerebbe infatti agli occhi di Auerbach carente rispetto a una dissertazione sui rapporti della letteratura con la rappresentazione della realtà, inserendosi quest'opera nell'angustia di una Spagna che resta sulla soglia del moderno, esaltatrice di una fuga fantastica che si preclude la compromissione con il reale, convinzione che porterebbe Auerbach a etichettare l'opera di Cervantes con la riduttiva formula di «una gaiezza universale, libera da critiche e problemi»³³. Risuonano tra le righe di Brandalise i toni che a *Mimesis* rivolge Harold Bloom: «Avendo appena finito di rileggere il *Don Chisciotte*, sono sorpreso dalla mia incapacità di scoprirvi ciò che Auerbach chiama una gaiezza così universale e stratificata, così poco critica e aproblematica»³⁴. Bloom rimprovera ad Auerbach di considerare falsi ingranaggi di un gioco allegro i tratti simbolici e tragici del *Don Chisciotte*, che sarebbero invece strumenti di una connotazione della follia del protagonista come rifiuto di quello che Freud ha chiamato principio di realtà.

Nella compromissione dell'arte con il reale, elemento centrale in *Mimesis*, è risaputo quanto giochi per Auerbach un ruolo di primo piano il messaggio cristiano, che avallerebbe definitivamente la possibilità di conferire dignità alla trattazione del quotidiano, dell'ordinario. Al ruolo che Auerbach attribuisce al cristianesimo nella cultura europea sono dedicati i contributi di Lucia Lazzerini³⁵ e Attilio Motta³⁶. Lazzerini lamenta il non accolto invito di Auerbach a porre il cristianesimo al centro degli studi di medievistica, che preferirebbero invece la lettura sociologica di Köhler, rifiutandosi di considerare l'ampiezza di azione con cui il cristianesimo ha messo in moto, come Auerbach illustra in *Dante, poeta del mondo terreno*³⁷, una metamorfosi culturale oltre che religiosa. Motta, riprendendo il dibattito pubblico avviatosi di recente intorno a un'eventuale menzione delle radici culturali giudaico-cristiane nella Costituzione euro-

³³ *Ivi*, p. 363, in cui si fa riferimento al seguente passo di *Mimesis*: «Ma dare a questa follia un significato simbolico e tragico, mi sembra sia una forzatura. Una tale interpretazione può anche essere data, ma nel testo non esiste. Una simile gaiezza universale, estesa a tutta la società, e con ciò libera da critiche e problemi, nella rappresentazione della vita quotidiana, non è stata più tentata in Europa, né io so immaginare dove e quando avrebbe potuto esserlo» (ERIC AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, II, p. 116).

³⁴ HAROLD BLOOM, *The western canon. The books and school of the ages*, Riverhead Books, New York, 1994, in it. *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle Età*, Milano, Rizzoli, 2010, pp. 142-143.

³⁵ LUCIA LAZZERINI, «Auerbach e l'interpretazione dei testi medievali. La lezione di *Figura*», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 143-176.

³⁶ ATTILIO MOTTA, «Auerbach, L'occidente e le radici dell'Europa», in *Mimesis. L'eredità di Auerbach*, pp. 184-199.

³⁷ ERIC AUERBACH, *Dante als Dichter der iridischen Welt*, Berlin-Leipzig, Verlag Walter de Gruyter, 1929, in it. «Dante, poeta del mondo moderno», in Id., *Studi su Dante*, pp. 1-161.

pea, appunta come, nonostante Auerbach non parli esplicitamente di radici cristiane dell'Europa, alcuni suoi passi sembrano legittimare questa intuizione.

E forse sono proprio quei passi, quei passi in cui Auerbach inneggia all'incontro di *sublimitas* e *humilitas* nella storia cristiana, a darci di lui l'immagine, che continua ad avvincere specialisti e non, dell'accademico che abbandona le vesti ufficiali per farsi guida, mediazione di una lettura. Come quando si sforza di far capire al lettore che Adamo ed Eva del *Mystère d'Adam* discutono, nonostante il fatto rappresentato sia solenne, come discuterebbero due contadini francesi del XII secolo, e scrive che Eva, davanti all'idea precisa che Adamo ha del diavolo traditore, «si aiuta con una domanda insincera, sfacciata e imbarazzata, come fa in simili casi una persona infantile, balzana, istintiva»³⁸. Eva, che non sa che cosa obiettare davanti a tanta sicurezza, si difende con un «come lo sai?», come una bambina audace ma impotente. In quei passi, in quei momenti, Auerbach sembra prendere per mano il lettore e condurlo verso un mondo a lui familiare, aiutandolo, secondo quella rassicurante idea tratteggiata dal Barthes di un articolo che comparve nel 1970 su *Le Figaro littéraire*³⁹, a leggere alzando la testa, e pensare «sì, mi è accaduto tante volte, è proprio così».

Teodoro PATERA
Università di Macerata

Leo Spitzer. Lo stile e il metodo, Atti del XXXVI Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 10-13 luglio 2008), a cura di Ivano PACCAGNELLA e Elisa GREGORI, Padova, Esedra, 2010 (Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano 24) XVII + 565 pp.

Secondo appuntamento, nella XXXVI edizione dei colloqui di Bressanone, con il «trittico centrato sulla figura, l'insegnamento e l'influenza dei tre grandi romanisti di lingua tedesca del '900», come rileva Gianfelice Peron in apertura del volume¹. Appuntamento, dopo il convegno che aveva visto protagonista nel

³⁸ Eric AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, I, p. 161.

³⁹ Roland BARTHES, «Écrire la lecture» (1970), in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp. 33-34, in it. «Scrivere la scrittura», in *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 23-25.

¹ Gianfelice PERON, «Introduzione. Leo Spitzer tra dedali e giardini incantati», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, p. IX.

2007 Eric Auerbach, con Leo Spitzer, nome, ancor più di quello di Auerbach, legato alla nozione di *stile*.

Il convegno – il titolo è in questo senso eloquente – ha dedicato una particolare attenzione al ‘metodo’ di Spitzer, nell’ampio raggio di prospettive teoriche e approcci critici che ne discendono.

Tra i numerosi interventi (trentanove) è possibile individuare alcuni nuclei distinti: una prima parte del volume contempla contributi impegnati a tratteggiare la posizione della figura di Spitzer nel panorama degli studi letterari, nei suoi legami con altri personaggi chiave della critica e della teoria del ventesimo secolo, soprattutto in Italia. Seguono relazioni imperniate su aspetti particolari del metodo critico dello studioso, per poi lasciare spazio agli studi di Spitzer in campo linguistico. La seconda metà del volume è invece per lo più riservata ad analisi puntuali di alcuni suoi saggi critici.

Il contributo di Mengaldo² passa in rassegna i caratteri della ricezione della stilistica in Italia, dove, come in Germania, questa si sviluppa nella sfera d’azione della filologia romanza. Nonostante il culto sviluppatosi in Italia per Spitzer, l’influsso del suo approccio non sarebbe stato per Mengaldo «né esteso né profondo»³, mancanza di cui rintraccia la causa nella mediazione continiana, di matrice più strettamente filologica. La non pienamente riuscita ricezione della stilistica in Italia potrebbe ugualmente essere ravvisata nel destino di *Mimesis* di Auerbach, opera che ha prodotto i suoi frutti nell’ambito della critica tematica, pur essendo, a parere di Mengaldo, esclusivamente un libro di stilistica. Tra i meriti della stilistica italiana ci sarebbero però gli eccellenti risultati raggiunti nelle analisi del testo, «generalmente svolte con un’ariosità e un’attenzione al contesto (anche storico) sconosciute ai pionieri dello strutturalismo»⁴.

Ceserani⁵ si concentra su uno dei tratti problematici della produzione di Spitzer, ossia l’influenza che esercitano su di lui due tendenze di non immediata conciliazione, entrambe ben radicate nella tradizione culturale tedesca. Spitzer sarebbe diviso tra la *Stilgeschichte*, con il suo orientamento a vedere nello stile, di un autore o di un’epoca, un atto creativo, e la *Geistesgeschichte*, impegnata a cogliere nelle produzioni artistiche e culturali le tracce nascoste di un sentire comune. Ceserani richiama l’attenzione sulla parabola del percorso di Spitzer, che

² Pier Vincenzo MENGALDO, «Per la storia e i caratteri della stilistica italiana», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 1-11.

³ *Ivi*, p. 5.

⁴ *Ivi*, p. 9.

⁵ Remo CESERANI, «Leo Spitzer fra *Stilgeschichte* e *Geistesgeschichte*», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 13-32.

da un inizio tutto impegnato a far emergere le devianze di un autore o addirittura di un testo rispetto alla norma dominante, arriva a una ricerca nel testo della traccia di «una comune appartenenza allo spirito dei tempi o addirittura al generale manifestarsi [...] delle tendenze universali dell'anima umana»⁶. Su queste basi, il contributo si sofferma sul dissenso tra Spitzer e Fortini, fermo invece nella convinzione che l'attività poetica sia sempre l'esito della visione del mondo che una classe ha in un determinato periodo storico⁷.

Sulle orme di un cambiamento negli interessi dello studioso si muove anche Concetti⁸, che argomenta il passaggio di Spitzer dall'iniziale orientamento verso il germanesimo all'apertura verso le lingue e le letterature romanze, dietro la quale s'intravedrebbe una «crisi d'identità e una conseguente ricerca di sé»⁹: per l'ebreo Spitzer, gli studi romanzi costituirebbero una qualche via di fuga dall'incombente nazionalismo tedesco. Questa premessa porta Concetti a tracciare un parallelismo con Hofmannsthal, altro ebreo nella Vienna d'inizio novecento, con il quale Spitzer condividerebbe la «cultura della crisi linguistica»¹⁰, una visione della lingua come pura casualità, visione convalidata dalla lettura di Ferdinand De Saussure.

Dedicati alle relazioni tra Spitzer e l'idealismo crociano i contributi di Lucchini¹¹ e di Colussi¹², da cui emerge un invito alla «prudenza nell'uso del termine "idealismo" linguistico a proposito di Spitzer»¹³, nonché un'approfondita disamina sia del disappunto che Croce maturò per la stilistica, «ibrido lavoro tra estetico e grammaticale» atto a elaborare «un miserando mucchietto di frantumi inanimati»¹⁴, sia della presa di distanza di Spitzer rispetto a un'ipotetica influenza crociana.

Inaugura il gruppo di contributi dedicati ad aspetti specifici del metodo spitzeriano l'intervento di Bologna¹⁵, incentrato su quella che chiama 'critica

⁶ *Ivi*, p. 28.

⁷ Per lo scambio di lettere tra i due, si veda Franco FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 199-216.

⁸ Riccardo CONCETTI, «Spitzer e Hofmannsthal: romanisti nella Vienna del primo novecento», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 33-47.

⁹ *Ivi*, p. 36.

¹⁰ *Ivi*, p. 43.

¹¹ Guido LUCCHINI, «Spitzer e l'idealismo linguistico in Italia», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 49-64.

¹² Davide COLUSSI, «Spitzer e Croce», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 65-83.

¹³ LUCCHINI, «Spitzer e l'idealismo linguistico in Italia», p. 54.

¹⁴ Benedetto CROCE, *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura (1936)*, Bari, Laterza, 1946, p. 309.

¹⁵ Corrado BOLOGNA, «Il clic del connaisseur. Spitzer, Longhi, Contini e la critica delle affinità», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 85-103.

delle affinità', il cui profilo «è determinato dall'idea che fra la realtà e la sua figurazione si costituiscano reti di somiglianze e dissomiglianze capaci di costruire armoniose simmetrie concettuali»¹⁶. Secondo Bologna la categoria dell'affinità, che nel passaggio tra ottocento e novecento sembra pervadere la cultura europea, sarebbe centrale nella teoria e nella critica spitzeriana, in un interesse all'emersione della contiguità tra le cose, di una fluidità del prodotto linguistico e letterario, una propensione che è possibile rintracciare anche nei lavori dello storico dell'arte Roberto Longhi, per il quale esaminare un quadro era operare un «trasferimento verbale»¹⁷. Gianfranco Contini, amico di Longhi, confermava quest'analogia tra stilistica e metodo utilizzato tra gli attribuzionisti figurativi: in entrambi i casi si tratterebbe di un «emergere di riscontri via via meno strettamente semantici fino ai fonici e ritmici puri»¹⁸.

Il penetrante contributo di Mancini¹⁹ mira a far emergere il sostrato filosofico della saggistica di Spitzer – in particolare le sue riflessioni sullo statuto del soggetto tra medioevo ed età moderna. Mancini parte dal saggio *Note on the Poetic and the Empirical 'I' in Medieval Authors* del 1946²⁰ per ricavarne un'apertura della stilistica alla sociologia attraverso un parallelismo tra Spitzer e Max Weber, parallelismo che mira a inserire il pensiero di Spitzer nel dibattito sulla perdita del sacro.

Meter²¹ analizza il metodo seguito da Spitzer nelle spiegazioni dei testi della poesia francese²², facendo emergere la sua presa di distanza dall'immanentismo delle analisi del *New Criticism*: se in una prima fase del suo percorso Spitzer si era rifiutato di procedere secondo idee preesistenti nelle analisi, durante il corso sulla poesia francese tenuto a Heidelberg nel 1958 riconosce «che esistono categorie antecedenti a ogni testo da esaminare»²³.

Morlino²⁴ individua nella levità e nel paradosso due tratti peculiari dello stile di Spitzer, tratti che, oltre ad essere caratteristici della sua scrittura, marcano

¹⁶ *Ivi*, p. 85.

¹⁷ *Ivi*, p. 94.

¹⁸ Gianfranco CONTINI, *Breviario di ecdotica*, Torino, Einaudi, 1990, p. 57.

¹⁹ Mario MANCINI, «Spitzer oltre la stilistica», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 104-119.

²⁰ Leo SPITZER, «Note on the Poetic and the empirical 'I' in Medieval Authors» (1946), in Id., *Romanische Literaturstudien. 1936-1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, pp. 100-112.

²¹ Helmut METER, «Leo Spitzer e il volto ultimo della sua explication des textes. Le lezioni sulla poesia francese all'Università di Heidelberg (1958)», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 121-132.

²² Leo SPITZER, *Interpretationen zur Geschichte der französischen Lyrik*, a cura di H. Jauss-Meyer e P. Schunk, Heidelberg, Selbstverlag des Romanischen Seminars, 1961.

²³ METER, «Leo Spitzer e il volto ultimo della sua explication des textes». p. 122.

²⁴ Luca MORLINO, «Levità e paradosso in Spitzer», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 133-151.

bene anche gli autori da lui prediletti, primo tra tutti Voltaire²⁵, mentre Wandruszka²⁶ fa emergere dalla scrittura critica di Spitzer un'attenzione al 'femminile', alla differenza di genere – come nel saggio *A propos de 'La vie de Marianne'* del 1953²⁷ o in una nota dedicata alla scrittrice Colette²⁸ –, differenza generalmente trascurata dalla critica coeva.

Dedicati alla linguistica gli interventi di Ulivieri²⁹, che mira a far emergere l'influenza che avrebbe avuto sulla *Italienische Umgangssprache*³⁰ l'opera del germanista Hermann Wunderlich³¹, aperto a un approccio pragmatico *ante litteram*; quello di Renzi³², sempre dedicato alla *Italienische Umgangssprache*, di cui, tra le altre cose, si affronta l'anomala prassi spitzeriana di citare «passi dei dialetti d'Italia accanto all'italiano letterario senza nessuna avvertenza, come se si trattasse della stessa cosa»³³; l'intervento di Disanto³⁴ sulle *Lettere di prigionieri di guerra italiani*³⁵, in cui si pone l'accento sulle relazioni che si delineano tra guerra e lingua; quello di Viale³⁶ sull'accostamento tra Leo Spitzer e Bruno Migliorini, che condividerebbero gli interessi per la lingua contemporanea, trascurata nel mondo accademico del loro tempo, nonché l'attribuzione di un ruolo di primo piano assegnato alla linguistica nell'ambito degli studi umanistici. Prettamente dedicati all'etimologia spitzeriana sono invece i contributi di Zamboni³⁷ e Andreose³⁸.

²⁵ Leo SPITZER, «L'explication de texte applicata a Voltaire» (1949), in Id., *Critica stilistica e semantica storica*, Laterza, Bari, 1966, pp. 293-325.

²⁶ Maria Luisa WANDRUSZKA, «L'esprit des femmes nella stilistica spitzeriana», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 153-162.

²⁷ Leo SPITZER, «A propos de 'La vie de Marianne'. (Lettre à M. Georges Poulet)» (1953), in Id., *Etudes de style*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 367-396.

²⁸ Leo SPITZER, «L'enumerazione caotica nella poesia moderna» (1945), in *L'asino d'oro*, 9 (1991), pp. 92-130, p. 124.

²⁹ Anna Maria ULIVIERI, «Da Wunderlich a Spitzer: La *Unsere Umgangssprache* (sic) come modello della *Italienische Umgangssprache*», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 163-181.

³⁰ Leo SPITZER, *Lingua italiana del dialogo* (1922), a cura di C. Caffi, C. Segre, MILANO, IL SAGGIATORE, 2007.

³¹ Hermann WUNDERLICH, *Unsere Umgangssprache in der Eigenart ihrer Satzfügung*, Weimar und Berlin, Emil Felber, 1894.

³² Lorenzo RENZI, «Spitzer italiano. La *Italienische Umgangssprache* nella versione italiana», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 183-202.

³³ *Ivi*, p. 189.

³⁴ Giulia A. DISANTI, «L'indagine etno-antropologica del linguista: sulle Lettere di prigionieri di guerra italiani (1915-1918)», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 203-212.

³⁵ Leo SPITZER, *Lettere di prigionieri di guerra italiani: 1915-1918*, Torino, Boringhieri, 1976.

³⁶ Matteo VIALE, «Spitzer e Migliorini in dialogo sulla lingua in movimento», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 213-230.

³⁷ Alberto ZAMBONI, «Un metodo senza metodo? Riflessioni sull'etimologia spitzeriana», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 251-265.

³⁸ Alvise ANDREOSE, «"Etymologie ist Kunst". Sugli studi etimologici di Leo Spitzer», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 267-286.

Della ricezione del pensiero di Spitzer nella critica americana e in quella serba si occupano i contributi di Vrânceanu³⁹ e Zogović⁴⁰. Il primo, dedicato al saggio spitzeriano *The Ode on a Grecian Urn*⁴¹, ripercorre l'influenza che gli studi spitzeriani dedicati all'ecfrasi hanno avuto sulla comparatistica americana (tra gli altri, Murray Krieger⁴², James Heffernan⁴³, Claus Clüver e Burton Watson⁴⁴); il secondo impegnato a mostrare come l'opera di Spitzer, attraverso la mediazione del critico Svetozar Petrović, «abbia rivestito un ruolo importante nel dibattito teorico-letterario della Jugoslavia dei primi anni sessanta»⁴⁵.

Nello spazio riservato ad analisi e commenti di specifici saggi critici di Spitzer, Cepraga⁴⁶ e Grossato⁴⁷ portano l'attenzione sull'*Armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*⁴⁸, celebre saggio in cui Spitzer riflette su come l'idea di un'armonia universale avrebbe pervaso la cultura indoeuropea. Cepraga si sofferma su possibili analogie con un altro saggio spitzeriano, quello dedicato al canto popolare romeno della *Miorița*⁴⁹, analogie che lo portano a supporre che Spitzer volesse includere nel lavoro incompiuto sull'armonia del mondo le tradizioni popolari (l'ipotesi è corroborata inoltre da un articolo dello stesso anno del saggio sulla *Miorița*, articolo in cui Spitzer si esprimeva a favore delle teorie di Theodor Frings sulle origini popolari della letteratura medievale⁵⁰). Grossato illustra invece come nel rito vedico quest'idea di armonia sia legata, diversamente

³⁹ Alexandra VRÂNCEANU, «La redécouverte de l'ekphrasis par Leo Spitzer et son influence sur les études de littérature comparée américaines», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 231-242.

⁴⁰ Mirka Zogović, «Leo Spitzer nella critica letteraria serba», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 243-249.

⁴¹ Leo SPITZER, «The 'Ode on a Grecian Urn', or Content vs. Metagrammar», *Comparative Literature*, vol. 7, 3, (1955), pp. 203-225.

⁴² Murray KRIEGER, *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore, London, The John Hopkins University Press, 1992.

⁴³ James HEFFERNAN, «Ekphrasis and Representation», *New Literary History*, 22, 2, (1991), pp. ?.

⁴⁴ Claus CLÜVER – Burton WATSON, «On intersemiotic transposition», *Poetics Today*, 10, 1 (1989), pp. 55-90.

⁴⁵ ZOGOVIĆ, «Leo Spitzer nella critica letteraria serba», p. 249.

⁴⁶ Dan Octavian CEPRAGA, «La pecorella veggente e l'armonia del mondo», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 287-301.

⁴⁷ Alessandro GROSSATO, «L'armonia del mondo fondata sulla parola, secondo il rito vedico», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 304-310.

⁴⁸ Leo SPITZER, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, il Mulino, 1967.

⁴⁹ Leo SPITZER, «L'archetype de la ballade 'Miorița' et sa valeur poétique» (1953), in Id., *Romani-sche Literaturstudien. 1936-1956*, pp. 835-867.

⁵⁰ Leo SPITZER, «The Mozarabic Lyric and Theodor Frings' Theories», *Comparative Literature*, 4, 1 (1952), pp. 1-22.

da quanto accada nella cultura europea, più che alla musica – come pensava Spitzer –, al linguaggio, alla parola.

A Spitzer e al dialogo sono dedicati i contributi di Mosetti Casaretto⁵¹ e di Orazi⁵²: il primo focalizzato sul dialogo nella letteratura mediolatina, in cui si individuerebbe una via privilegiata di espressione del binarismo che segna la cultura medievale, mentre il secondo si propone un'analisi del funzionamento dialogico del testo antico-spagnolo *Sendebär. Il libro degli inganni delle donne*⁵³.

Agli autori medievali amati e studiati da Spitzer sono dedicati i contributi di Tramet⁵⁴, su Maria di Francia, e di Polimeni⁵⁵ e Lubian⁵⁶ su Dante. Il saggio spitzeriano su Maria di Francia si distinguerebbe, in un panorama dominato da un'attenzione alla trasmissione dei testi, alla «preistoria materialistica»⁵⁷, per il suo approccio analitico, volgendosi a una messa in evidenza del valore estetico dell'opera medievale. Polimeni si sofferma sul volume *Studi italiani* curato da Claudio Scarpati⁵⁸, che raccoglie gli scritti danteschi di Spitzer, per mostrare come, per via del sottile confine tra personale e universale che la percorre, la «*Vita nova* è per Spitzer porta di accesso alla *Commedia*» e come per il critico il grande tratto paradossale della *Commedia* sia la descrizione minuziosamente realistica di eventi fantastici, nella quale riveste un ruolo di primo piano la similitudine, «strumento visivo di rappresentazione»⁵⁹, attraverso cui l'aldilà sarebbe spiegato nei termini del mondo terreno, senza che mai l'uno diventi – metaforicamente – l'altro, ma restando due entità autonome. Al *xix* canto dell'*Inferno*, in cui Dante illustra il suo dissidio con la Chiesa, è dedicato il contributo di Lubian, teso a ridimensionare la componente autobiografica del canto a vantaggio di quella figurale. Su Spitzer e la letteratura medievale tedesca spostano invece l'attenzio-

⁵¹ Francesco Mosetti CASARETTO, «Letteratura mediolatina ed espediente del dialogo», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 311-322.

⁵² Veronica ORAZI, «Lingua spagnola del dialogo: l'esempio del 'Sendebär' (xiii sec.)», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 339-352.

⁵³ SENDEBAR. *Il libro degli inganni delle donne*, Introduzione, edizione critica, prima traduzione italiana e note a cura di V. ORAZI, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

⁵⁴ Marina TRAMET, «Spitzer e Maria di Francia: il 'meraviglioso' come declinazione del problema morale», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 353-370.

⁵⁵ Giuseppe POLIMENI, «Grammatica e stile dell'ineffabile: Spitzer legge Dante», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 371-379.

⁵⁶ Francesco LUBIAN, «Una nota su Inferno xix, 21», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 381-390.

⁵⁷ Leo SPITZER, «Linguistica e storia letteraria», in *Critica stilistica e semantica storica*, pp. 73-105, p. 76.

⁵⁸ Leo SPITZER, *Studi italiani*, a cura di C. Scarpati, Milano, Vita e pensiero, 1976.

⁵⁹ POLIMENI, «Grammatica e stile dell'ineffabile», p. 378.

ne Buschinger⁶⁰ e Siller⁶¹ (ma quest'ultimo con un taglio comparatistico che arriva a coinvolgere Goethe e la commedia dell'arte italiana).

Per quanto riguarda gli autori moderni, compaiono nel volume contributi su Boiardo e Ariosto⁶², Racine⁶³, Voltaire⁶⁴. Campi inserisce le analisi volteriane di Spitzer in un discorso che incrocia la stilistica con la teoria estetica di Adorno: benché, dalla sua posizione di critico filologo, Spitzer sia contrario al «gioco della filosofia» che altera la «concretezza letteraria»⁶⁵, secondo Campi l'approccio stilistico può fornire un modello della coesistenza, nel medesimo processo, dell'analisi degli elementi linguistici e della loro interpretazione, da intendersi come comprensione filosofica.

Ad alcuni saggi spitzeriani su autori del diciannovesimo secolo sono dedicati gli ultimi contributi – il poeta tedesco tardoromantico Eichendorff⁶⁶, Leopardi⁶⁷, Matilde Serao e Verga⁶⁸, Baudelaire⁶⁹ – per poi approdare al novecento con il saggio spitzeriano *Quelques aspects de la technique des romans de Michel Butor*, in cui si troverebbero osservazioni «illuminanti per chi intraprende uno studio sulla scrittura ecfastica»⁷⁰, con quell'attenzione posta a un linguaggio che, saussurianamente, differisce sempre da se stesso. La relazione di Krö-

⁶⁰ Danielle BUSCHINGER, «Aspects de la technique d'adaptation des dérivés allemands», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 323-338.

⁶¹ Max SILLER, «“Sprachmischung als Stilmittel”. Leo Spitzer sul banco di prova», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 403-413.

⁶² Angelo PAGLIARDINI, «Aspetti stilistici delle gallerie di immagini nell'Orlando innamorato e nell'Orlando Furioso», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 391-402.

⁶³ Adone BRANDALISE, «La smorzatura e la sua ombra. Spitzer e il contemporaneo» e Tobia ZANON, «Spitzer, Racine e i poeti italiani del novecento», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, rispettivamente pp. 415-428 e pp. 429-447.

⁶⁴ Riccardo CAMPI, «Leggere Voltaire. Tra critica stilistica e teoria estetica», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 449-462.

⁶⁵ SPITZER, «A propos de 'La vie de Marianne'», p. 392.

⁶⁶ Lorella BOSCO, «Spitzer lettore di Eichendorff», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 463-479.

⁶⁷ Fabio MAGRO, «L'Aspasia di Spitzer», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 482-495.

⁶⁸ Rossana MELIS, «Dal saggio su Matilde Serao del 1912 a quello sui Malavoglia del 1956» e Snežana MILINKOVIĆ, «L'originalità della narrazione nei Malavoglia di Spitzer e le sue molteplici attuazioni interpretative», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, rispettivamente pp. 497-510 e pp. 511-517.

⁶⁹ Luca PIETROMARCHI, «Spitzer contra Auerbach: a proposito di Spleen iv», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 519-527.

⁷⁰ Laura LENCI, «Leo Spitzer: saggio su Michel Butor», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 529-534, p. 534.

Il saggio di Spitzer in questione è «*Quelques aspects de la technique des romans de Michel Butor*», in *Etudes de style*, trad. fr. di E. Kaufholz – A. Coulon – M. Foucault, Paris, Gallimard, 1970.

mer⁷¹ si propone un'analisi dell'interpunzione in Nathalie Sarraute e Peter Handke alla luce del metodo di Spitzer, mentre Reisinger⁷² prospetta alcune considerazioni sulla sensibilità percettiva che le letture spitzeriane comportano, una qualche forma di eros indagata alla luce di spunti teorici di Jean Starobinski, Susan Sontag, Roland Barthes.

Gli atti di questa XXXVI edizione del Convegno Interuniversitario di Bressanone, di cui si è offerta una panoramica necessariamente sintetica e riduttiva, contengono riflessioni, spunti e analisi d'indubbio interesse, che arricchiscono la nostra conoscenza di quello che resta un caposaldo della storia della critica letteraria. Di là delle dimostrazioni della validità del metodo di Spitzer, della lungimiranza delle sue analisi, dell'esattezza di ciò che ha scritto su autori cardine della letteratura mondiale, tuttavia, sarebbe stato forse ancor più stimolante leggere qualcosa, come egregiamente proposto da Mario Mancini e solo da taluni interventi ripreso, circa la possibilità di un dialogo tra l'approccio critico di Spitzer e teorie che sono apparentemente estranee a un indirizzo strettamente stilistico, in modo da aprire la strada a un recupero di strumenti metodologici che, se presi troppo alla lettera, non possono che apparire datati. Si pensi, per fare un solo esempio, a quanto Spitzer ci sia dietro la 'microlettura' di Jean-Pierre Richard, in quell'attenzione al dettaglio come riflesso dell'insieme, attenzione attraverso cui Richard sposta la critica tematica e l'insegnamento bachelardiano dalle grandi vedute all'analisi del particolare, degli elementi-base che costituiscono l'immaginario di uno scrittore⁷³. Un prestito che una mente secondo cui la critica non è alla fine che un «abituale processo di pensiero»⁷⁴ avrebbe sicuramente apprezzato.

Teodoro PATERA
Università di Macerata

⁷¹ Wolfram KRÖMER, «Particolarità d'interpunzione nei testi di Nathalie Sarraute e di Peter Handke e il metodo di Leo Spitzer», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 535-543.

⁷² Roman REISINGER, «“Art is seduction, not rape” (Susan Sontag). L'eros dell'interpretazione secondo Spitzer», in *Leo Spitzer. Lo stile e il metodo*, pp. 545-551.

⁷³ Jean-Pierre RICHARD, *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979.

⁷⁴ SPITZER, *Critica stilistica e semantica storica*, p. 280.

***Lire les textes médiévaux aujourd'hui: historicité, actualisation et hypertextualité*, sous la dir. de Patricia VICTORIN, Paris, Champion, 2011 (CCMA 11), 270 pp.**

In questo volume, Patricia Victorin raccoglie i contributi a un colloquio tenutosi all'Università Paul-Valéry di Montpellier il 25 e 26 gennaio 2010. Come ci viene detto sin dalla prima pagina dell'«Avant-propos» scritto dalla curatrice (pp. 9-15), il punto di riferimento del colloquio è il libro di Paul Zumthor *Parler du Moyen Âge*¹: a partire da quella riflessione, gli autori dei 15 articoli che compongono il volume si interrogano sulle modalità di lettura e interpretazione della letteratura medievale attraverso punti di vista a volte molto diversi tra loro, tanto che è difficile rintracciare dei temi che facciano da comune denominatore. Ci riesce invece la Victorin, che suddivide i saggi in due parti: la prima, «Des lecteurs, des lunettes», riunisce differenti tentativi di letture dei testi, e si suddivide a sua volta in due sezioni, «Un auteur, des lectures» (pp. 19-67), e «La réception hier et aujourd'hui: ironie, parodie, censure» (pp. 69-147); la seconda, «La littérature médiévale autrement» riunisce le riflessioni sulle modalità di insegnamento, studio ed edizione dei testi medievali, ed è composta dalle sezioni «Ici et ailleurs» (pp. 151-75), «Approches interdisciplinaires» (pp. 177-207) e «Demain, l'outil informatique?» (pp. 209-227); l'articolo di Marie Blaise «Lire le Moyen Âge aujourd'hui ou de quoi le médiéviste est-il le héros?» (pp. 239-51) si propone come vibrante postfazione. Alla fine del volume troviamo un utile apparato bibliografico (pp. 253-59) che, pur non esaurendo tutta la bibliografia citata nel volume, ne copre sicuramente la parte più importante; seguono gli indici degli autori e delle opere del Medioevo, quello degli studiosi citati e quello dei temi e concetti.

Sempre nell'«Avant-propos», la Victorin spiega chiaramente che l'intento del libro è riflettere sul lavoro sui testi medievali dall'ottica dell'analisi critica e dei problemi metodologici ad essa connessi, oltre alle modalità d'insegnamento dei testi e delle scelte editoriali che li riguardano, non ignorando le opportunità e le questioni aperte dall'informatica nello studio letterario. Questa riflessione variegata ha come scopo sottinteso quello di reagire a quella che già Zumthor e Jauss avevano definito come «l'alterità» del Medioevo²:

¹ Paul ZUMTHOR, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Editions de Minuit, 1980; trad. it. di Alberto TIBY, *Leggere il Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1981.

² Cfr. Hans Robert JAUSS, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, (München, Wilhelm Fink Verlag, 1977; trad. it. parz. di Maria Grazia SAIBE-

faut-il essayer de combler cette altérité du texte médiéval en quêtant le texte "originel" ou accepter que cette altérité nous demeure telle? Quel texte lisons-nous et quelle est la part d'irrecupérable, et comment lui restituer partiellement cette part manquante? Enfin, quelle est la part de réinvention du texte, de surplus apporté par les lectures que nous faisons successivement des textes? (p. 12)

A queste domande vorrebbero rispondere gli articoli di *Lire les textes médiévaux aujourd'hui*. Non cercherò qui di riassumere i contenuti di questi articoli, dato che ciò viene già fatto in modo conciso ma efficace dalla stessa Victorin nell'«Avant-propos», bensì di tratteggiare alcune delle linee tematiche più salienti che emergono nel corso del volume.

Una delle preoccupazioni centrali dello studioso di letteratura medievale è come restituire il testo al lettore nel modo più fedele possibile all'originale; per far ciò non basta farne un'edizione che segua i criteri della buona ecdotica, ma bisogna interrogarsi sulle modalità di ricezione del testo nel Medioevo. Un primo passo è ricostruire il tessuto storico, politico, linguistico e culturale all'interno del quale il testo si colloca, in modo da poterne capire e restituire la stratificazione di significati. Un esempio di questa pratica filologica è fornita da Dufournet: nel suo articolo dedicato alla sua quarantennale frequentazione dei testi di Villon («Approches successives de l'œuvre de Villon», pp. 21-34) egli illustra come sia riuscito, grazie alla ricerca storica, a recuperare la polisemia delle opere di Villon, ad apprezzarne l'ambiguità, oltre a comprenderne il dialogo irridente con la letteratura coeva e i suoi generi. Un altro livello di restituzione della ricezione originale del testo è legata al contesto dei manoscritti nei quali il testo compare. Si occupano di questo aspetto fisico del testo due articoli: «Censures dans la réception moderne des fabliaux» di Jean-Marie Fritz (pp. 117-30) e «De la lecture du texte à la lecture du livre: le surplus de l'image. L'exemple de la croix liminaire dans quelques manuscrits de la *Queste del Saint Graal*» di Catherine Nicolas (pp. 227-37). Fritz si occupa della sconcertante tradizione censoria che riguarda i *fabliaux* erotici, a partire dalle rasature sui manoscritti già dal Medioevo fino alle omissioni operate dagli editori moderni; ma anche le edizioni moderne senza censure tradiscono il testo nel momento in cui isolano i *fabliaux* dai testi di natura religiosa ai quali si accompagnano nei manoscritti, e un'edizione che non tenga conto di questa decisa contrapposizione di

NE ANDREOTTI e Roberto VENUTI, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989), e P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (Paris, Éditions du Seuil, 1972; trad. it. parz. di Marianotonia LIBORIO, *Semiologia e poetica medievale*, Milano, Feltrinelli, 1973).

generi operata nel manoscritto non rispetta la lettura originale (p. 129). La Nicolas si occupa dell'aspetto iconografico del manoscritto, che non viene tenuto in conto quasi mai nelle edizioni dei testi medievali e che pure doveva influenzare l'originaria ricezione scritta dell'opera: la studiosa utilizza l'esempio dell'iconografia dei codici del *Lancelot-Graal* per evidenziare la virata cristiana nell'interpretazione della *Queste del Saint Graal*, ma auspica che grazie al progetto RILMA (*Répertoire Iconographique de la littérature médiévale*), le analisi parallele testo-immagine divengano sempre più frequenti³. Detto questo, per completare questa sezione mi sembra che sarebbe stato utile anche un intervento sulla ricezione aurale del testo: questa, infatti, costituisce un carattere fondamentale della trasmissione del testo nel Medioevo ed è il primo e imprescindibile tratto di alterità rispetto allo sguardo moderno⁴.

Parlando di lettura medievale si pone la questione del rapporto dei testi con altri testi e i canoni dei generi ai quali appartengono. Come ho già accennato per Villon, alcune opere medievali costituiscono a loro volta delle letture o riletture di altri testi coevi o di poco precedenti: per sbrogliare il viluppo semantico dell'opera, al lettore contemporaneo toccherà perciò prima di tutto decodificare la sua intertestualità. Nel volume ci sono dati due esempi di questa pratica, una riguardante il *Bestiaire d'amour* e l'altra il contrasto *Domnha, tant vos ai prejada* di Raimbaut de Vaqueiras, due opere che sembrano rileggere ironicamente dei generi codificati e di successo, se non parodiarli. Così Armand Strubel («Le *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, un objet littéraire non identifié», pp. 71-84) riconosce nel *Bestiaire d'amour* uno spazio letterario di riutilizzo del genere dei bestiari medievali per illustrare con tono satirico la prassi dell'amor cortese. Gilda Caiti-Russo («L'espace poétique selon Raimbaut de Vaqueiras ou que faire d'une tradition poétique prestigieuse mais essoufflée», pp. 85-101) si interroga invece su Raimbaut de Vaqueiras e vede nella poesia in esame una sorta di ripresa e caricatura allo stesso tempo di due generi, quello popolare-folklorico della pastorella, e quello colto della *tenson*; in calce, la Caiti-Russo offre edizione critica e traduzione della lirica, anche se a mio parere essa non è necessaria alla comprensione dell'articolo.

³ RILMA è una collana diretta da Christian HECK per la casa editrice belga Brepols; al momento la collana conta solo due volumi. Cfr. <<http://www.brepols.net/Pages/BrowseBySeries.aspx?TreeSeries=RILMA>>.

⁴ Cfr. invece JAUSS, *Alterità e modernità*, pp. 11 ss. e i vari saggi di Zumthor sull'argomento, uno per tutti *La lettre et la voix. De la "littérature" médiévale* (Paris, Éditions du Seuil, 1987; tr. it. di Mariantonia LIBORIO, *La lettera e la voce. Sulla "letteratura" medievale*, Bologna, Il Mulino, 1990).

Ma a parte gli sforzi per raggiungere una chimerica lettura originaria del testo, un tema interessante che emerge nel volume è quello della necessaria soggettività e parzialità della lettura moderna dei testi medievali. Infatti, come è stato già affermato da Jauss, «il significato che si dischiude attraverso l'esperienza estetica, scaturisce dalla convergenza tra effetto e ricezione; non è qualcosa di atemporale e dato una volta per sempre, ma il risultato di un processo»⁵. *Aujourd'hui*, il problema della lettura del testo medievale si deve necessariamente porre in quest'ottica, accettando perciò che non solo ogni epoca, ma addirittura ogni lettore 'riscrive' l'oggetto della propria lettura.

Ci sono state delle epoche che, dal nostro punto di vista, hanno reinterpretato il Medioevo più della nostra: è il caso del Romanticismo, tacciato di aver inventato un Medioevo a proprio uso e consumo. Ma anche quando, alla fine dell'Ottocento, gli studi letterari rifiutarono il Romanticismo per abbracciare un metodo che bandiva la soggettività e la lettura attualizzante dell'opera medievale, il Medioevo non smise di essere 'riletto'. Richard Trachsler, nel suo articolo sull'insegnamento universitario della filologia romanza in Francia, Germania e Svizzera («Entre broudher Ludhuuige et fradre Karlo. La littérature française du Moyen Âge des deux côtés du Rhin», pp. 153-64), evidenzia come il successo dello studio delle letterature medievali sia stato legato, sin dalla sua nascita, alla celebrazione di un orgoglio patriottico: la letteratura medievale non è stata mai un fatto unicamente scientifico, ma è stata sempre percepita come uno spazio di definizione culturale dell'identità nazionale e dell'alterità rispetto ad essa (p. 160).

Anche al di fuori di un contesto istituzionale e per certi versi collettivo come quello dei programmi universitari, la lettura delle opere medievali – e la lettura in generale – è una dinamica di relazioni tra lettore e testo, che non si esaurisce nella contrapposizione tra oggettivo e soggettivo. Come spiega giustamente Élisabeth Gaucher-Remond («“Mais ou sont les neiges d'antan?”: comment lire les vies exemplaires», pp. 103-15), il libro prevede il lettore, e questi a sua volta interroga il libro per cercarne il senso: «dans ce dialogue entre l'intention du texte et celle du lecteur, c'est ce dernier qui “porte la responsabilité du sens” car “le livre est une réserve de formes qui attendent leur sens”» (p. 106)⁶. Per questo motivo leggere le biografie medievali del '300 e '400, come leggere i testi medievali in generale, significa inserirli nell'orizzonte storico a cui appartengono e allo stesso

⁵ Jauss, *Alterità e modernità*, p. 5.

⁶ Gaucher-Remond cita Michel CHARLES, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 84.

tempo nel proprio, operando delle comparazioni e anche un certo grado di appropriazione e “bovarismo”, ma con la consapevolezza di essere parte di un gioco interpretativo, e senza prenderlo (e prendersi) troppo sul serio (p. 113). Una riflessione per certi versi simile su questa questione viene data da Andrea Valentini in un’ottica postmoderna («Un médiéviste peut-il être un (post)fémaliste? Pour une lecture “située” de la tradition manuscrite du *Livre de la cité des Dames*», pp. 57-68): Valentini riprende l’idea di Derrida di oltrepassare l’umanesimo rinunciando ad adottare un punto di vista privilegiato, un riferimento di osservazione che si pretende oggettivo, per rivendicare, come Donna Haraway, il diritto ad una «prospettiva parziale», nel senso sia di incompleta sia di non oggettiva. Bisogna «situare» il testo, continua l’autore, ma con questa espressione egli non vuole soltanto difendere la legittimità di una lettura di parte dell’opera (in questo caso l’interpretazione femminista dell’opera di Christine de Pizan), ma anche invitare a ‘situare’ il testo, cioè a ricollocarlo nel proprio contesto storico di provenienza come ha insegnato Zumthor, poiché pronunciare un giudizio di condanna su un’epoca è a sua volta un procedimento autoritario (e anti-postmoderno); il risultato è quello che Valentini chiama «le principe d’une objectivité subjective» (p. 68). Anche Liliane Dulac, nel suo articolo a quattro mani con Christine Reno («Christine de Pizan, proche et lointaine», pp. 35-56), si occupa delle letture delle opere di Christine de Pizan come esempio di una lettura soggettiva del testo. Negli studi su Christine, infatti, si sono avvicendati approcci anacronistici e storicisti, conseguenza di un’oscillazione degli studi tra avvicinamento e distanziamento dall’oggetto, fenomeno normale del rapporto tra lettore e opera: riprendendo un processo descritto da Gadamer, la Dulac spiega che «notre compréhension des œuvres d’art, et en particulier des œuvres littéraires, ne peut se développer qu’à partir d’un fonds d’expérience personnelle qui nous constitue tels que nous sommes: une méthode qui, à la manière des sciences de la nature, fonde clairement et objectivement tous ses jugements n’y suffit pas, même si elle est nécessaire» (p. 44). Sta proprio in questo la forza, e non il punto debole, degli studi sulla letteratura: condivido le parole dell’autrice quando afferma che la convinzione che il lavoro sulla letteratura non debba uscire dal recinto sterile del laboratorio filologico è frutto di un’illusione scienziata ormai superata; già Bédier, del resto, ironizzava sul supposto rigore matematico del metodo lachmanniano (pp. 49-50).

Di fatti, anche nello studio letterario dalle pretese più oggettiviste, la lettura è anche soggettiva, frutto, cioè, di un incontro dinamico tra testo e lettore. Come scriveva giustamente Zumthor:

Allo stato attuale delle nostre scienze, come ho detto e ripetuto, il loro oggetto è prodotto dal discorso che esse fanno su di lui e la cui prospettiva lo ritaglia

all'interno di un settore continuo, più o meno vasto, dell'universo (...) Già Henri Poincaré diceva che "il metodo, è la scelta dei fatti"⁷.

Su questo mette in guardia Marie Blaise nella postfazione: dopo il Romanticismo gli studiosi di letteratura hanno allontanato da sé le costruzioni fittizie di quell'epoca per adottare un approccio erudito; ma anche l'erudizione si rapporta al testo creando una finzione, e questa è più insidiosa e subdola della finzione romantica, perché è una «fiction d'autorité» (p. 244). L'onestà intellettuale dello studioso di letteratura medievale consiste anche nell'essere consapevoli sempre delle *fictions* che produce (p. 250).

Questo intervento ci introduce in un'altra macro-area tematica del volume, la questione dell'identità del medievista. A questo argomento sono state già dedicate attenzioni e monografie⁸, ma il pregio di questo volume sta nel voler spiegare il mestiere di medievista prima di tutto attraverso il ruolo di questo come lettore dei testi medievali; viene raccolta forse così la provocazione di Harald Weinrich di oltre quarant'anni fa, secondo la quale lo studioso di letteratura non è altro che un lettore, forse privilegiato, ma pur sempre un lettore⁹.

A questa questione si risponde in modi diversi. Dufournet accenna giustamente alla passione e all'amore che muove lo studioso di cose medievali, insieme al «souvenir d'avoir aimé», per riprendere il titolo di un articolo di Pastoureau dedicato al tema¹⁰. La Blaise, invece, nella sua lettura di *Parler du Moyen Âge*, mette in evidenza l'inaspettata definizione data da Zumthor: il medievista è un Edipo che desidera ritornare nell'utero materno, un uomo che insegue perciò una pulsione psicotica e irraggiungibile, melanconico e malato, un personaggio che richiama a sua volta l'immagine di un Re Pescatore in una *waste land*; l'unica sua fonte di consolazione è la speranza di attirare nel suo dominio «telle jeune âme naïve, tel nice Perceval, qui lui pose quelques questions, afin de rendre du sens à la terre toujours gaste du royaume de la médiévistique en le

⁷ Zumthor, *Leggere il Medioevo*, p. 57.

⁸ Cfr., ad esempio, l'inchiesta «Profession médiéviste» di Jerome BASCHET, Christine LAPOSTOLLE, Michel PASTOUREAU, Yvonne REGIS-CAZAL, in *Moyen Âge: mode d'emploi (Médiévales, 7)*, 1984, pp. 7-64.

⁹ «Il lettore però non è l'autore. Non lo è nemmeno lo storico della letteratura. Anche lui è solo un lettore, un lettore privilegiato, forse, per la vastità delle sue letture. Perché allora questa fretta di abbandonare la prospettiva del lettore? Essere un lettore è forse una cosa di poco conto? Il lettore ha pur diritto ad avere un suo orgoglio» (Harald WEINRICH, «Für eine Literaturgeschichte des Lesers», *Merkur*, 21 (1967), pp. 1026-38; trad. it. «Per una storia letteraria del lettore», in *La teoria della ricezione*, a c. di Robert C. HOLUB, Torino, Einaudi, 1989, pp. 27-42, p. 27).

¹⁰ Michel PASTOUREAU, «Côté vert, côté gris. S'asseoir à la Bibliothèque nationale, travailler, lire, écrire, dormir, rêver, se souvenir d'avoir aimé», in *Moyen Âge, mode d'emploi*, pp. 106-11.

réaffirmant dans son autorité» (p. 241). Si ritorna all'aspetto dell'insegnamento del Medioevo, dunque, come momento necessario della professione del medievista, argomento sul quale la comunità di filologi non può mai smettere di interrogarsi¹¹. Da una parte Francis Gingras («Un cheval de Troie: le roman médiéval à l'université», pp. 165-76), riflette su come il romanzo medievale, da essere un oggetto di studio quasi reietto, sia diventato pressoché monopolista nei programmi didattici della filologia romanza, e lamenta per questo un notevole appiattimento della varietà di generi, di toni e di lingue della letteratura medievale insegnata in università. Dall'altra, come scrive Trachsler nell'articolo che ho già citato, dal momento che l'insegnamento filologico è sempre un fatto delicato e identitario, bisogna trovare il modo giusto di porlo, in modo che nell'insegnamento di questa disciplina si recuperi il valore più universale di imparare a conoscere l'altro da sé: l'altro geografico, appunto, ma anche l'altro storico e culturale, nel senso di Zumthor e Jauss.

Ma sicuramente la risposta più intrigante e felice alla questione sull'identità del filologo romanzo, o per lo meno il suo modello, è quella che lo vede come uno studioso globale, dagli interessi sfaccettati, aperto verso altre discipline, per quanto consapevole di non poterle padroneggiare tutte. Come viene ricordato da Zumthor, questo può avvenire perché i problemi posti dagli studi medievali intersecano un gran numero di altre discipline, se non sono addirittura problemi universali¹². Essi si ricollegano ad esempio ai problemi della letteratura e del pensiero moderno: è proprio grazie a questa segreta corrispondenza che, come illustra il già citato articolo di Gingras, attraverso lo studio del romanzo medievale nel primo Novecento si sono aperte le porte dell'interesse accademico al romanzo contemporaneo, per quanto quest'ultimo abbia delle specificità che ovviamente lo separano nettamente dal primo. A sua volta, come dimostra Earl Jeffrey Richards («Lire les fabliaux aujourd'hui», pp. 131-47), l'arte e la letteratura contemporanee possono chiarire gli approcci divergenti della critica letteraria medievale: così l'autore, con delle brillanti comparazioni tra le interpretazioni dei *fabliaux* delle scuole formalista, post-strutturalista e femminista da una parte, e film e romanzi del Novecento dall'altra, prova a "situarli" e a superarli, proponendo per i *fabliaux* una nuova interpretazione.

Ma c'è un'altra questione in gioco, ed è quella dell'interdisciplinarietà: questa è una necessità per il medievista, che deve avere il coraggio di estendere il

¹¹ Per quanto riguarda l'Italia, si veda ad esempio il dibattito epistolare tra Corrado BOLOGNA e Andrea FASSÒ sul sito della SIFR (<http://www.sifr.it/comunicazioni/lettera_bologna_licci.html> e <http://www.sifr.it/comunicazioni/risposta_fasso_bologna.html>).

¹² Zumthor, *Leggere il Medioevo*, p. 28.

proprio sguardo al di fuori della propria specializzazione, di «aprire le finestre e determinare una corrente d'aria e di concetti», per riprendere una bella immagine di Zumthor, «sotto pena di morire soffocati, cioè di stanchezza e di disinteresse... e forse, dovrei aggiungere, sotto pena di rinunciare ad ogni speranza di percepire i fatti stessi ed a maggior ragione di interpretarli»¹³. Da questo punto di vista, raccolgono bene l'invito la Nicolas, che nel saggio che ho già citato apre le porte dell'analisi filologica alla storia dell'immagine, ma anche Sophie Albert, Fabienne Pomel e Karin Ueltschi. Sophie Albert («La honte dans le système juridique du *Roman de Guiron*: les apports de l'anthropologie et de l'histoire», pp. 193-207) utilizza la storia sociale e l'antropologia per indagare il concetto di *honte* nel particolare *Roman de Guiron*; nel metodo usato dall'autrice, l'analisi storica e antropologica non vanno a sostituire quella letteraria, ma costituiscono gli strumenti per condurre una ricognizione del testo, il cui ultimo grado è sempre lo studio letterario (p. 198). L'uso dell'antropologia e della storia, insieme all'etnologia e agli studi sul folklore non sono nuovi nella nostra disciplina, tuttavia i fautori di questo approccio transdisciplinare al testo hanno finito per essere contrapposti alla corrente critica che predilige lo studio delle parentele e filiazioni *savantes* tra i testi. Per la Ueltschi («Doublets savants, doublets populaires. La médiévistique entre auto-référence et transdisciplinarité», pp. 179-91) questa contrapposizione non ha ragione di esistere: un motivo letterario può attraversare il canale di trasmissione orale e folklorico e il canale di trasmissione scritta e colta, aprendo così delle prospettive comparatistiche interessanti; la studiosa propone perciò un metodo di trasgressione categoriale tra i due approcci, che sia in grado di rendere conto della complessità del testo, fatto di «fragmentations, fusions, réfractions à travers un "dialogue intertextuel" continu: voilà la dynamique secrète de notre littérature, sa *mémoire vive* et continuellement active» (p. 190). È anzi responsabilità del filologo romanzo non lasciare che questo tipo di lavoro comparativo di lunga durata sui motivi letterari sia fatto in modo mediocre da divulgatori senza cognizione di causa (basti pensare allo sfruttamento *pop-esoterico* della storia del *graal*).

Anche la Pomel, in «Avatars contemporains de la variance des textes médiévaux» (pp. 211-23) si occupa di interdisciplinarietà, illustrando le potenzialità dell'informatica applicata all'edizione dei testi. L'argomentazione dell'autrice è in qualche modo eterodossa: le edizioni moderne dei testi medievali, diverse tra loro nella fattura, negli intenti e anche nelle fonti di riferimento, riproducono involontariamente la varietà medievale del testo; questo aspetto non è necessaria-

¹³ *Ivi*, pp. 29-30.

mente da condannare, perché ci riconduce verso una percezione infranta, multipla – e perciò simile a quella medievale – del testo. Le edizioni ipertestuali e *online* dei testi medievali, come già sono in corso d'opera su alcuni portali a contributo aperto e collettivo come Wikisource, inoltre, ne restituirebbero la dimensione collettiva, sia nella produzione che nella ricezione. L'articolo della Pomel non vuole essere una provocazione: l'edizione ipertestuale, ben inquadrata scientificamente e fatta perciò con i criteri elaborati nel corso degli ultimi decenni nell'ambito dell'informatica dei testi, permetterebbe di opporsi a una lettura lineare condotta sotto l'egida di un'autorità, e modificare lo statuto del lettore verso un ruolo attivo e interrogativo; inoltre, l'edizione informatica restituirebbe al testo una dimensione autentica di *work in progress* e di incompiutezza. L'oggetto dello studio letterario rimane perciò sfuggente, multiplo, esplosivo: è così che si rivela il testo medievale alla fine della lettura di questo volume. Non c'è modo di evitare questa esplosione, di aggirare questo polimorfismo; il Medioevo stesso, del resto, ci ricorda la Blaise attraverso le parole di Marie de France, prevedeva la possibilità di molte letture che glossassero e reinterpretassero i testi, aprendo così per primo alla possibilità di una ricezione mai definitiva, che aggiungesse sempre un surplus interpretativo (p. 251)¹⁴.

Decido perciò di concludere con la bella immagine con cui Richards apre e chiude il proprio saggio. Richards propone due storie per spiegare il mestiere di studioso dei testi medievali: una è quella dei tre ciechi che cercano di capire cos'è un elefante e, toccandolo ognuno in parti diverse, ne deducano tre immagini dell'animale molto differenti tra loro; la contropartita è la storia dei tre elefanti che cercano di capire cos'è un uomo e per farlo ne prendono un esemplare, per "studiarlo" lo schiacciano sotto le zampe e concludono così, questi all'unanimità, che l'uomo è assai piatto. Per questa ragione Richards suggerisce al filologo di aspirare, tra le due, ad essere l' 'elefantologo', invece dell'elefante antropologo: «la morale de l'histoire, c'est qu'il ne faut pas toujours rendre l'objet de la recherche plat comme une galette, mais mieux vaut le laisser vivre, même s'il reste, un peu comme l'être aimé de Roland Barthes, toujours inconnaissable» (p. 148).

Antonella SCIANCALEPORE
Università di Macerata

¹⁴ La Blaise cita i versi del prologo di Marie de France ai *Lais* (ed. L. HARF LANCNER, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 22).

Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa, Atti del xxxvii Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2009), a cura di Ivano PACCAGNELLA e Elisa GREGORI, Padova, Esedra, 2011 (Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano 25), xx + 386 pp.

Nel saggio del 1993 intitolato *La letteratura europea*, Franco Moretti oppone al modello dell'Europa unita della linea Novalis-Curtius, un modello 'ad arcipelago', che rappresenti lo spazio europeo come «diversificato, discontinuo, disomogeneo»¹, spazio policentrico che, crollata la fiducia nell'universalismo romano-cristiano, esula da rigide idee di costanza e persistenza. Sulla stessa lunghezza d'onda, a Guido Paduano² la ricerca dei *topoi* che attraversano la letteratura europea messa in atto da Curtius appare come una riduzione formalistica frutto di un pregiudizio che, nella diade di tradizione e intervento creativo, tende ad avvantaggiare il primo termine, escludendo tutto ciò che resta fuori da una politica di rintracciabilità delle costanti.

Si tratta di quella visione di un'Europa divisa e plurivoca che trovava già nel 1828 una prima teorizzazione nell'*Histoire de la civilisation en Europe* dello storico François Guizot³ e che, sul versante letterario, fa crollare in Hannah Arendt quella granitica e cieca fiducia nella tradizione, da intendersi più come un sistema di frammenti da rielaborare di volta in volta che come un sistema normativo, per arrivare a leggere gli autori del passato come se nessuno li avesse letti prima di noi⁴. In un dibattito culturale come quello contemporaneo, improntato alle idee d'intercultura e ibridità, il lettore che avvicini gli atti di un convegno dedicato alla figura di Ernst Robert Curtius può forse farlo non senza qualche pregiudizio, prevedendo il rischio di trovarvi un'esaltazione delle radici culturali di un'Europa indivisa. Rischio che si direbbe qui evitato, poiché numerosi sono gli interventi che, non dimenticando i meriti della profonda erudizione del romanista tedesco, passano criticamente al vaglio la struttura sostanziale dell'operazione che trova in *Letteratura europea e Medio Evo latino*⁵ il suo compimento.

¹ Franco MORETTI, «La letteratura europea», in *Storia d'Europa*, vol. I: *L'Europa oggi*, Torino, Einaudi, 1993, p. 11.

² Guido PADUANO, «Lo studio della letteratura europea», *L'asino d'oro*, 8, 1993, pp. 155-167.

³ François GUIZOT, *Histoire de la civilisation en Europe* (1828), trad. it.: *Storia della civiltà in Europa*, Torino, Einaudi, 1956.

⁴ Hannah ARENDT, *La crisi della cultura: nella società e nella politica* (1960), EAD., *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti, 1991.

⁵ Ernst Robert CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

Il volume che raccoglie gli atti di questo XXXVII colloquio di Bressanone segue la parabola del percorso intellettuale di Curtius, nel suo movimento tra una formazione filologica, un'apertura alla letteratura moderna, un ritorno – un rimpatrio, come lui stesso lo definiva e come ricorda Gianfelice Peron nell'*Introduzione*⁶ – verso il medioevo, e più precisamente verso un medioevo poco frequentato, quello latino, in cui Curtius rintraccia, più che nella classicità, il fondo unitario della cultura europea.

In apertura, il contributo di Mancini⁷ rappresenta bene i dubbi suscitati dalla lettura che Curtius dà della nostra storia culturale. Mancini si sofferma sul metodo della ricerca dei *topoi*, concretizzazione metodologica di una ferma fiducia nell'idea di una continuità all'insegna di un sincretismo romano-cristiano, «punto cruciale, e problematico, di tutta la visione critica di Curtius»⁸, fiducia che incontrò le aspre critiche di Paul Zumthor e Hans Robert Jauss⁹, più attenti alle discontinuità e alle rotture. Muovendosi su questa stessa linea, Mancini passa in rassegna alcuni punti dell'opera di Curtius per mettere in luce come la categoria della continuità «quando viene elevata a principio assoluto porta a palesi forzature, a veri e propri fraintendimenti»¹⁰.

Quest'idea di unitarietà era, nel periodo tra le due guerre mondiali, quanto di più lontano potesse esserci dal panorama politico reale, a cui Curtius voleva forse proprio opporre una forma culturale riparatrice, suggerisce Meter¹¹, il quale propone, attraverso l'analisi dei due libri *Französischer Geist im neuen Europa* (1925) e *Deutscher Geist in Gefahr* (1932)¹², una riflessione sull'atteggiamento di Curtius di fronte al progressivo divario, a cui dovette essere molto sensibile, che andava aprendosi tra la cultura francese e quella tedesca.

Proprio *Deutscher Geist in Gefahr*, libro tra i meno noti di Curtius, che non fu tradotto in nessuna lingua straniera, è oggetto di un'accurata analisi nell'in-

⁶ Gianfelice PERON, «Introduzione. Ernst Robert Curtius sulla strada verso Roma», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. XI-XX, a p. XIV.

⁷ Mario MANCINI, «Il giardino dei topoi», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 1-24.

⁸ *Ivi*, p. 3.

⁹ Paul ZUMTHOR, *Leggere il medioevo*, Bologna, il Mulino, 1981 e Hans Robert JAUSS, *Alterità e modernità nella letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

¹⁰ Mario MANCINI, «Il giardino dei topoi», p. 4.

¹¹ Helmut METER, «'Spirito tedesco' e 'spirito francese' nel pensiero di Curtius tra le due guerre», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 25-38.

¹² Ernst Robert CURTIUS, *Französischer Geist im neuen Europa*, Stuttgart-Berlin-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1925 e ID., *Deutscher Geist in Gefahr*, Stuttgart-Berlin, Deutsche Verlags-Anstalt, 1932.

tervento di Donà¹³, nutrito di non celata disapprovazione. In questa raccolta di articoli politici, che Donà trova «insopportabile per il tono, trionfo e letterario; inaccettabile per le idee, nazionaliste e settarie»¹⁴, sarebbe rinvenibile lo spartiacque tra la prima fase della carriera di Curtius, quella di un modernista intenzionato a inserirsi nel dibattito politico e sociale del suo tempo, e il ritiro filologico nel «medioevo più remoto e dimenticato»¹⁵. Autopromuovendosi guida di una nuova politica culturale tedesca, ispirata a un nazionalismo rivisitato, Curtius inciampò, con la pubblicazione di *Deutscher Geist in Gefahr*, nelle ostilità del partito nazista, incidente da cui si sarebbe prodotta la «conversione alla medievistica come un atto di prudenza un po' donabbondiesca»¹⁶.

La crisi che attraversa i primi decenni del novecento costituisce un punto di partenza per la riflessione sia di Curtius che di Auerbach. È quanto premette Antonelli al suo intervento¹⁷, insistendo su come quello dei due romanisti sia un punto di vista radicato nella modernità. Mentre Auerbach conferisce una sistemazione teorica a questa prospettiva di metodo, mettendo al centro delle indagini il soggetto critico inserito nella sua contemporaneità, il ruolo dell'intuizione personale, il primato della domanda che l'interprete, «soggetto storicamente determinato»¹⁸, rivolge ai testi, Curtius resta più vincolato a una «fondazione scientifica della propria ricerca», legato, pur nel suo apporto innovativo rispetto alla prassi critica del mondo accademico tedesco, a una tradizione storicistica, che lo porterà ad articolare la sua ricerca intorno alla storicità dei *topoi*. Eppure, sebbene i presupposti possano far pensare a «un'operazione di pura preservazione della tradizione e dell'esistente»¹⁹, Curtius perviene a un'interrogazione della storia culturale europea alla luce della modernità, rispondente a un approccio storico-critico il cui obiettivo è l'intelleggibilità, il controllo, almeno culturale, della crisi contemporanea. Di questa inaspettata miscela di ancoraggio alla tradizione e di pensiero moderno Antonelli rintraccia un possibile movente nell'incontro di Curtius con lo storico dell'arte Aby Warburg, dalla cui conferenza sul *Mnemosyne-Atlas*²⁰ tenuta a Ro-

¹³ Carlo DONÀ, «Lo spirito tedesco e la crisi della mezza età: 'Deutscher Geist in Gefahr' (1932)», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 39-56.

¹⁴ *Ivi*, p. 53.

¹⁵ *Ivi*, p. 40.

¹⁶ *Ivi*, p. 54.

¹⁷ Roberto ANTONELLI, «Curtius, Auerbach e la modernità, Ricordando Warburg», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 57-74.

¹⁸ *Ivi*, p. 62.

¹⁹ *Ivi*, p. 69.

²⁰ *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, a cura di I. Spinelli, Roma, Artemide, 1998.

ma nel 1929, in cui l'arte rinascimentale era scandagliata nel suo retroterra antropologico e nelle sue aperture al novecento, «tentando di individuarne gli archetipi psichico-antropologici a essa sottesi»²¹, Curtius dovette ricevere fervide impressioni e proficui spunti.

Sulla fondazione scientifica della ricerca di cui parla Antonelli si esprime anche Brandalise²², dal cui contributo emerge la dialettica d'ideale scientifico e di un impianto estetizzante che attraversa l'opera di Curtius, in una complessa relazione di scienza e letteratura, che mira a «disporre in un'architettura elegante e solenne i 'fondamentali' della letteratura occidentale di sempre»²³.

Dedicato all'atteggiamento di Curtius rispetto alla crisi che attraversa il ventesimo secolo anche il contributo di Campi²⁴, che si focalizza su come la posizione dell'uomo contemporaneo davanti alla tradizione si districchi per Curtius tra due ideali estremi, il *thesaurus*, «insulsa e ingannevole pedanteria», «umanesimo da liceo»²⁵, museificazione del passato, e la *tabula rasa*, il rifiuto di conferire qualunque autorità a quel passato. L'aspetto critico del pensiero di Curtius che Campi mette in luce è il suo proporre «come soluzione quello che, con ogni evidenza, è il problema»²⁶, quella fiducia nelle fondamenta della latinità come risposta a una crisi causata proprio dalla disgregazione di quelle stesse fondamenta, un atteggiamento opposto a quello di Walter Benjamin, che vede nella negazione della continuità, nella denuncia del patrimonio culturale come documento della barbarie la vera risposta alla crisi.

Sui limiti della visione unitaria della cultura europea si sofferma, con acutezza analitica e ampio respiro argomentativo, anche Ceserani²⁷, con un raffronto tra la perseverante ricerca di Curtius di un fondo culturale comune che segni l'identità dell'Europa e le idee, più aperte a una politica della differenza pensata come elemento di forza, di Jürgen Habermas e di Denis De Rougemont, il quale, se è celebre per il suo *L'Amour et l'Occident*, è stato altresì un acceso sostenitore del federalismo europeo²⁸. Sulle orme della formula di De Rougemont: «non solo pluralità e cambiamento ma anche dialogo delle pluralità che produce

²¹ *Ivi*, p. 72.

²² Adone BRANDALISE, «Rischi dello spirito. Etiche ed estetiche della tradizione in Curtius», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 75-83.

²³ *Ivi*, p. 81.

²⁴ Riccardo CAMPI, «Crisi della cultura e apologia della tradizione in Ernst Robert Curtius», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 85-99.

²⁵ *Ivi*, p. 279.

²⁶ *Ivi*, p. 87.

²⁷ Remo CESERANI, «Un'idea diversa dell'Europa: da Denis de Rougemont a Jürgen Habermas», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 143-151.

²⁸ Denis DE ROUGEMONT, *Ecrits sur l'Europe*, a cura di C. Calame, Paris, Différence, 1994, II voll.

cambiamento»²⁹, Ceserani arriva a esprimere l'inadeguatezza dell'«idea stessa di un mito fondativo o di un'opera fondativa che possa nutrire di sé in modo unitario e condiviso l'immaginario europeo»³⁰, considerando invece le opere letterarie, problematiche per natura, latrici di punti di vista diversi se non contraddittori, incapaci quindi di sostenere e formare una coscienza europea nel segno dell'unità, che dovrebbe invece essere coscienza e dialogo delle differenze.

Critico verso la visione unilaterale di Curtius riguardo l'identità europea anche il contributo di Lorenzini³¹, dove si legge di una cultura mediterranea sfaccettata per natura, legata com'è al «valore del mare, che porta ogni individuo a confrontarsi con la pluralità culturale»³², mentre Krömer³³ reclama il ruolo dell'influsso di Bisanzio, trascurato da Curtius a vantaggio di un quadro spostato sull'asse romanzo-germanico.

Pagliardini accosta la concezione politica e culturale di Curtius alle idee europeiste di Giuseppe Mazzini, che perverrebbe all'idea della Giovine Europa partendo, più che da un punto di vista politico, dai suoi interessi letterari, nel sostegno, in linea con le tesi romantiche, a un'apertura dell'Italia ai modelli letterari stranieri, a uno svecchiamento antiretorico dello studio della letteratura italiana, all'idea dell'incontestabile esistenza di un genio europeo le cui radici è possibile cogliere nella letteratura e nello spirito religioso medievale, tratti che consentono di rintracciare negli scritti di Mazzini un'anticipazione della visione di Curtius³⁴.

Se la parte più cospicua dei contributi si rivolge ai macrotemi della visione dell'Europa e della crisi politica e culturale che colpisce i primi decenni del novecento, non mancano interventi dedicati ad aspetti più particolari, come gli accostamenti a scrittori e critici i cui incontri sono stati rilevanti nel percorso intellettuale di Curtius.

Bosco³⁵ analizza il ritratto di Schlegel tracciato dal romanista tedesco in *Friedrich Schlegel e la Francia*³⁶, da cui si evincerebbe come la descrizione del

²⁹ *Ivi*, vol II, p. 149.

³⁰ CESERANI, «Un'idea diversa dell'Europa», p. 149.

³¹ Lucrezia LORENZINI, «Un intellettuale europeo e i limiti dinamici dell'identità culturale mediterranea», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 181-188.

³² *Ivi*, p. 186.

³³ Wolfram KRÖMER, «Un'identità dimezzata? Aspetti dell'Europa e della sua cultura negletti da Ernst Robert Curtius», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 189-198.

³⁴ Giuseppe MAZZINI, *Opere*, a cura di L. Salvatorelli, Milano, Rizzoli, 1967, voll. e Id., *Scritti letterari di un italiano vivente*, Lugano, Tipografia della Svizzera italiana, 1847, 3 voll.

³⁵ Lorella BOSCO, «Curtius, Schlegel, Hoffmannsthal e l'idea di Europa», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 101-120.

³⁶ Ernst Robert CURTIUS, «Friedrich Schlegel e la Francia», Id., *Letteratura della letteratura. Saggi critici*, a cura di L. RITTER SANTINI, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 79-92.

soggiorno parigino del filosofo romantico nel 1802 si intoni alle vicende autobiografiche di Curtius, che coglie il «momento conflittuale in cui il confronto con una cultura espressione di una piena e compiuta vita comunitaria porta [Schlegel] a elaborare un cammino che consenta alla Germania di superare il suo particolarismo, costruendo la sua identità nell'alveo della grande cultura europea»³⁷: si tratterebbe di quella stessa ricerca di una consonanza tra individuo e collettività che Curtius rintraccia in Hugo von Hofmannsthal³⁸.

Arato³⁹ focalizza il suo intervento sulle affinità tra Curtius e Theodor Haecker, autore di *Virgilio padre dell'Occidente*⁴⁰, entrambi appartenenti a una «cultura che avvertì il senso profondo dell'eredità latina»⁴¹, mentre Pini⁴² propone un commento all'epistolario tra Curtius e Ortega Y Gasset (ventiquattro lettere che coprono un periodo di trent'anni, dal 1923 al 1954⁴³), al cui centro si trova il tema dell'Europa, che, mentre in Curtius è declinato secondo una prospettiva cristiana, in Ortega è svincolato da qualunque discorso religioso.

Si incentra su un'analisi della traduzione del '27 di *The Waste Land* di Eliot il contributo di Domenicelli⁴⁴, in cui si mostra l'influenza che, paradossalmente, la frammentarietà dell'opera di Eliot ha sulla saggistica di Curtius, tutta tesa invece verso un ideale di unità. Renzi⁴⁵ affronta il giudizio critico che René Wellek esprime nei confronti di Curtius nella sua *Storia della critica moderna*⁴⁶ (Curtius manifesterebbe uno scarso interesse per gli aspetti formali, tecnici del testo letterario e, in generale, apparterrebbe a una fase della critica letteraria chiusasi definitivamente), mentre il contributo di Richards⁴⁷ si concentra sul rapporto tra Curtius e Hans-Robert Jauss.

³⁷ BOSCO, «Curtius, Schlegel, Hoffmannsthal e l'idea di Europa», p. 119.

³⁸ Ernst Robert CURTIUS, «Hugo von Hofmannsthal: in memoriam», Id., *Letteratura della letteratura*, pp. 165-176.

³⁹ Franco ARATO, «Virgilio e l'occidente: Curtius e Haecker», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 131-141.

⁴⁰ Theodor HAECKER, *Virgil Vater des Abendlandes*, München, Kösel, 1931, 1952⁷.

⁴¹ *Ivi*, p. 141.

⁴² Donatella PINI, «La corrispondenza fra Curtius e Ortega y Gasset», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 169-179.

⁴³ «Epistolario entre Ortega y Curtius», *Revista de Occidente*, I, 6 (1963), pp. 1-27 e I, 7, pp. 329-341.

⁴⁴ Mario DOMENICELLI, «Macerie d'Europa: *The Waste Land*, *Das Wüste Land*. T. S. Eliot, E. R. Curtius e *Die Einheit der Europäischen Kultur*», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 153-168.

⁴⁵ Lorenzo RENZI, «Curtius nella 'Storia della critica' di René Wellek», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 199-216.

⁴⁶ René WELLEK, *Storia della critica moderna*, Bologna, il Mulino, 1995, vol. vii.

⁴⁷ Earl Jeffrey RICHARDS, «'Generationswechsel' oder 'Paradigmawechsel'? Curtius und Jauss: Das Problem der Kontinuität in der Europäischen Literatur», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 217-233.

A tentativi di applicazione del metodo analitico utilizzato in *Letteratura europea e Medio Evo latino* e a un'interrogazione dei suoi pregi e dei suoi limiti, sono dedicati diversi contributi della seconda parte del volume.

Vrânceanu⁴⁸ tenta di dimostrare la validità della prassi topologica elaborata da Curtius percorrendo il *topos* del 'libro come simbolo' in alcuni testi della letteratura rumena appartenenti a generi diversi e scritti tra il XVII e il XIX secolo, Grossato⁴⁹ e Saccone⁵⁰ si confrontano con il tema del giardino nella letteratura orientale, Siller propone alcune riflessioni sulla *Cassetta di Auzon*, «uno degli oggetti più misteriosi dell'iconografia protomedievale»⁵¹, Mazzadi⁵² presenta un'indagine sul motivo della *Brautwerbung* come esempio della confluenza e della circolazione di elementi eterogenei nella letteratura medievale, in uno scambio continuo tra tradizione mediorientale e occidentale.

Critici verso le operazioni comparatistiche di Curtius gli interventi di Benella e Casaretto. Il contributo di Benella⁵³ sottopone a una critica sottilmente analitica il comparatismo di Spitzer, alla luce del suo saggio *La nave degli argonauti*, in cui la celebre nave è contemplata come un *topos* che, dalla letteratura greca, attraversa la storia letteraria fino al XIX secolo. Benella confronta la prospettiva comparatistica di Curtius con quella di Louis Texte che, nel 1904, nell'introduzione a *La littérature comparée* di Louis-Paul Betz⁵⁴, sosteneva che la comparazione «non è lo strumento che porta alla luce le radici comuni dei diversi popoli, [...] ma deve anzi evidenziare le differenze» e che «la crisi della tradizione classica non è l'effetto, ma la causa della nascita delle tradizioni nazionali»⁵⁵. Casaretto sostiene invece che Curtius unifica il panorama letterario europeo «al prezzo di stigmatizzare il medioevo come "massa interposta"»⁵⁶, de-

⁴⁸ Alexandra VRÂNCEANU, «La topologia di Curtius come metodo di strutturazione della letteratura europea», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 235-251.

⁴⁹ Alessandro GROSSATO, «Il tema del giardino e della foresta nella letteratura indiana medievale», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 263-270.

⁵⁰ Carlo SACCONE, «Rose e violette nei giardini lirici persiani», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 271-291.

⁵¹ Max SILLER, «Storie del Mediterraneo antico nell'Europa nel Nord medievale: 'The Franks Casket' (British Museum, VII secolo)», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 293-300, a p. 294.

⁵² Patrizia MAZZADI, «Il motivo della 'Brautwerbung': elemento letterario cardine nella tradizione europea del Medioevo?», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 337-351.

⁵³ Enrico BENELLA, «L'arguto argonauta: appunti di critica tematologica su E. R. Curtius», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 253-262.

⁵⁴ Louis TEXTE, «Introduzione», in Louis-Paul Betz, *La littérature comparée. Essai bibliographique*, Strasbourg, Karl J. Trubner Editeur, 1904².

⁵⁵ *Ivi*, p. 258.

⁵⁶ Francesco MOSETTI CASARETTO, «Curtius e il Medioevo latino», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 301-328, a p. 321.

privandolo del suo dinamismo imitativo»⁵⁷, di quella sua – pur nell'alveo della tradizione – innovativa attitudine all'ibridazione, e valorizzando invece un'antichità di lunghissima durata.

Concentrati su aspetti più specifici, Buschinger⁵⁸ mostra come Curtius ha rivisitato il sistema ternario delle virtù cavalleresche elaborato da Walter von der Vogelweide, fondato su *honneur, fortune, grâce divine*, assumendo come tratto peculiare dell'etica cavalleresca il rifarsi a diversi ideali, spesso anche contraddittori tra di loro; Orazi⁵⁹ si sofferma su eventuali correzioni o conferme di cui le riflessioni di Curtius su autori e testi di area ispanica sono state oggetto da parte della critica successiva; Pietromarchi⁶⁰ ricostruisce il contesto entro cui nasce il saggio proustiano del 1922 di Curtius⁶¹, in cui l'autore della *Recherche* è dipinto come platonico e romantico, spinto da una tensione all'armonia e all'unità.

Una proiezione insomma – anche nel caso di uno scrittore della lacerazione come Proust – di quella stessa *poetica-politica dell'unità* più volte richiamata e criticata negli atti del colloquio, che ci illumina ancora una volta sulla propensione romantica con cui Curtius avvicinava i testi e la storia culturale.

Certo, è sin troppo facile per noi, a sessant'anni dalla pubblicazione di *Letteratura europea e Medio Evo latino*, criticare una visione della storia culturale europea ossequiosa alla cifra dell'unità, che è normale ci appaia oggi limitata e limitante. Limitati e limitanti, è forse bene ricordarlo, furono però anche i giudizi sull'opera di Curtius di illustri nostri connazionali. Oltre la ben nota condanna crociana del 'filologo che ha idee'⁶², che riuniva l'avversione di Croce per la filologia e quella per la critica tematica, è forse il caso di ricordare la reazione di Giuseppe Petronio all'uscita della traduzione francese del libro, il quale, trovando inammissibile una linea critica diversa da quella storicistica e marxista, accusava Curtius della totale assenza nella sua opera di riferimenti alla realtà politica, economica, sociale⁶³: perché, si sa, per tanta critica del passato – ma, con

⁵⁷ Ivi, p. 302.

⁵⁸ Danielle BUSCHINGER, «Le code des vertus chevaleresques chez Curtius et Frauenlob», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 329-336.

⁵⁹ Veronica ORAZI, «'Letteratura europea e Medio Evo latino': la prospettiva ispanica», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 353-362.

⁶⁰ Luca PIETROMARCHI, «Il 'Proust' di Curtius», *Ernst Robert Curtius e l'identità culturale dell'Europa*, pp. 363-378.

⁶¹ Il saggio costituisce il primo capitolo di *Französischer Geist im neuen Europa*.

⁶² Benedetto CROCE, «Dei filologi 'che hanno idee'», in *Quaderni della critica*, vi (1950), pp. 118-121.

⁶³ Giuseppe Petronio, «Ernst Robert Curtius o la critica del luogo comune», *Società*, 14 (1958), pp. 781-791.

una veste rinnovata, per tanta e straripante critica del presente – pare che la letteratura debba necessariamente dirci qualcosa sul mondo.

Il risultato di quest'oscillazione tutta italiana tra un'attenzione meticolosa al *miracolo* della creazione artistica e un'irrinunciabile ricerca dello sfondo ideologico e contestuale del testo è stato, non solo il risaputo ritardo della traduzione italiana di *Letteratura europea e medioevo latino*, ma anche, allargando il quadro della questione, il ritardo con cui si è affermata in Italia la critica tematica⁶⁴.

Si può ancora notare che accusare Curtius di una forzatura entro lo schema di un'unità culturale a scapito della *differenza* non risolve la complessa questione dell'idea di *cultura*, della sua definizione, della sua fenomenologia, della visione della letteratura che ne deriva. *Moltiplicare le culture*, in un fervido elogio delle differenze, può spesso solo voler dire moltiplicare l'ideologia dell'uno, senza neanche sfiorare l'idea di una cultura da intendersi come *relazione*, come forma d'ibridazione produttiva perché presupponente l'adulterazione reciproca nell'incontro, in un gioco complesso di cessione e accaparramento, e non semplice sommatoria di profili culturali. Il che rende opportuno, qualora ci si accosti a quell'oggetto che chiamiamo, non senza qualche tentennamento, *letteratura europea*, tener presente che parliamo più di una fitta rete di processi che si rincorrono e incrociano che di una mappa distintamente definibile.

Teodoro PATERA
Università di Macerata

Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle, Actes de colloque établis sous la direction de Michèle GUÉRET-LAFERTÉ et Claudine POULOUIN, Paris, Honoré Champion, 2012 (CCCMA 12), 550 pp.

Le fort volume qui paraît aujourd'hui dans la collection des CCCMA des éditions Champion regroupe les actes du colloque tenu les 11, 12 et 13 décembre 2008 à la Maison de l'Université, sur le site rouennais Mont Saint-Aignan. La présente publication, réunissant les communications de vingt-cinq chercheurs français et étrangers en lettres ou en musicologie, s'inscrit dans la

⁶⁴ Sull'argomento si rimanda a Romano LUPERINI, «Dalla critica tematica all'insegnamento tematico della letteratura: appunti per un bilancio», *Allegoria*, 44 (2003), pp. 114-122 e Matteo LEFÈVRE, «Per un profilo storico della critica tematica», *Allegoria*, 45 (2003), pp. 5-22.

même veine que celle qui avait vu paraître successivement deux ouvrages collectifs dédiés à la question de la réception de la matière médiévale aux temps modernes, modernité d'abord sanctionnée au XIX^e siècle avec, en 2006, *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*¹, puis élargie à trois siècles pleins inaugurés par le classicisme, avec la publication de l'École des Chartes qui donnait la place d'honneur aux «romans de chevalerie», l'année suivante²: trois ouvrages qui attestent d'un esprit de reconquête d'une discipline trop longtemps cloisonnée à ce qu'on pourrait appeler un «horizon d'attente», centripète, alors que, située au croisement de l'histoire du goût, de la littérature et des idées, elle semble préconiser au contraire la multiplication des points de vue. C'est donc au départ le souci de réévaluer, de redécouvrir la redécouverte du Moyen Âge, pour ainsi dire, qui anime cette nouvelle branche de la recherche littéraire, dont l'ouvrage dirigé par M. Guéret-Laferté et C. Poulouin (M. G-L et C. P.) dit clairement, déjà par son titre, par son programme évasé mais aussi par la diversité des spécialités convoquées, la volonté de faire la liaison entre les domaines d'étude, cherchant à concilier les pôles dans une perspective surtout diachronique, à faire dialoguer études médiévistes et études modernes. L'objet considéré, quant à lui, est le même: le texte, ou plutôt les textes, tant littéraires que théologiques, critiques, historiques ou pratiques, dont il s'agit d'apprécier le destin, la fortune à travers les âges: examen qui constitue presque un passage obligé aujourd'hui, du moins dans le domaine des lettres, et il n'y aura qu'à regarder les récentes monographies de textes médiévaux, jusqu'à leur édition, pour s'en convaincre³.

La réalisation d'une telle entreprise, ambitieuse par son envergure et délicate parce qu'elle prend le risque de l'hétérogénéité, présuppose en tout cas une (re)définition des «termes», au sens plein, comme mots d'abord (qu'est-ce que le Moyen Âge?), puis comme bornes chronologiques (où s'arrête le Moyen Âge? Où commence la réception?). Ici, l'axe de réflexion est clairement délimité, du moins son *terminus ad quem*, puisqu'il s'agit de montrer que le Romantis-

¹ *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, éd. Simone BERNARD-GRIFFITHS, Pierre GLAUDES, Bertrand VIBERT, Paris, Champion, 2006 (Romantisme et modernités).

² *Mémoire des chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, études réunies par Isabelle DIU, Élisabeth PARINET et Françoise VIELLIARD, Paris, École des Chartes, 2007 (Études et rencontres de l'École des Chartes 25).

³ Pour ne citer qu'un exemple, l'étude de Barbara WAHLEN, *L'écriture à rebours: le roman de Meliadus du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève, Droz, 2010 (PRM 252).

me n'a pas le monopole de la redécouverte, que le Moyen Âge n'a pas fait l'objet d'une exhumation subite portée par le seul désir de rupture avec la rigidité classique: la difficulté est donc levée d'un côté en limitant le terrain d'investigation en deçà de ce Romantisme conceptualisé (dont on ne discutera pas ici les éventuelles ambiguïtés), c'est-à-dire avec la fin du XVIII^e. Mais l'approche qui consiste à considérer sur la durée le phénomène de cette réception linéaire, sinon infinie, n'est pas sans poser, *a priori*, un certain nombre de problèmes, à commencer donc par la définition de notions telles que le «Moyen Âge», condamnées à désigner de façon imparfaite, voire chimérique, telle période de l'histoire littéraire, politique, culturelle ou sociale, notions fort discutables par la réalité idéologique qu'elles couvrent, et sans doute capables d'alimenter un débat éternel. À l'appui d'une documentation sélectionnée avec soin et pertinence, M. G.-L. et C. P. parviennent à surmonter cet obstacle avec habileté en livrant, dans un bel effort de synthèse, une introduction (p. 7-31) parfaitement consciente de leur objet d'étude et des écueils qu'il présente, sans jamais y acher ni user de raccourcis faciles. Loin de remettre en question la légitimité d'une telle publication, qui atténue délibérément l'effet de rupture entre ces grands pans de l'histoire trop souvent considérés dans un rapport étanche, on saluera en outre l'adresse avec laquelle M. G.-L. et C. P. mettent d'emblée leur propos à l'abri d'une attaque, d'ordre plus méthodologique, qu'on serait tenté d'adresser à une enquête soucieuse, en apparence, de renverser les barrières et de là susceptible d'en élever d'autres, peut-être plus coercitives ou plus artificielles encore – certaines communications trahissent d'ailleurs cet embarras face aux grandes étapes conventionnelles de l'histoire, que l'on n'ose plus désigner que par périphrases, pas toujours moins discutables –, mais surtout susceptible de se contredire dans ses prétentions mêmes: une étude de la réception, pire, de la redécouverte du Moyen Âge, peut-elle se justifier dès lors que tous les seuils sont abolis et que l'on a reconnu une continuité entre les siècles? M. G.-L. et C. P. réussissent à inverser la dynamique profondément rétroactive qui imprégnait la majorité des études de ce type, en adoptant cette fois-ci une démarche progressive, soutenue par un mot d'ordre, l'«accès» aux textes médiévaux, où ne disparaît pas tout à fait l'idée d'un retour au passé mais où règne aussi celle d'une plus grande connivence entre les âges et d'un parcours admettant de l'un à l'autre plusieurs allers-retours. La toile de fond tendue entre ce qu'on appellera un long Moyen Âge et une première modernité permet à M. G.-L. et C. P. de jeter définitivement un pont entre deux rives et d'échapper à la binarité d'un discours comparatiste par exemple. Il semble utile de rendre compte dans les grandes lignes du contenu de cette introduction, qui pose les bases indispensables à la cohérence du propos.

M. G-L. et C. P. commencent par rappeler deux constantes essentielles: d'abord la survie, de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle, des textes médiévaux, certes sous des formes extrêmement variées; et, depuis Pétrarque, l'amour de l'antique et le projet d'une «renaissance» à plusieurs dimensions, le fait que le Moyen Âge pour des siècles allait être ressenti comme une période de décadence. Pétrarque est le marqueur de l'impulsion donnée (en France aussi bien qu'en Italie) à une volonté de s'aligner sur un modèle culturel et politique à l'antique, disparu à la suite des invasions barbares. S'affirme en parallèle la nécessité d'une définition de ces «temps obscurs au cours desquels se sont formées les monarchies européennes et, parmi elles, la monarchie française». Face à l'Église romaine et aux humanistes italiens, il s'agit donc aussi, pour Allemands et Français, de légitimer historiquement leur appartenance à une révolution culturelle accomplie, sur laquelle se fonde la genèse de leurs institutions sociales et politiques.

Brisant avec la tradition d'une histoire mythique issue de l'époque mérovingienne, des érudits, dont Étienne Pasquier et La Popelinière exemplairement, se penchent au XVI^e siècle sur les sources documentaires, en quête d'une identité établie sur la base de l'histoire concrète des institutions, des coutumes, du droit français. Des collections manuscrites se forment par des philologues qui sont également des juristes au service de la Couronne et s'attèlent à la tâche de reconstituer une tradition nationale légitimatrice parallèle à (et finalement concurrente de) la tradition antique. Dans les années 1550, les hostilités sont ouvertes entre partisans du vulgaire et promoteurs du latin. À côté de la tiédeur indécise d'un Du Bellay s'élève le projet réformateur des Pasquier et Fauchet, soutenu par une démarche critique s'appuyant elle-même sur la nécessaire redécouverte de l'ancien français. La langue, comme la politique et les institutions, en vient à faire l'objet d'une histoire. Ceci alors même que le vieux langage, pris entre le pur latin et le français moderne dominant, demeure globalement déprécié.

En ce qui concerne le contenu des textes, l'attitude hostile – héritée de ces études gallicanes – envers l'imaginaire chevaleresque se dissipe au cours du XVII^e siècle (Vulson de la Colombière et son très érudit *Le vrai théâtre d'honneur et de chevalerie ou le miroir héroïque de la noblesse*, 1638, au titre programmatique). La chevalerie devient le miroir idéalisé d'une aristocratie fière de pouvoir s'y reconnaître des origines méritantes; d'un point de vue politique, on se propose aussi de canaliser les élans frondeurs en prolongeant la chevalerie «dans les jeux, les armes, l'amour et les livres», élevant l'épopée en modèle idéal de justice. Ce succès ne se dément pas au siècle suivant. Le «roman de chevalerie», loin désormais du récit octosyllabique qui garantissait sa définition au XII^e siècle, est en réalité une invention assez peu médiévale et le produit

d'une longue évolution allant des mises en prose des romans arthuriens et courtois dès le XIII^e siècle, à de multiples remaniements, puis à l'augmentation inédite de la matière narrative au XV^e siècle, aux premières versions imprimées (dont les nombreuses condamnations attestent du succès) et enfin aux bibliothèques de colportage qui frayent parfois dans les cabinets des collectionneurs des XVII^e et XVIII^e siècles avec d'authentiques manuscrits médiévaux, à une époque où le travail érudit ne se départit pas d'un important souci de diffusion (adaptations, traductions).

Se conformant au choix d'une approche graduelle, l'ouvrage s'organise naturellement selon un fil chronologique d'abord assez distendu, avec trois premiers essais réunis sous le titre un peu racoleur de «Best-sellers» (p. 35-85), puis clairement revendiqué à partir de la deuxième partie «Du Moyen Âge à la Renaissance: ruptures et permanences» (p. 87-217) que poursuit une troisième et dernière partie à l'intitulé plus flou «Le Moyen Âge de l'Âge classique» (p. 231-489), mais dont le contenu, dédié aux XVII^e puis XVIII^e siècles, écarte tout soupçon quant à la direction suivie par les éditeurs.

Sous une même appellation très en vogue (sans doute suggérée par le titre de la première communication) est ainsi présenté tour à tour, et de manière essentiellement différente malgré la dimension panoramique qui justifie vraisemblablement la réunion de ces trois études en un même ensemble, le destin de trois «best-sellers» donc, trois textes dont l'importante fortune en fit l'objet de nombreux et successifs remaniements, appropriations et adjonctions.

D'abord aux registres historique et politique, sont ici analysées deux chroniques du passé dont la valeur de témoignage était susceptible d'être actualisée par leurs lecteurs successifs, puis un texte que l'on pourrait qualifier de fiction historique, dont la postérité, par souci de conscience historique même, tendit à accentuer la valeur fantasque. À travers ces exemples sont étudiés, sous l'angle commun de la transformation textuelle, les facteurs successifs de la génération, de la forme et du genre.

On doit la première étude à Jean Dufournet, frappé par la mort deux mois à peine après la sortie de l'ouvrage, et qui se consacre ici, comme il l'avait fait jadis dans le cadre de sa thèse, aux *Mémoires* de Philippe de Commines, rédigés durant la dernière décennie du XV^e siècle, amplement diffusés d'abord sous forme manuscrite, puis édités dès 1524 et traduits en plusieurs langues. On pourra regarder presque comme une ironie du sort que J. D. s'attache dans la présente étude à en suivre le destin posthume (dans la littérature française des XVI^e et XVII^e siècles surtout), livrant davantage une sorte d'hommage découlant de nom-

breuses années de recherches que le fruit de récentes découvertes. J. D. loue en Commynes, non sans rappeler à l'occasion l'épisode de son transfert du camp de Charles le Téméraire à celui de Louis XI, l'expérience de l'écrivain militaire, la sincérité de l'historiographe de cour, d'autant plus fiable qu'il n'était – en atteste son style – pas un lettré de profession, le mémorialiste affranchi de l'*Ars historica* des histoires édifiantes, renouant par ses *Mémoires* avec les antiques *Commentaires* et en cela applaudi par un Jean Bodin. Les *Mémoires* auraient ainsi initié un genre historiographique bien distinct des annales en circulation avant eux et peuplé une descendance s'illustrant dans maints genres littéraires, oscillant de l'écriture des mémoires, bien sûr, à celle de l'histoire, dont ils ont contribué à renouveler la méthodologie, et à la fiction.

Très tôt amené à formuler le constat d'un succès et d'une diffusion indéniables de l'œuvre de Commynes auprès des plus grands écrivains (p. 42), J. D. fonde ici l'ensemble de son propos, bâti sur le mode de l'éloge (et marqué d'ailleurs par une pleine allégeance aux idées de Marc Fumaroli, comme en témoignent les citations abondantes), sur l'allégation des grands noms que Commynes compta parmi ses laudateurs, entre autres Montaigne et Brantôme, Martin Du Bellay et Michel de Castelnau; Fénelon et Vauvenargues inventèrent à sa gloire les répliques de *Dialogues* composés; Naudé et Mézeray le suivirent pour retracer l'histoire du règne de Louis XI; enfin d'historiographe Commynes accéda, au XIX^e siècle, au rang de personnage de fiction historique chez Walter Scott, Casimir Delavigne et Paul Fort, dont on ne mentionnera ici que les noms en passant. Si l'auteur avertit qu'il restreint le cadre de son étude aux XVI^e et XVII^e siècles, le succès des *Mémoires* déborde pourtant ces limites.

Traduits sous ce titre et sous l'impulsion de Charles V en partie par Simon de Hesdin (1375), puis Nicolas de Gonesse (1401), les *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime témoignent de la perpétuation d'un texte latin du I^{er} siècle sous ses formes successives, que Didier Lechat («Sort et présentation des traductions de Valère Maxime aux XV^e et XVI^e siècles» p. 55-72) envisage des divers points de vue de ses traductions, gloses, illustrations, formules manuscrites ou imprimées, abrégées ou non.

Mémorialiste influent, Valère Maxime fait ainsi écho à Commynes autour d'une réflexion sur la constitution de l'histoire et de sa méthode, l'argument étant moins ici de dresser un panorama des héritiers littéraires de l'ouvrage que de se demander sous quelle forme ceux-ci ont pu y avoir accès.

Mais il s'agit bien au fond de considérer la transmission d'un texte du tournant du XV^e siècle, si l'on tient compte du fait que dans sa forme vulgaire cette première adaptation française fut reprise un siècle et demi durant et qu'il s'agit

d'une traduction glosée, augmentée, dans son principe et sa substance, d'*exempla* du même ordre que ceux que contient l'original.

L'auteur de l'article insiste dans ce même esprit sur l'importance des illustrations de la première traduction, absentes des versions ultérieures manuscrites et imprimées du texte en latin; elles tendent en effet à situer sur un plan commun le texte-source et les anecdotes ajoutées, dont elles servent parfois d'illustration.

Le passage de la traduction médiévale du manuscrit à l'imprimé se fait sans heurt puisque d'une comparaison matérielle entre les manuscrits et l'édition *princeps* (avant 1477) – dont on apprend qu'elle a pu à son tour servir de base à des versions manuscrites – se dégage une continuité, tant au niveau de l'illustration que des options typographiques destinées à distinguer l'original de la glose, appareil éditorial témoignant certes de tentatives d'innovations et d'expérimentations, mais qui «montre aussi l'impuissance des imprimeurs à faire mieux que les copistes» (p. 63).

Rapidement néanmoins, dans deux éditions, de 1485 et 1500, apparaît un indice du changement de statut accordé à l'ouvrage: alors que la traduction demeure inchangée, l'illustration du frontispice ne représente plus une scène de dédicace, mais désormais figure un clerc, tenant le livre, qui s'adresse à un auditoire. D. Lechat détecte là un passage de «la matérialisation du lien de proximité que le traducteur souhaite créer entre le lecteur médiéval et l'Antiquité», «au rôle instructif que l'ouvrage est susceptible de tenir auprès d'un public divers, plutôt représentatif d'une certaine élite cultivée de la société».

Enfin ce rôle s'affirme quand en 1548 Jean Le Blond propose une nouvelle traduction, moins savante que la première et dénuée d'illustrations. Entre la traduction médiévale et cette dernière un effort de vulgarisation était initié déjà à travers la parution d'abrégés, sous la forme de «morceaux choisis» remployant ou non le texte de Simon de Hesdin et Nicolas de Gonesse. On regrettera ici que ne soit pas plus nettement distingué le rôle du traducteur de celui de l'éditeur (Charles l'Angeli, mentionné presque par hasard en note), entre lesquels on aurait tendance à faire l'amalgame.

Une dernière partie conclut sur la difficulté de cerner précisément à quel type de lecteurs chacune des diverses présentations du texte de Valère Maxime (l'auteur rappelle ici que les éditions latines commentées demeurent, à côté des versions traduites, prédominantes) aurait été susceptible d'être adressée. Ainsi le passage du latin au français, dès lors toutefois qu'il ne s'accompagne pas d'un parti pris ouvert de vulgarisation, ne permettrait pas en soi de conclure à l'évolution nettement orientée d'un «horizon d'attente».

Dans son étude «Quand la chanson devient roman: l'exemple de la transmission de *Huon de Bordeaux* du Moyen Âge à la Révolution» (p. 73-85), Francis Gingras expose avec une efficacité et une limpidité réjouissantes les éléments qui président à une évolution générique de *Huon de Bordeaux*, depuis la forme liminaire de la chanson de geste décasyllabique, endossant pour un temps le statut de récit en alexandrins, jusqu'au «roman» des grandes Bibliothèques de la fin du XVIII^e siècle.

L'auteur décèle de bonne heure dans la carrière de *Huon* une «association problématique», observée d'abord au niveau péri-textuel, avec l'exemple du manuscrit de Turin, BN L-II-14, dont le rubricateur semble amorcer un pas décisif dans la genèse romanesque de ce texte ambivalent: si l'étiquette de «roman» lui est allouée dès le début du XIV^e siècle – époque à laquelle, comme le fait remarquer F. G. à juste titre, «la définition du terme “roman” est certes encore (ou peut-être déjà) fluctuante» (p. 75) –, ces notations périphériques traduisent aussi un balancement pérenne sur la qualification d'une «chanson» au caractère épique plus ou moins affirmé. La désignation comme tel dans un prologue du XV^e siècle décrirait avant tout une ligne de démarcation, entre l'univers romanesque déployé dans *Huon* et la famille arthurienne, cette définition par la négative se répercutant encore au niveau diégétique (avec la première suite par exemple). Cet antagonisme paraît aussi induit par une certaine porosité entre le contenu de la chanson d'origine et la dynamique du récit romancé, qui ne cesse de s'affiner, mais aussi de se complexifier, d'une édition à l'autre, notamment avec le passage à la prose, qui tend vers une narration romanesque linéaire. F. G. y recense les nouveaux éléments de caractérisation, et montre comment vient s'ajouter au discours «récréatif» et «divertissant» la dimension «héroïque» des «faits et actes» relevant néanmoins plus de la *fabula* que de l'*historia*. Aussi, du XIV^e au XVIII^e siècle, ce roman mutant est-il régulièrement blâmé pour ce qu'il montre d'absence de discernement dans la distance qui sépare le merveilleux de l'historique, de Jean d'Outremeuse à l'abbé de Vertot, en passant notamment par Rabelais et Pierre Bayle, dont le *Dictionnaire* range *Huon* parmi les «méchants romans» invraisemblables (rappelons entre parenthèses la visée corrective du *Dictionnaire* de Bayle, conçu comme une réponse aux excès du *Grand Dictionnaire* de Moreri dans l'idée de rétablir la vérité historique). Dès lors cette licence, dérangeante et fantaisiste, fait l'objet d'une accentuation (notamment dans les bibliothèques de colportage) ou d'un gommage par les différents remanieurs en prose. D'abord critiqué au point de vue de son historicité, accomplie sa révolution fantastique, *Huon* entre ainsi progressivement, par un glissement suggestif de la fonction qu'il fut destiné à remplir, dans la catégorie des «romans d'aventures et de chevalerie».

Passées ces études de cas de transmission très concrets dont les textes sont les vedettes, une première section de la deuxième partie de l'ouvrage se tourne vers le travail de compilation érudite que des juristes de la seconde moitié du XVI^e siècle mirent en œuvre pour ressusciter, sinon relever la littérature française d'un Moyen Âge mal-aimé parce qu'antérieur à la renaissance des lettres, dont ces curieux furent témoins et acteurs. Leur démarche est celle de l'historien de la langue, de l'antiquaire des vestiges nationaux, de l'esthète enfin. Cette dernière dimension distingue de la façon la plus apparente les deux premiers compilateurs considérés, Claude Fauchet et Étienne Pasquier, défenseurs de valeurs tombées en désuétude, du troisième, Antoine Du Verdier, que seule sa conscience d'érudit pousse à aborder une littérature qu'il considère, sans doute au diapason avec son temps, comme dépassée.

Marian Rothstein introduit cette deuxième partie de l'ouvrage par une analyse dont le titre «La situation des textes littéraires médiévaux au XVI^e siècle» (p. 91-103) annonce assez par son flottement le caractère général de l'étude proposée, qui décrit d'abord l'émergence, autour de 1550, de l'idée d'une nette séparation entre les temps présents et un passé proche appartenant lui-même à un âge dont les origines demeurent flottantes.

D'un point de vue strictement littéraire, les raisons de cette prise de conscience d'une soudaine altérité sont décelables dans le fait que, du *Roman de la Rose* (longtemps considéré comme le premier témoin de la tradition nationale) aux œuvres plus récentes de Christine de Pizan par exemple, la transmission des textes passe systématiquement par un travail d'adaptation allant dans le sens déjà d'une modernisation visant une plus grande facilité de préhension.

Deux phénomènes concourent à cette distanciation historique avec la diffusion croissante de l'imprimé (surtout après le règne de François I^{er}), qui d'une part augmente l'audience de la production immédiatement contemporaine, et de l'autre s'accompagne de l'apparition de l'édition critique et de la conscience de la «mouvance» des textes jusqu'alors en circulation. Puis, alors qu'autour de 1540 environ cessaient presque les éditions de textes médiévaux, la Pléiade dix ans plus tard parle de renouveler la littérature par les modèles classiques et italiens, définissant par défaut un âge «moyen» de la production littéraire, enserré entre deux termes.

Double d'un élan nationaliste, le regard critique désormais porté sur les modèles antiques et italiens permet aussi de relativiser les faits anciennement considérés comme acquis. Si l'on commence à recueillir et étudier les antiquités françaises, les historiens contestent en parallèle l'hégémonie du droit romain en Gaule, ce qui aboutit à partir de 1554, sous la direction de Christophe de Thou,

à un projet de «révision des coutumes dans l'espoir de créer un corpus de lois nationales». Dans cet élan archives et bibliothèques sont compulsées et les juristes (dont Pasquier et Fauchet) se trouvent dans l'obligation de réapprendre un français ancien oublié depuis deux siècles. Ces auteurs associés à la Pléiade vont ainsi, au-delà du *Roman de la Rose*, pouvoir remonter «aux véritables débuts des lettres françaises», à Chrétien de Troyes et Huon de Méry notamment. Ainsi prend forme, à travers le projet concerté de sa redécouverte, la notion d'un Moyen Âge qui n'allait prendre ce nom qu'au XVIII^e siècle.

Paru en 1581, le *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise* de Claude Fauchet, dans lequel Nicolas Lombard se plaît à voir une «défense et illustration de la poésie française médiévale» (p. 105-142), se présente comme un ouvrage historique (découverte, conservation, description) solidaire d'un projet prescriptif. L'antiquaire de la langue et de la poésie «avant 1300» se double d'un poéticien soucieux de rétablir une continuité rompue entre la littérature du passé national et celle de son temps, dont il s'agirait de permettre la réintégration dans une généalogie grâce à l'établissement préalable de celle-ci.

«Défense et illustration» récapitulent les deux grandes étapes de ce double dessein, l'accès sensible aux textes médiévaux passant par une étude de l'origine et de l'évolution de la langue, dont ces œuvres poétiques représentent à leur tour le fleuron. Aussi Fauchet insiste-t-il particulièrement sur les facteurs politiques ayant été capables d'entraîner l'émergence d'une langue romane vulgaire se distinguant du latin impérial. Si cette «quête d'identité» dont Fauchet attribue la recherche aux poètes du règne d'Hugues Capet est bien également la sienne, elle lui permet encore d'affirmer la constitution dès cette époque d'une communauté d'auteurs que lui-même tente pour le présent, à travers son ouvrage, de rallier à son propos. L'importance qu'occupe l'invention spécifiquement française de la rime permet encore de souligner une noble filiation tout en intégrant la littérature nationale dans une histoire poétique générale et comparative, de laquelle il ressort notamment que les incontournables Dante, Pétrarque et Boccace, avant d'être imités des modernes français furent eux-mêmes des imitateurs des ancêtres de ceux-ci.

Le recueil à proprement dit, anthologie de morceaux choisis ou plus simplement représentatifs, révèle un certain désordre, présentation brute qui esquisse un état des lieux complet de la poésie médiévale dans sa variété, au-delà de laquelle il suggère aussi une unité poétique formant corps. Cette promenade offerte au sein des textes médiévaux, où se distinguent certains auteurs, s'accompagne de quelques remarques techniques (distinctions génériques, formes ri-

mées, liste de motifs, etc.) et prend valeur d'initiation. Fauchet propose ainsi par l'exemple un enrichissement du lexique et des tournures de la langue actuelle, ambition qu'il partage avec les auteurs de la Pléiade mais dont il puise les modèles plus loin dans le temps.

Largement redevable aux travaux fondateurs de Janet G. Espiner-Scott, mais aussi à l'étude récente d'Emmanuelle Mortgat-Longuet, la présentation s'achève sur la véritable mise en scène à laquelle se prête le compilateur, soulignant les surprises, enthousiasmes, inquiétudes aussi (qui s'accompagnent d'une réflexion sur les vertus relatives de l'imprimé, vecteur de conservation mais aussi d'oubli) vers quoi l'emporte son travail, afin de rendre aussi sensible que faire se peut le plaisir de la lecture, qui demeure pour Fauchet la première condition de la redécouverte des textes anciens.

C'est dans une optique comparable à celle de Fauchet, mêlant prospection, description, traduction et prescription, qu'Étienne Pasquier établit ses *Recherches de la France*, fragmentairement éditées de 1560 à 1621 et que soumet ici Éléonore Langelier à un examen attentif («Les auteurs médiévaux dans *Les Recherches de la France* d'Étienne Pasquier», p. 143-154).

Comme chez Fauchet encore, l'histoire de la littérature ne se départit pas ici de celle de la politique et des institutions, dans une optique générale de relèvement du passé national auquel les contemporains de Pasquier, pénétrés des modèles antiques et italiens (selon le principe d'une *translatio studii* chère à Du Bellay exemplairement) auraient fait «injurer». Ce plaidoyer vise moins toutefois une réforme des lettres françaises modernes (sur lesquelles plane néanmoins une menace), dont Pasquier reconnaît que les représentants sous le règne d'Henri II ont atteint un sommet, que l'oubli d'une filiation qu'il s'agit de restituer.

L'auteur de l'article fait état, chez Pasquier, d'un souci de vulgarisation qui transparait d'abord au niveau de la langue, l'auteur voulant donner les textes cités sous leur «jour naturel» en les dotant d'une traduction en vis-à-vis. L'on retrouve dans les *Recherches* la motivation qui présidait à l'ouvrage de Fauchet: la transmission d'une information doit être alliée à la génération d'un plaisir esthétique. Prenant néanmoins ses distances avec le mode du catalogue qu'affectionnait le compilateur du *Recueil*, Pasquier, plus sélectif, s'attache à dresser ce que É. L. nomme un «panthéon médiéval» des anciens poètes de France, afin d'éviter que ne se fondent les «poètes véritables» dans la masse des «rimeurs occasionnels», indistinction qui favorisa naguère la condamnation en masse d'un Moyen Âge qui pourtant connut des Jean de Meun, Thibaut de Champagne, Alain Chartier, respectivement comparés à Dante, Pétrarque et Sénèque. Ce type d'équiva-

lence, pratique mais périlleux, conduit d'ailleurs É. L. à relativiser la démonstration de Pasquier: animée par un «gallicanisme militant» (d'abord opposé à la brillante Italie), la démarche de l'auteur des *Recherches* semble accuser ses propres limites et ses pièges dans lesquels, à défaut d'un recul suffisant, elle trébuche finalement sans parvenir au fond, dans ce procès de valeur «pléiado-centrique», à dégager une réelle spécificité littéraire française.

Revenant à une dimension plus polémique des *Recherches*, la présentation s'achève sur la «lutte» menée par Pasquier pour défendre, à travers l'exemple de la *Farce de Maistre Pathelin* qu'il admirait particulièrement, la littérature comique.

Jean-Claude Arnould («Le Moyen Âge d'Antoine du Verdier», p. 155-170) s'intéresse quant à lui à la place quelque peu ambivalente réservée à la littérature médiévale dans la *Bibliothèque française* (1585) d'Antoine Du Verdier, bibliographie générale des auteurs de langue française dont l'importance pour l'étude de la littérature au XVI^e siècle en fait un témoin majeur.

Si, conformément aux goûts du bibliographe, les auteurs médiévaux y sont assez maltraités, essentiellement du fait de la pauvreté des notices qui leur sont consacrées, Du Verdier, soucieux de ne pas répéter la faute d'un Moyen Âge qu'il blâme précisément pour sa désinvolture à l'égard de la littérature du passé, se montre consciencieux dans son travail d'exhumation. Dans le détail, il est à noter que sous une condamnation de principe affleure çà et là une certaine mansuétude critique. Ainsi, si la langue du Moyen Âge, qui appelait une nécessaire rénovation, semble accusée en bloc, elle se trouve pourtant ponctuellement épargnée, voire encensée.

Citant ses sources d'information, Du Verdier mentionne principalement des recueils (ceux de Fauchet et de Jean de Nostre-Dame), des bibliothèques particulières, voire des sources fictives quoique authentiques aux yeux du bibliographe, et enfin des éditions contemporaines imprimées, dont les traductions sont citées de préférence. Celles-ci, ajoutées au fait que de grands auteurs italiens aient pu être inspirés par des Français des temps obscurs, attestent d'une forme d'acclimatation rattachant par quelque bout au moins les mondes médiéval et moderne. Par ailleurs les *Vies des plus célèbres et anciens poètes provençaux* de Nostre-Dame, en permettant à Du Verdier de dégager un versant méridional aux origines littéraires de la France, lui offrent le spectacle passablement romancé d'un Moyen Âge méritant. J.-C. A. constate ainsi qu'une «valorisation générale du Moyen Âge, de ses poètes, de ses princes amateurs des lettres, et par conséquent de ses mœurs permet une indulgence générale envers ses productions littéraires».

De la sorte «apprivoisé», le Moyen Âge du recenseur appelle une étude nuancée qui atteste chez Du Verdier d'une appréciation critique indécise, encore largement débitrice de la nature de ses sources. J.-C. A. referme humblement son étude, «ces quelques pistes», sur une invitation lancée, mais pas à la légère, à poursuivre l'enquête sous l'angle plus proprement médiéval et que seul un «médiéviste compétent» serait à même de mener à bien.

Le paradoxe d'une époque qui affirme vouloir rompre avec un passé littéraire qu'elle s'efforce néanmoins, par le biais de l'imprimé et à condition d'un infléchissement de la lettre et de l'esprit, de ressusciter; une réflexion sur la notion de fidélité dans les pratiques de «traduction» et de «translation» au moment même où celles-ci commencent à être investies de définitions distinctes; l'annexion interprétative d'œuvres anciennes dont l'accès difficile au lecteur moderne est désigné comme une condition de leur valeur sous-jacente: tels sont schématiquement les thèmes de la seconde section de cette partie, intitulée «Les genres», qui aborde en fait essentiellement, à travers trois nouveaux exemples de transmission, la question de l'édition remaniée ou traduite de la matière chevaleresque au XVI^e siècle.

S'intéressant au passage des manuscrits aux premiers imprimés de *Pierre de Provence*, anonyme du premier tiers du XV^e siècle, Pascale Mounier («*Pierre de Provence* revisité: un roman de chevalerie à succès à la Renaissance», p. 173-195) commence par souligner l'importante diffusion qu'a connu ce texte en un siècle qui témoigne largement de son dédain pour le genre (non encore absolument constitué) du roman de chevalerie, avant de se pencher sur les modalités qui semblent avoir autorisé cette diffusion.

Une première analyse s'attache à l'aspect matériel des imprimés, qui atteste par rapport aux deux manuscrits de référence d'une «modification du découpage narratif» (chapitres, paragraphes, blancs, lettrines) et de la «constitution d'un appareil illustratif» contribuant d'édition en édition à conférer au récit chevaleresque une forme visuellement identifiable, qui tend à devenir générique. L'étude des bois comme témoignages d'éventuelles innovations éditoriales implique encore aujourd'hui une circonspection particulière et il apparaît toujours dangereux de tirer des conclusions définitives sur la motivation et la portée des illustrations au sein des imprimés quand on sait qu'une grande part des ateliers utilisait des bois de récupération sans plus se préoccuper de la cohérence intime entre l'image et le texte qu'elle prétend illustrer. Il serait donc raisonnable d'accorder le même bénéfice du doute aux différentes images com-

mentées en attendant la mise en service de la base de données tant attendue, recensant l'intégralité des bois gravés conservés à la réserve des livres rares de la BnF⁴.

L'auteur évoque ensuite, de l'original à l'imprimé, la pratique d'une transposition et d'une adaptation englobant des facteurs linguistiques et culturels (morphologie, lexicque, syntaxe) visant à l'élaboration d'«une représentation de la culture médiévale à destination d'un public situé à distance de celle-ci» (p. 180): de 1477 environ à 1524 (dates frontalières des sept éditions ici prises en compte), se manifeste un souci de fidélité à la langue du *Pierre de Provence* original, associé à une double volonté de fixation et de modernisation des représentations culturelles. Les exemples cités veulent donc illustrer une «révision de la langue» et un effort de familiarisation, dans lesquels percerait «une mise à distance nostalgique du passé national et une reconstruction de celui-ci en fonction des nouvelles générations de lecteurs visées» (p. 182). Il convient cependant de les interpréter avec prudence, car P. M. invoque avant tout, sur le registre morphologique et lexical, des modifications infimes (dont on peut discuter d'ailleurs la nature: p. 180, pourquoi signaler comme «faute», par exemple, le passage de «de quels gens» à «de quelles gens?»), sans doute pour la plupart de simples erreurs de lecture et autres coquilles ne permettant pas de démêler l'arbitraire de la réelle prise d'initiative. Pour la partie «syntaxique» (p. 181-182), l'auteur signale avec raison, outre une dramatisation héroïque ou psychologique des personnages, l'exploitation du cliché de la féodalité combattante, en s'appuyant majoritairement sur des exemples qui appellent peut-être là aussi une certaine circonspection (l'ajout du nom d'un chevalier au sein d'une liste, l'emploi de binômes synonymiques, etc.).

Une comparaison des motifs thématiques, narratifs et stylistiques dans les éditions de *Pierre de Provence* et dans le *Philandre* de Jean des Gouttes (1544), conçu comme une «imitation libre» du premier, illustre enfin le passage d'une adaptation encore révérencieuse à une transposition plus radicale du récit où, perdant toujours davantage de son authenticité, le Moyen Âge peut devenir un

⁴ Le projet, destiné à combler l'immense lacune dans le domaine français, malgré les répertoires de Baudrier ou Delisle, est en cours depuis les années 1980. Voir à ce sujet la communication de Lauriane FIROBEN et Nicolas PETIT, «Icono 15, base iconographique des incunables illustrés français de la Bibliothèque nationale de France», *Le berceau du livre imprimé: autour des incunables, Actes des Rencontres Marie Pellechet, 22-24 septembre 1997 et des Journées d'étude des 29 et 30 septembre 2005*, textes réunis et édités par Pierre AQUILON et Thierry CLAERR, Turnhout, Brepols, 2010, p. 295-316.

modèle à part entière pour les valeurs d'un siècle qui semble le trahir pour mieux se l'approprier.

C'est par une présentation tout à fait théorique de sa problématique que Sebastià Garcia Barrera ouvre son étude sur le thème «Fidélité et ruptures dans la transmission de l'*Amadis de Gaule* du Moyen Âge à la Renaissance» (p. 197-215), autour de la notion de «fidélité» appliquée à la traduction en général. Citant Horace, Amparo Hurtado Albir et Jean Delisle, il en conclut à une parfaite relativisation de cette notion, la marge de liberté du traducteur supposé fidèle ou infidèle étant nécessairement orientée par le contexte dans lequel sa démarche s'inscrit.

Après ces prémices, l'auteur s'attelle à l'étude de la traduction de l'*Amadis de Gaule* de Montalvo par Herberay des Essarts (1540). L'«infidélité» du traducteur ne fait ici *a priori* aucun doute, la traduction accusant des altérations de tout genre, de façon délibérée comme l'indique l'appareil liminaire de l'édition d'Herberay. Celui-ci d'ailleurs, dans son prologue, «annonce et justifie ses choix» (p. 205): rétablir une origine (erronée) française de l'*Amadis* (la version espagnole étant présentée à son tour comme une traduction, infidèle de surcroît), supprimer les gloses moralisantes impropres à la nature d'un texte plus évidemment destiné au plaisir, et donc rétablir un style propice à servir celui-ci (en inscrivant notamment l'*Amadis* dans la lignée des *Lancelot*, *Tristan* ou *Perceforest* bien connus).

Infidèle à la lettre de la version espagnole, Herberay demeurerait néanmoins fidèle à son esprit. En effet Montalvo lui-même dans sa version de 1508 ne réduisait-il pas la taille du texte original (daté de 1340 environ), dont il modernisait par ailleurs le style ainsi que le sujet, en introduisant le thème de l'amour courtois, tout en épargnant à Amadis, entre autres épisodes tragiques, la mort que lui réservait son modèle? Bref Montalvo déjà était un remanieur. Remanieur à son tour, Herberay s'inscrirait dans la continuité de son prédécesseur, dont il récupère la tonalité courtoise; traducteur néanmoins, il affiche le souci de ne pas tomber, comme il lui était loisible de le faire, dans la pure adaptation.

L'idée de transmission se révèle ici, en dernière analyse, rattachée à la valeur que le xvi^e siècle accordait (forme et destination) au statut et aux fins de la traduction.

De 1543 à 1573, de sa préface au livre IV de l'*Amadis* d'Herberay à celle de l'édition du livre XIV, en passant par sa participation à la traduction de l'*Hypnerotomachia Poliphili* (parue en 1546, sous le nom de Jean Martin), sa traduction

des livres X, XI et XIII de l'*Amadis* dans les années 1560 et son *Commentaire du livre de la Fontaine périlleuse* (1572), Jacques Gohory s'inscrit dans une tradition exégétique bien particulière, que Magali Jeannin («Jacques Gohory ou l'alchimisation du Moyen Âge», p. 217-229) fait remonter à Jean de Valenciennes (*La Fontaine des Amoureux de Science*, 1413). Schématiquement, le principe consiste pour Gohory à postuler un discours alchimique codifié, allégoriquement contenu dans les fictions médiévales dont il annexe ainsi le sens à faux, justifiant en partie leur survie au XVI^e siècle.

La «thématique fondatrice» *eros / thanatos* chère à l'ésotérisme a pu trouver aux XV^e et XVI^e siècles, à travers les métaphores amoureuses et guerrières dont ils sont pleins, un terrain d'élection dans la geste chevaleresque et plus généralement le récit courtois. Ainsi Gohory voit-il dès 1543 dans les personnages d'Oriane et Amadis des allégories de Vénus et Mars, dont la fusion amoureuse renvoie à une «conjonction alchimique». Dans sa préface de 1573, l'*Amadis* se trouve inscrit dans une chaîne de textes (*Le Songe de Poliphile*, *Guiron le Courtois*, *Le Roman de la Rose*, *Perceforest* et jusqu'au *Livre de la Fontaine périlleuse*) qu'unit en un dialogue secret le motif de la quête.

Loin de vouloir rendre les textes médiévaux plus accessibles à ses contemporains, Gohory, qui a pu reprocher à Jean Martin l'excessive clarté de sa version de l'*Hypnerotomachia*, se plaît à voir dans «l'obscurité du propos» un «témoignage de sa validité», c'est-à-dire de son apport occulte de vérité. L'allégorie médiévale devient selon ce principe, dans le *Commentaire du livre de la Fontaine périlleuse*, une métaphore alchimique dont l'exégète est libre désormais de repérer les expressions variées mais concordantes à l'intérieur d'un assortiment de textes frères qui va s'élargissant.

Quand il ne se contente pas d'être commentateur, Gohory se fait traducteur, et la glose, dès lors indistincte, s'immisce dans la matière même du récit. Ses propres traductions de l'*Amadis* consistent en une réécriture partielle de l'ouvrage, «créant de toute pièce les éléments susceptibles de favoriser l'intégration de l'œuvre au sein du corpus alchimique». Même attitude dans sa participation à l'établissement du *Songe de Poliphile*, qu'un effort précis d'archaïsation dans le remaniement tend à rapprocher du monde médiéval, entendre alchimique et chevaleresque. Témoignant d'une démarche isolée relativement aux amateurs évoqués jusqu'à présent, chez Gohory la fascination pour le Moyen Âge se nourrit, comme par vocation, de ses aspirations ésotériques, quitte à ce qu'elles entraînent une complète métamorphose de cette *media aetas*.

En guise d'introduction à la première section, consacrée au XVII^e siècle, de la troisième et dernière partie de l'ouvrage, Emmanuel Bury («Entre philologie

et littérature: quelques aspects du Moyen Âge dans le discours critique du XVII^e siècle», p. 235-249) s'attarde sur les différents aspects rattachant la société française de l'«Âge classique» à celle de la société médiévale. Ces aspects renvoient aux sphères de la culture mondaine aristocratique, de la culture populaire, de la culture juridique et de la culture savante. L'élan serait donné, sur des bases philologiques rendues nécessaires, par des recherches sur la généalogie des grands lignages aristocratiques, «point de départ» à des «enquêtes historiographiques plus vastes». Exemplairement illustrées par André Duchesne (*Historiæ Normannorum scriptores antiqui*, 1619), parfois baptisé le «Père de l'Histoire de France» et dont les premiers travaux avaient pour but d'attester la généalogie de familles nobles, ou Pierre Dupuy (*Traitez concernant l'Histoire de France*, 1654), ces enquêtes conduisent de l'établissement préliminaire d'une bibliographie des sources à leur publication et à l'enquête historique elle-même, où le document, exaucé au rang d'autorité première, supplante désormais dans le discours historique la reconstitution vraisemblable.

Sont également à retenir certaines pratiques sociales allant d'une esthétique de vie courtoise dans les milieux de la Cour à la diffusion des récits chevaleresques, avec la *Bibliothèque bleue* par exemple, au sein d'une sphère étendue de la société. Au niveau juridique ce lignage s'illustre par certaines «survivances institutionnelles», puis «la rédaction des coutumes, qui a été la grande affaire des juristes du premier XVII^e siècle» dans une perspective de confrontation entre droit romain et droit gallican.

Entre document désigné à servir l'histoire nationale et modèle où puiser l'évocation d'un cadre de vie nostalgique et imaginaire, E. Bury démontre avec force arguments que le roman médiéval fait l'objet d'une progressive «classicisme» qui, par-delà l'effort poursuivi au XVIII^e siècle, allait vraiment aboutir avec le romantisme.

À la suite des Fauchet, Pasquier et La Croix du Maine entre autres, Guillaume Colletet dans ses *Vies des poètes françois*, composées entre 1635 et 1659, consacre, sur un total de plus de quatre cents, une vingtaine environ de ses notices («récit de vie, catalogue et commentaire des ouvrages, réception de l'auteur») à une période s'étendant en gros de 1300 au seuil de l'époque moderne, qu'inaugurerait Clément Marot.

La démarche philologique de Colletet, bien dans le goût du premier XVII^e siècle, lui permet de réviser le travail de ses prédécesseurs, dans une optique où l'urgence de l'histoire, contextuelle notamment, se justifie par la versatilité des sources médiévales. Ainsi Emmanuelle Mortgat-Longuet, dans un article tout à la fois méthodique, convaincant et intéressant («Une lecture de la poésie médié-

vale dans la première moitié du XVII^e siècle: les *Vies des poètes françois* de Guillaume Colletet», p. 251-266), constate-t-elle que l'enquête historique et documentaire menée par le compilateur occulte en partie son jugement critique. Le phénomène s'expliquerait en premier lieu par le caractère flou du Moyen Âge chronologique de Colletet, qui se caractérise d'abord par une façon d'écrire et au sein duquel, sur un fond de «barbarie» latent, ne saillent ici et là, sans qu'aucune évolution générale semble discernable, que des îlots brillamment isolés (Jean de Meun exemplairement).

Si cette époque médiévale qui se laisse difficilement cerner souffre de tares, en particulier au registre de la langue (un français jugé trop latinisé auquel on préférera le français classique bien sûr, le latin classique à la rigueur), Colletet reprend de ses devanciers du siècle précédent l'idée d'une littérature riche d'enseignement historique, chargée de valeur patrimoniale, dont les représentants enfin jouissaient d'une considération sociale méritante.

Sous un style défectueux (il s'agit toujours de faire le procès de la langue, mais aussi d'excuser les auteurs médiévaux de l'emploi obligé qu'ils faisaient d'elle) le contenu n'en est parfois pas à dénigrer, l'invention sauvant occasionnellement la forme, celle-ci pouvant même aller jusqu'à receler certains mérites: ainsi lais, ballade, rondeau, etc., considérés très ponctuellement, chez tel auteur, ne feraient pas mauvais effet aujourd'hui dans une optique de renouvellement littéraire.

En somme il se retrouve ici, comme chez Du Verdier, une sorte d'embarras critique, le sérieux de la démarche historique de l'auteur, ainsi que certain souci de juger équitablement les œuvres en fonction de leur contexte d'apparition, se heurtant à un ensemble de préjugés d'époque et de goût qui l'empêchent de se faire une vision coordonnée de l'histoire ancienne. Savant représentatif de son temps par ses options historiques et critiques, Colletet caractériserait selon E. M.-L. une figure de transition entre les érudits du XVI^e siècle et «l'intérêt plus mondain pour le Moyen Âge qui est en train de se développer» (p. 265).

Au regard relativement monolithique et désolé que Colletet porte sur la période médiévale en fonction essentiellement de critères linguistiques, répond d'une certaine façon, mais pour de tout autres raisons, l'opinion que se forgèrent du Moyen Âge les Solitaires de Port-Royal. Ainsi Tony Gheeraert introduit-il son essai («Sacy traducteur de l'*Imitation de Jésus-Christ*: du «barbare» au français», p. 267-292) en se demandant quelle a pu être la nature de l'intérêt que les membres de la communauté accordaient au Moyen Âge, et selon quel découpage chronologique. Alors que l'activité traductrice des port-royalistes ne s'exerce généralement pas au-delà du milieu du V^e siècle – «la fin de l'Antiquité

tardive [étant] bien sentie comme le début d'une lente perte de vitalité patristique et ecclésiastique» (p. 270) –, la vraie dégénérescence de l'Église (dont le dogme inébranlable est en soi rigoureusement stationnaire) survient aux XI^e-XII^e siècles, suivant dès lors la courbe d'une involution continue. Il n'existerait donc pas un «moyen âge» intermédiaire entre deux pics, mais une triste période de cinq siècles relevée seulement par quelques figures isolées, tout à fait exceptionnelles, n'annonçant aucun redressement général (saint Bernard faisant ici figure de modèle).

Pour autant Port-Royal n'ignore pas les auteurs médiévaux. En témoigne «la traduction par Lemaistre de Sacy de l'un des plus célèbres manuels de dévotion de l'histoire de l'Église, l'*Imitation de Jésus-Christ*, composée vers 1411 [...], attribuée avec assez de vraisemblance à Thomas a Kempis» (p. 275), déjà traduite maintes fois en français. Après s'être posé la question de l'élection en apparence surprenante de ce texte et avoir souligné une volonté de rétablir l'esprit véritable de l'interprétation ignacienne, T. G. aborde l'aspect de la forme que prend la traduction de Sacy.

L'absence d'un plan rigoureux, la récurrence des motifs, jusqu'à la pauvreté du style de l'original sont portés par Sacy au compte «du triste état de la langue latine au XV^e siècle» (p. 283), mais aussi de la simplicité et de la sincérité de son auteur (qui en eux-mêmes sont un gage de beauté). Soucieux de conserver l'esprit de son modèle tout en adoucissant un langage jugé brutal, Sacy choisit, après Antoine Girard et Philippe Chifflet, et par opposition notamment à la versification de Corneille ou à la prose de Marillac, la forme du verset, pour un style naturellement vétérotestamentaire. Suit une analyse technique de cette prose discrètement musicale, qui aboutit à la constatation que, par glissements respectueux mais cumulatifs, Sacy «métamorphose délibérément la prose de l'*Imitation* en psaume», participant ainsi d'un renouvellement poétique qui n'allait véritablement porter ses fruits que plus tard.

Enfin, à «la question pour nous essentielle: Sacy donne-t-il accès à un texte médiéval?» (p. 291), T. G. conclut ce brillant article en répondant par la négative; gommant ce qui fait la spécificité médiévale du texte, Sacy, pour révérencieux qu'il soit, s'évertue en fait à opérer sa métamorphose classique.

Dans une copieuse étude (*Des Auctoritates à l'objet philologico-historique: statut du texte médiéval dans les écrits sur la musique au XVII^e siècle*), p. 293-331), Théodora Psychoyou s'intéresse ensuite à la nature des sources («philosophes, théoriciens, poètes ou musiciens») brassées dans les écrits théoriques sur la musique au XVII^e siècle. Partant d'un «travail systématique d'indexation et d'identification de tous les noms et de toutes les œuvres cités dans un corpus de

quelque 270 écrits sur la musique», il s'agit d'abord de comprendre la valeur référentielle et son usage pratique; ainsi, certains noms renvoient par leur seule évocation à une œuvre, ou bien à une tradition théorique, font office de «caution intellectuelle» ou de symbole, de marqueur au sein d'une généalogie mythique, servent à l'occasion de «modèle théorique». Ces références font triple emploi: recherche d'une musique antique «réputée merveilleuse, mais perdue»; mise en avant des «canons fondamentaux», dans une optique de défense ou de critique; évocation obligée des origines.

S'agissant plus spécifiquement de la question des sources médiévales, on note que le *Dictionnaire de musique* (1701) de Sébastien de Brossard distingue les Anciens des Modernes (il s'agit toujours des théoriciens de la musique) à partir de 1450 environ et de l'invention de l'imprimerie (qui entraîne une augmentation quantitative des sources antiques), les auteurs médiévaux étant «les derniers des Anciens». De façon générale, Franchino Gaffurio (*Theoricum opus*, 1480; *Theorica musica*, 1492) serait alors considéré comme le premier des Modernes, alors que s'affirment de curieuses absences, Philippe de Vitry ou Guillaume de Machaut compositeur semblant totalement ignorés. Référence incontournable jusqu'avant 1650 environ, Boèce, quant à lui, disparaît progressivement des écrits théoriques, la diffusion accrue des textes antiques reléguant le passeur qu'il fut derrière les sources désormais consultables.

À la question de savoir, par-delà les noms cités, sous quelle forme les anciens auteurs étaient effectivement consultés, force est de constater que l'essentiel du bagage de référence se composait d'éditions modernes de textes anciens ou de traités contemporains d'une part, de l'autre d'«une pléiade de citations indirectes». Une section est alors consacrée au cas de Gui d'Arezzo (l'introducteur des syllabes ut, ré, mi, fa, sol, la), incontournable à première vue, dont néanmoins le *Micrologus* (1024), imprimé en 1724 seulement, n'aurait pour ainsi dire jamais été lu au cours du xviii^e siècle. C'est ici que Pierre Benoît de Jumilhac (*La Science et la Pratique du Plain-Chant*, 1673) se distingue en fondant sa démarche sur la consultation des sources, en quoi il n'est pas le premier mais s'illustre par «l'ampleur de ses références [qui] sont singulières et emblématiques d'une nouvelle scientificité» (p. 312), dans le cadre d'une démarche historique et même philologique (descriptions, identifications et comparaisons de manuscrits).

Ainsi, progressivement les théories se font «plus démonstratives qu'axiomatiques» (p. 314), moins érudites, l'archéologie de la discipline s'affirme davantage comme un objet d'étude que comme une autorité, la musique en quelque sorte se sécularise, enfin «le discours sur la musique est entièrement impliqué dans la mise en crise de l'ordre du savoir au temps de la révolution scientifique».

Alicia Montoya («L'Académie des Inscriptions entre érudition et imaginaire littéraire, ou de la construction d'un discours savant sur le Moyen Âge», p. 333-354) remarque que la professionnalisation des études médiévistes, qui s'opère réellement à partir des années 1720 autour de l'Académie des Inscriptions et de la figure de Jean-Baptiste Lacurne de Sainte-Palaye («premier des médiévistes modernes» et «dernier représentant d'une [...] tradition, celle de l'académicien de l'âge classique», p. 334), relève d'un double paradoxe. L'intérêt historique qui chez les académiciens domine l'examen et la diffusion des textes médiévaux passe «le plus souvent» par une étude du domaine des belles-lettres, alors que, «à l'inverse, les écrits historiques des auteurs médiévaux eux-mêmes sont souvent assimilés à des textes littéraires, dont le but serait essentiellement rhétorique et la part de la fiction bien réelle» (p. 340). Parallèlement à cette apparente confusion entre l'histoire et la fiction, un discours en sens inverse s'organise pour créditer le Moyen Âge d'un caractère double, viril d'un côté: chansons guerrières, descriptions de combats, mœurs en général (soit dit en passant, il nous semble discerner dans la description des soldats français entonnant la *Chanson de Roland* pour exciter leur valeur au combat déjà présente chez Vertot un modèle d'inspiration possible au pastiche de la *Bibliothèque universelle des romans*⁵); féminin de l'autre: la galanterie médiévale «aurait été l'une des plus importantes contributions françaises à la civilisation européenne» (p. 338). Alors que la littérature médiévale nous renseigne sur l'histoire de France, les origines de ses lois, de ses découpages territoriaux, de ses coutumes, etc., l'historiographie du Moyen Âge serait globalement perçue comme un roman dont la poétique (qui orne plus qu'elle ne construit, se perd dans le détail au détriment de la composition d'ensemble, est pauvre d'idée) est essentiellement décorative et efféminée.

L'entrée du Moyen Âge dans les intérêts mondains du XVIII^e siècle, à travers sa transfiguration «proto-romantique» et «féminisée» sur le thème de l'amour courtois et idéal (rééditions ciblées et nouveaux romans gothiques), entraîne les académiciens à se démarquer en précisant leur démarche. Ainsi s'affirme au sein de l'Académie un dédain pour l'esthétique préclassique et une condamnation morale de la période, en même temps que se précise le programme d'un travail fondé sur une critique volontiers qualifiée de philosophique, soit

⁵ Impression qui est encore accentuée quand on regarde chez Laborde dans son *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Onfroy, 1780, t. 2, p. 142, où sont reprises *incognito* les paroles de Vertot au mot près, auxquelles le musicologue ajoute une note renvoyant aux recherches effectuées par le marquis de Paulmy et son entourage. La très fantasque *Chanson de Roland* de la *Bibliothèque universelle des romans* parut dans le volume de novembre 1777.

dans une veine prudente, qu'illustrent les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* de Sainte-Palaye, soit, de façon plus virulente, chez un Louis Racine, ou encore un Caylus pour qui finalement le Moyen Âge précieux cher au XVIII^e siècle (religiosité, amour courtois, chevalerie) est relégué au rang de fiction complète (on s'étonnera au passage de voir le comte de Caylus mis subitement, avec Vertot, dans le panier des érudits pas sérieux, tous deux «connus comme littérateurs que comme savants» [*sic*], p. 347). En somme l'Académie, soucieuse de conserver son intégrité, se serait prêtée en dernier recours à la destruction raisonnée d'un idéal de représentation qu'elle avait largement contribué à forger.

En guise d'introduction à la dernière section de l'ouvrage, «Redécouverte et invention du Moyen Âge au XVIII^e siècle» (dont on ne comprend pas bien d'ailleurs pourquoi l'article précédent s'en voit exclu), Henri Duranton, dans une étude au titre illusoirement lumineux («Éditer la littérature médiévale au temps des Lumières», p. 357-371) peint en noir le tableau d'un siècle perdu *in extremis*, mais irrémédiablement, pour l'histoire et le goût de la littérature du Moyen Âge, autant du moins qu'on puisse la gratifier de quelque authenticité. Antoine-Urbain Coustelier, à part qui «personne, individu ou institution, n'a jamais eu [au XVIII^e siècle] le projet d'une édition quelque peu systématique des écrivains du Moyen Âge» (p. 359), mais dont le vaste projet dut avorter, se démarque ainsi trop distinctement au sein d'un panorama éditorial sans vraiment de sens, où les efforts isolés des Lenglet Dufresnoy et autres Barbazan demeurèrent impuissants à donner au public la moindre idée d'ensemble d'une production littéraire encore généralement anathématisée, du reste, à proportion de la méconnaissance qu'on avait d'elle, faute d'éditions. «En somme, déplore l'auteur, l'ignorance alimente le mépris, qui en retour détourne d'une vraie connaissance de l'objet en litige, et contraint au silence ceux qui pourraient faire appel à ce procès perdu d'avance» (p. 369). L'histoire des lettres françaises demeure suspendue à une logique – chronologique – de progrès.

Un groupe d'érudits se distingue également, qui gravite autour de l'Académie des Inscriptions, pour lequel néanmoins l'apport des lettres médiévales au temps présent, sous un vernis esthétique nul ou quasi-nul, est tout historique (mœurs, coutumes, langue, histoire de telle discipline artistique, etc.). Tel est l'avis de Caylus, de Sainte-Palaye, des frères Parfaict, de Laborde notamment. De façon caractéristique les éditions dignes de ce nom touchent d'abord les anciennes chroniques; pour la raison qu'elles sont éditées et bien étudiées, on en relève quand même à l'occasion les mérites formels.

Nouvel écueil, ces érudits rompus à une besogne difficile et sérieuse ne font rien pour endiguer la vision nourrie de brumes d'un Moyen Âge mythique

chargé de poésie courtoise. Témoin l'*Histoire littéraire des troubadours* de l'abbé Millot (1774), ne satisfaisant ni la sagacité des savants ni les attentes chimériques d'un grand public à qui la mode avait sur le compte des «troubadours» conté merveilles. Pire (!), le même auteur, Sainte-Palaye, est capable d'écrire les *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* et de réaliser la «remarquable édition d'*Aucassin et Nicolette*» (1752), qui pour sa part mêle parfaite honnêteté érudite et souci de toucher son public au cœur: «Cet équilibre miraculeux est demeuré l'exception. [...] le cas est demeuré unique.» Quand il cesse de s'adresser trop uniment à la tête, le Moyen Âge ne parle plus, en ce XVIII^e siècle, que frauduleusement aux nerfs: s'ouvre l'ère des adaptateurs.

Contrastant agréablement avec l'esprit de sérieux (disons même la gravité) qui animait le ton du précédent essai, François Bessire brosse le portrait de «L'abbé Lenglet Dufresnoy éditeur d'œuvres médiévales» (p. 373-394), polygraphe un peu dispersé, souvent en chamaille avec le milieu érudit, pour qui somme toute «il s'agit de se moquer des savants». Féru de la littérature du passé dont il publia des «textes de toutes sortes», cet inventeur de l'édition commentée de «classiques» se fit un point d'honneur à maintenir l'investigation philologique, poussée aux frontières extrêmes du profit immédiat, en deçà du seuil jugé ennuyeux de l'enquête systématique. Il en résulte des éditions marquées par la rigueur de l'établissement du texte et un appareil critique fourni (préface, remarques historiques, notes, index, glossaire et annexes le cas échéant) qui, sans faire figure d'objet en soi, a pour seule fin d'aplanir les difficultés de lecture corrélées à l'éloignement temporel. Cette originalité qui força l'attention des critiques sérieuses (elles n'eurent d'ailleurs guère de peine à relever erreurs et hardiesses) et l'intérêt général, aurait contribué, sous le fard d'une certaine insouciance, à poser les bases méthodologiques d'une véritable histoire de la littérature nationale. Pour Lenglet Dufresnoy il s'agissait donc en outre de stipuler, en guise de prémices à l'étude savante des textes, l'indispensable plaisir de la lecture⁶.

En dénouant un à un les fils de ce qui a toutes les apparences d'une intrigue policière, mais avec des clercs, Xavier Bisaro offre une analyse délectable («Pos-

⁶ Outre sa propre contribution, à laquelle renvoie François Bessire, nous nous permettons de signaler les articles de Gabriella PARUSA, «La littérature médiévale d'après Lenglet Dufresnoy», et de Marie-Claude DE CRÉCY, «Lenglet Dufresnoy éditeur d'œuvres de "nos anciens poètes"», également parus dans *Lenglet Dufresnoy entre ombre et Lumières*, publié sous la direction de Claudine POULOUIN et Didier MASSEAU, Paris, Honoré Champion, 2011 (Les Dix-huitièmes siècles 155).

séder le passé: les sources médiévales de l'enquête liturgique du père Lebrun (1710-1720)», p. 395-406) retraçant les péripéties auxquelles se trouve confronté un homme du XVIII^e siècle, à la recherche de sources manuscrites médiévales. Certes, le contexte est particulier et la prospection menée par l'«oratorien installé au séminaire de Saint-Magloire à Paris» dans le but de proposer «une *Explication* générale de la messe» (*Explication littéraire, historique et dogmatique des prières et des cérémonies de la messe*), n'a pas franchement beau jeu: d'abord l'enquêteur, de santé fragile, ne peut guère se déplacer, ce qui le contraint à mener ce qu'on pourrait appeler une enquête «à domicile»; il ne dispose d'aucun réseau d'information constitué; enfin il a parfois affaire à d'indispensables correspondants inopportunément hostiles à sa démarche.

Après un questionnaire adressé depuis sa retraite aux chapitres de France sur les pratiques liturgiques actuelles, il s'agit d'en expliquer historiquement la diversité, étape qui doit passer par la collecte de manuscrits anciens. Or les chapitres aussi bien que les autorités supérieures consultées se montrent parfois réticents à exhumer une documentation susceptible d'ébranler une vision de l'Église prudemment contrôlée. Outre ce premier obstacle, le père Lebrun va devoir composer avec des travers indépendants de l'institution ecclésiastique mais tout aussi coriaces: l'on apprend ainsi que l'accès à certains manuscrits liturgiques peut être d'autant plus malaisé qu'ils sont parfois conservés par des particuliers (dont la collection dépasse éventuellement celle des grands établissements religieux), ce qui se complique encore lorsque certains possesseurs privés se découvrent subitement une fibre mercantile, haussant le prix de leurs livres et notamment anciens missels face à l'intérêt croissant pour les manuscrits anciens. Et quand la dispersion ou la dégradation des manuscrits autorise encore un droit de regard, le père Lebrun se heurte à l'incapacité de certains supplétifs de l'enquête, oratoriens ou chanoines, préposés au rôle de copiste improvisé, à déchiffrer les vieux documents, d'une lecture difficile, obscure, ou simplement fastidieuse (les anecdotes décrites p. 404 sont particulièrement croustillantes), quand la tâche ne suscite pas carrément un enthousiasme dangereux chez le commis copiste, bien disposé à corriger les «défauts». Tel est le piège d'un amateurisme antiquaire, où chacun finit par poursuivre sa propre voie.

Enfin en possession de manuscrits sous forme partielle – la copie supprimant tout indice historique –, le traitement synthétique et idéalisé qu'en fait Lebrun dans son *Explication* en annule la spécificité: alors «les livres deviennent texte». Du manuscrit à sa copie et à son usage final, l'entreprise du père Lebrun témoigne en dernier lieu d'une absence complète de réflexion sur l'importance et la spécificité du support écrit, qui d'objet de mémoire individuelle finit par intégrer un tout surplombant, «comme mort» (p. 406).

Avec l'*Histoire de Marguerite d'Anjou reine d'Angleterre* (1740) et l'*Histoire de Guillaume le Conquérant duc de Normandie* (1742), l'abbé Prévost soulève des interrogations quant à la proportion dans laquelle il fait se couvoyer ces ancêtres de «ce qui sera le roman historique du siècle suivant» (p. 417) et l'histoire. Jean Sgard, déjà direct dans le choix du titre («Prévost et le Moyen Âge», p. 407-417), dévoile d'emblée la conclusion qui s'impose: avec Prévost, «un personnage fictif d'historien esquisse à grands traits devant nous une histoire dont la cohérence et la force tiennent lieu de vérité» (p. 407). À l'image encore de ses œuvres, la formation du romancier, qui augurait d'authentiques choses («officiellement, il s'est initié aux méthodes de l'histoire la plus savante», p. 408), verse dans une nature portée davantage à la synthèse qu'à l'étude, aboutissant à une carrière de «bon journaliste» (sa revue, *Le Pour et Contre*, paraît de 1733 à 1740). Finalement nourrie, de lectures bien informées, la curiosité qu'il montre à l'endroit de la nature des sources historiques reflète, plus qu'une démarche prospective, sa capacité à assimiler les préoccupations de ses contemporains des Lumières.

En pratique, pour l'*Histoire de Marguerite d'Anjou*, «notre romancier utilise constamment la seule et unique source de l'*Histoire d'Angleterre* de Rapin-Thoyras», tout en feignant d'en appeler à des sources diverses et problématiques, aboutissant à une reconstruction du Moyen Âge (dont il loue l'ardeur passionnée tout en en condamnant l'esprit superstitieux) et de son héroïne absolument personnelle, dont J. S. décrit les licences historiques pour conclure que décidément «ce n'est pas ici qu'il faut chercher les méthodes d'une nouvelle historiographie» (p. 413).

Comme sa Marguerite, le Guillaume de Prévost se dresse seul et superbement contre un environnement hostile qu'il s'agit de défendre de lui-même. À la différence néanmoins de sa précédente *Histoire*, le romancier s'intéresse cette fois autant aux amours de ses protagonistes qu'au contexte historique de l'intrigue. «Avec Voltaire, Montesquieu, Sainte-Palaye, Duclos, le sens de l'histoire a commencé à se modifier, et Prévost en tient compte», se concentrant toujours plus sur la critique des sources. Bridant son imagination, il se fait désormais plus prudent, suivant davantage les historiens qu'il consulte en plus grand nombre, au point de se prêter à un véritable «montage de textes» fait d'emprunts directs dont il cite volontiers les auteurs.

Figure à la Tressan, Prévost fut maître en l'art de détecter au moment juste les attentes d'un public auprès duquel il peut faire figure de divulgateur des préoccupations d'un monde auquel il n'aura participé qu'en témoin. Sous le charme fantasque de ses reconstitutions médiévistes, affleure somme toute la vision nouvelle du Moyen Âge issue des milieux savants.

Depuis sa création au début du XVII^e siècle et pendant les presque trois cents ans de son existence, la Bibliothèque bleue imprima des textes du Moyen Âge, dont elle fut l'un des principaux agents de diffusion auprès d'un très vaste public. Ce faisant, la collection favorisa nettement la veine du roman, mais aussi les vies de saints d'après Jacques de Voragine et les tragédies chrétiennes inspirées des anciens Mystères. Par contre nul fabliau, farce, lai, texte issu de bestiaires ne figurent dans son catalogue. Le corpus romanesque de la collection, qui fait sans grande surprise l'objet de la présentation de Lise Andriès (p. 419-433), est issu «pour l'essentiel de chansons de geste mises en prose aux XIV^e et XV^e siècles» (p. 420). Concernant toujours le choix des textes, dès ses débuts la Bibliothèque bleue se distingue en se concentrant sur l'épopée, carolingienne surtout, laissant aux bibliophiles et autres amateurs du genre le soin de compiler les éditions de la Renaissance du cycle arthurien et des *Amadis*. Geste guerrière, Croisades, liens de vassalité et ferveur religieuse dessinent de texte en texte au sein de la collection un Moyen Âge moitié historique et moitié légendaire, dont les témoins littéraires sont les «reflets d'une société médiévale devenue intemporelle pour les lecteurs» (p. 423).

Peu innovante en matière de romans médiévaux, la ligne éditoriale de la collection se résume, passés des débuts plus dynamiques, à de continuelles reprises; aussi, «la dizaine de titres qui subsistent à la fin du XVII^e siècle sera sans cesse rééditée jusqu'au XIX^e siècle» (p. 425). Au fil des éditions successives néanmoins les mêmes textes subissent des altérations (modernisations lexicales, coupures épisodiques, effacement des marques d'oralité encore sous-jacentes à la forme des prologues d'origine et, étape importante vers la dématérialisation historique des textes, «les références aux anciennes chroniques [...] disparaissent»). Malgré ces successives concessions aux goûts du jour, la «stabilité remarquable de la trame narrative» permet à L.A. de conclure «que la Bibliothèque bleue joue, au XVIII^e siècle, le rôle de conservatoire de l'épopée médiévale et transmet jusqu'à la fin du XIX^e siècle l'imaginaire de la féodalité et des Croisades, tel qu'il s'est fixé dans les versions incunables de la fin du XV^e siècle» (p. 425). Si la matière chevaleresque de la collection décline au long du XVII^e siècle au profit des contes de fée et des nouvelles morales, avec la seconde moitié du XVIII^e et le regain d'intérêt pour le Moyen Âge qui se manifeste dans les milieux érudits, les anciens exemplaires de la Bibliothèque bleue sont désormais collectionnés, comme témoins littéraires, par des amateurs de littérature médiévale qui eux-mêmes s'occupent d'adaptations (Paulmy, Tressan, Castillon, etc.), allant dans le remaniement bien plus loin qu'elle.

Après avoir été méprisée au XVII^e siècle par la critique sérieuse, puis fait l'objet de l'intérêt de cette même critique au XVIII^e, la Bibliothèque bleue un

siècle après encore évoquait tout le charme d'une entreprise que son ancienneté, sa dimension populaire et presque folklorique, son effort de sauvetage de l'ancienne matière romanesque rendaient finalement digne à son tour de conservation et de mémoire.

Publiée de 1775 à 1789 au rythme de seize volumes annuels, créée à l'instigation du marquis de Paulmy qui la dirige jusqu'en janvier 1779 exclu (pour éviter toute confusion), l'encyclopédique *Bibliothèque Universelle des Romans* (BUR) fait une large place au roman de chevalerie. L'article de Véronique Signe («De l'érudition au périodique: la matière médiévale dans la *Bibliothèque Universelle des Romans*», p. 435-454) vise à mettre l'accent sur la dette du périodique envers les sources secondaires, l'inscrivant en droite ligne dans le mouvement érudit.

En dehors de la question de la transmission des textes mêmes, publiés sous forme d'«extraits», il se tisse autour du périodique un réseau de références et d'échanges que l'auteur résume en quatre points. Entendu que le projet implique que les «miniatures» de romans seront encadrées de notices historiques, celles-ci s'alimentent à diverses sources, dont les principales sont pour le XVI^e siècle Claude Fauchet (*Recueil de l'Origine de la Langue & Poësie Française*) et dans une moindre mesure Étienne Pasquier (*Recherches de la France*); Pierre-Daniel Huet (*Traité de l'origine des romans*, 1670) en premier chef pour le XVII^e siècle; enfin pour le XVIII^e, Lenglet Dufresnoy (*De l'usage des romans*, 1734) et Étienne Barbazan (dont les auteurs de la BUR tiennent à disposition «un manuscrit de son dictionnaire d'ancien français, de copieuses notices sur la vie et les œuvres des anciens poètes français, des extraits de manuscrits et même quelques éditions inédites d'œuvres médiévales»). Autre atout important, la collaboration de La Curne de Sainte-Palaye, qui, non content d'ouvrir son cabinet aux rédacteurs du périodique, les fait directement bénéficier de ses compétences, «particulièrement dans le déchiffrement des manuscrits». Cette collaboration vient renforcer le lien qui constamment unit la BUR à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. En effet, les informations nombreuses que ne manquent pas d'offrir aux rédacteurs les *Mémoires* de l'institution doivent leur origine à l'impulsion donnée par Falconet à partir de 1727 pour organiser les études médiévistes de l'Académie, autour d'un projet étonnamment similaire à celui de la BUR, puisqu'il s'agit, en plus d'un *Glossaire d'ancien français* (laissé à la charge de Sainte-Palaye), de constituer une «bibliothèque générale et complète de tous nos anciens Romans de Chevalerie», comme le dit Falconet lui-même.

Pour ce qui est de la recherche sur les textes anciens, si l'imprimé fait plus volontiers figure de support à la réécriture des extraits de la BUR, les notes lais-

sées par Sainte-Palaye et ses collaborateurs dévoilent un réel travail philologique, travail de défrichage des sources qui peut à l'occasion servir d'appui à Paulmy et ses collègues (c'est ce que démontre Maria Colombo-Timelli dans l'article suivant), mais qu'on veillera cependant à ne pas considérer en amont des extraits de la BUR lorsque ce n'est pas le cas, comme le dépouillement effectué par Le Grand d'Aussy (le manuscrit 6608 de la bibliothèque de l' Arsenal est bien de sa main), certes préparatoire, mais pas nécessairement en vue d'une publication dans les pages de la revue: l'associé de Sainte-Palaye rédigea en effet ces «brouillons de romans de chevalerie» à partir de février 1777, soit après la publication des extraits correspondants dans la BUR. À ce propos, signalons en guise de complément bibliographique l'étude de Paola Roman, malheureusement difficile d'accès mais sur laquelle on ne peut pas faire l'impasse⁷.

Il importe par ailleurs de garder à l'esprit que sous une démarche sérieuse le périodique a pour vocation de s'adresser à un public de non-spécialistes: d'où un travail de réécriture incluant condensations narratives, coupes, modernisations stylistiques. Entre érudition et vulgarisation s'impose une formule de compromis où les «contraintes formelles de l'érudition» sont volontairement gommées au profit d'une politique de plus grande ouverture. Il n'en demeure pas moins que la BUR a contribué directement à la sauvegarde de textes importants (V. S. mentionne le *Perceval* de Chrétien de Troyes, *L'Âtre périlleux*, *Claris et Laris*). Puis, avec le début de l'année 1779 et le départ de Paulmy, l'adaptation prend définitivement le pas sur l'érudition. À travers la BUR placée sous la coupe de Tressan et Charles-Joseph de Mayer, «le Moyen Âge prend désormais fermement place dans l'imaginaire du XVIII^e siècle».

En dernière analyse, il convient peut-être de nuancer la foi accordée aux articles de journaux comme le *Mercur* ou le *Journal encyclopédique*, qui ne me semblent pas pouvoir être sérieusement cités pour «preuve» (p. 453) du succès de la BUR, quand on connaît les affinités qui liaient les différents acteurs de ces revues, comme l'éditeur Lacombe par exemple, qui fut un temps à la tête de la BUR et du *Mercur* et dont la «mondanité» laissa probablement des traces sur le ton des articles même après sa faillite.

Dans une excellente étude qui fait écho à la précédente («La réception du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes à la fin du XVIII^e siècle: La Curne de

⁷ «La letteratura cortese-arturiana ed epico-carolingia nella *Bibliothèque Universelle des Romans* (1775-1789)», *Annali di Ca' Foscari: Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Venezia*, 29, 1-2 (1990), p. 185-220.

Sainte-Palaye et la *Bibliothèque Universelle des Romans*», p. 455-469), Maria Colombo-Timelli s'applique à comparer deux adaptations, presque contemporaines, du *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes: celle contenue dans le ms. Moreau 1724 de la BnF (fol. 322r^o-342r^o), attribuable à Sainte-Palaye, et une seconde parue dans la BUR (avril 1777, t. I, p. 94-120). L'une et l'autre à première vue semblent, prévient l'auteur, s'inspirer d'un même manuscrit-source, la copie de Guiot (fr. 794).

En ce qui concerne la réécriture du roman, Sainte-Palaye «très près de son modèle» opère tout de même des synthèses: «économie des descriptions de personnages», élagage des «scènes collectives», suppression ou coupe des scènes de combat et des «réflexions d'ordre général que Chrétien assume en propre ou fait exprimer à ses personnages», raccourcis narratifs (suppression de détails), suppression de répétitions. Dans la version de la BUR, on note la disparition ou la condensation de personnages et d'épisodes secondaires, un effort de rationalisation de certains phénomènes prodigieux, la disparition, là encore, des «réflexions d'auteur».

Suit un passage où l'auteur, comparant le texte de Chrétien de Troyes avec ceux de Sainte-Palaye et de la BUR, puis ceux-ci entre eux, en conclut, à l'appui d'une démarche toujours prudente et d'exemples convaincants, à un recours direct et, en fait, exclusif, de la BUR à la version de Sainte-Palaye, ceci malgré des «différences profondes». De cette comparaison il ressort que la réduction de moitié qu'opère la BUR par rapport au modèle dont elle s'inspire, n'exclut absolument pas les ajouts et les développements. De même les brefs commentaires hors texte ajoutés par Sainte-Palaye en marge de sa propre version, trouvent un équivalent dans le corps même du récit proposé par la BUR, sous la forme de «véritables interventions d'auteur, mais aussi d'épithètes attribuées à certains personnages» (p. 467), d'enjolivements stylistiques, alors qu'ailleurs «une interjection, un adverbe, un adjectif» prennent à parti le lecteur, encore appelé comme témoin et juge par le recours à point nommé du pronom impersonnel.

Témoin rendu transparent d'un cycle de manipulation textuelle allant de la source manuscrite au cabinet d'étude puis à sa représentation publique, l'exemple analysé par M. C. T. met en évidence le lien qui, au XVIII^e siècle, unit étroitement redécouverte et transmission: alors que la version de Sainte-Palaye permet de «souligner le filtre par lequel le roman de Chrétien a passé», celle de la BUR déplace l'attention sur «la publication du roman, et donc sur sa véritable – et unique – diffusion auprès d'un vaste public de lecteurs» (p. 469).

Par la comparaison des œuvres de deux compositeurs, Grétry et Dalayrac («La musique ancienne dans trois opéras de Grétry et Dalayrac: *Richard Cœur-*

de-Lion (1784), *Sargines* (1788) et *Raoul, sire de Créqui* (1789)», p. 471-489), Patrick Taïeb examine le traitement réservé au thème médiéval dans l'opéra-comique de la seconde moitié du XVIII^e siècle, pour une présentation qui compose dans une autre sphère un prolongement parfaitement congru avec ce qui précède.

Si chevalerie et amour courtois font irruption dans la tragédie lyrique dès 1673 autour de l'Académie royale de musique, c'est dans une veine plus héroïque et sentimentale qu'il visite l'opéra-comique à partir de 1765, par le biais notamment de la littérature d'adaptation érudite représentée entre autres par Sainte-Palaye et les publications de la BUR, mais aussi des fictions médiévalistes d'un Baculard d'Arnauld.

Par-delà les histoires, certaines tournures de langage et un environnement scénique puisés dans ces sources écrites, la question se pose de la composition d'un équivalent proprement musical à ce recours aux formes de l'ancien temps. Les trouvailles en ce sens se bornent en fait «à l'usage de rythmes soulignant des métriques volontairement répétitives et associées à la poésie médiévale» et autres formes d'archaïsmes musicaux recherchés, produisant davantage un effet de nouveauté, en rupture avec les conventions d'époque, d'où il est parfois difficile de discerner s'il s'agit plutôt d'une tentative de sollicitation des sources anciennes, ou bien d'emprunts à la musique populaire. L'ancien univers musical fait l'objet de reconstitutions plus ou moins savantes ou fantaisistes, insérées dans le faisceau de «plusieurs démarches complémentaires: l'inventaire des sources matérielles, la pratique de la transcription [Jean-Benjamin de Laborde, dont on retrouve à l'occasion l'*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780] et la production d'un répertoire contemporain de pastiches plus ou moins typés [Moncrif, *Choix de chansons*, 1755]» (p. 476-477).

Dans le cas de Grétry, représentatif d'un débat étendu, ses *Mémoires, ou Essais sur la musique* (1789) expliquent des choix orientés vers un mélange des genres modernes et archaïsants à l'intérieur d'une même œuvre. L'emploi d'un «langage musical typé en tel ou tel point de la partition» intervient en accord avec les passages écrits en anciens français, ou lorsqu'il est question, par l'insertion d'un segment musical (morceau d'ouverture par exemple), d'aménager une atmosphère d'époque.

Cette dimension environnementale essentielle se nourrit à ce moment de la «priorité donnée au spectaculaire» (animations sonores et décors, dispositifs scéniques compliqués) dans l'opéra-comique comme dans le théâtre lyrique, par laquelle le médiévisme de l'opéra-comique (au contraire de celui du grand opéra) devient «l'accomplissement spectaculaire de lectures extrêmement récentes», puisées à des sources adaptées au public moderne.

L'analyse de ces recours archaïsants dans le *Richard Cœur-de-Lion* (1784) de Grétry, puis *Sargines* (1788) et *Raoul, sire de Créqui* (1789) de Dalayrac pointe une attitude similaire, néanmoins adoptée à deux degrés différents. Entendu que les librettistes s'inspirent d'œuvres revisitées selon des impératifs allant plus ou moins dans le sens du savoir ou du divertissement, que P. T. qualifie en tous les cas «de médiation», l'attitude des musiciens est comparable. Si le premier réflexe de Grétry est de se tourner vers l'érudit Laborde à la recherche d'une inatteignable résurrection, Dalayrac va droit à la «représentation stylisée du monde sonore médiéval» de Moncrif. Pourtant, moins qu'une reconstitution archéologique difficile à établir, il s'agit finalement chez l'un et l'autre, lorsqu'ils abordent un thème ancien, de souligner le cadre de l'action par une «idée générale et confuse d'ancienneté» (p. 488), qui peut n'être empruntée que d'un siècle en arrière, ainsi que Grétry le fait dans *Aucassin*, où sont appelés à cet effet les accents de Lully. Plus proche, pourrait-on dire, d'un Tressan que d'un Sainte-Palaye, Dalayrac «plutôt que de chercher à plaire aux modernes en adoptant une musique antique et de réaliser cette alchimie du faux vieux qui aboutit au paradoxe d'une nostalgie sonore de l'inconnu, ou du mal connu, [...] a préféré intéresser les modernes au sujet médiéval en recourant à un langage qui s'adressait directement à leur sensibilité» (p. 489).

L'ouvrage enfin s'achève sur un court épilogue dans lequel Isabelle de Conihout résume le fruit de ses recherches sur la bibliothèque du peintre Daniel Dumonstier, qui le désigne de plein droit comme l'un des rares vrais amateurs de romans de chevalerie médiévaux de la première moitié du XVII^e siècle. L'on pourra méditer la question. Pour l'heure, force est de reconnaître que Daniel Dumonstier risque de devenir à ce rythme l'«amateur inconnu» le plus célèbre de sa génération, si l'on considère la vogue dont il bénéficie depuis quelques années, un peu au même titre que les curieux d'une redécouverte médiévale «avant-l'heure» tels Chapelain et Sarasin, dont les *Dialogues* sont cités dans la majorité des études ici réunies.

Fanny MAILLET
Universität Zürich

Revue Critique de Philologie Romane

XIII

Periodico internazionale diretto da Massimo BONAFIN, Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, Maria Luisa MENEGHETTI, Luciano ROSSI, Richard TRACHSLER, Michel ZINK

ISSN 1592-419X

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

0 - 1999 - Numéro spécial (pp. 96, € 10,33)

1 - 2000 (pp. 224, € 25,82)

978-88-7694-484-2

2 - 2001 (pp. 204, € 31,00)

3 - 2002 (pp. XII-196, € 31,00)

4-5 - 2003-2004 (pp. XIV-322, € 62,00)

6 - 2005 (pp. X-230, € 31,00)

7 - 2006 (pp. X-212, € 31,00)

8 - 2007 (pp. VIII-252, € 31,00)

9 - 2008 (pp. VIII-264, € 31,00)

10 - 2009 (pp. VIII-256, € 31,00)

Éditorial • *Éditions de texte et traductions*: Marianne AILES, Malcolm BARBER, Veronica ORAZI, Lucia BARONCINI, Carlo DE MATTEIS, Enrico ZIMEL, Marco POLO, Philippe MÉNARD, Giuseppe MASCHERPA, Delphine DALENS-MAREKOVIC, Lisa PERICOLI • *Histoire littéraire*: Jean DUFURNET, Xavier LEROUX, Katarzyna DYBEL, Annie COMBES, Matilda TOMARYN BRUCKNER, Lisa PERICOLI, Massimo BONAFIN, Gabriel BIANCIOTTO, Véronique DOMINGUEZ, Marilyn LAWRENCE, Stefano Maria CINGOLANI, Maria DI NONO, Agata SOBCZYK, Speranza CERULLO, Karin UELTSCHI, Margherita LECCO • *Actes de congrès et recueils collectifs*.

11 - 2010 (pp. VIII-224, € 31,00)

Éditorial • *Éditions de texte et traductions*: Hélène GALLÉ, Martine PAGAN, Édith BRAYER, Anne-Françoise LEURQUIN-LABIE, Mattia CAVAGNA, Annie COMBES, Olivier COLLET, Sylviane MESSERLI, Sophie ALBERT, Silvère MENEGALDO, Francine MORA, Sylvain TROUSSELARD, Juan PAREDES, Alfonso X EL SABIO • *Histoire de la littérature et de la culture*: Baudouin VAN DEN ABEELE, Friedrich WOLFZETTEL, Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, Francesco BENOZZO, Massimo BONAFIN, Carla CUCINA, Marylène POSSAMAÏ-PÉREZ, Frédéric DUVAL, Yasmina FOEHR-JANSSENS, Olivier COLLET, Tania VAN HEMELRYCK, Stefania MARZANO, Marie BOUHAÏK-GIRONÈS, Véronique DOMINGUEZ, Jelle KOOPMANS.

Finito di stampare nel giugno 2013
da DigitalPrint Service s.r.l. in Segrate (Mi)
per conto delle Edizioni dell'Orso