

PER UN'EDIZIONE CRITICA DEL *DIT DE L'UNICORNE ET DU SERPENT*

*L'oeuvre littéraire au moyen âge est une variable.
Elle s'oppose en cela à l'authenticité et à l'unicité
que les modernes associent à toute production esthétique*
(Cerquiglini 1983: 28)

PREMESSA

Valutando l'effettiva fortuna di un'opera medievale attraverso il numero dei codici che la tramandano, il racconto *De l'unicorne et du serpent*, conosciuto anche sotto il titolo di *Li romans de la mort*, dovrebbe essere annoverato tra i testi che hanno goduto di un discreto successo presso il pubblico dell'epoca, dato che la sua tradizione manoscritta conta ben 18 codici. Non tantissimi rispetto ad altre opere, ma nemmeno così pochi da sottovalutarne l'impatto sociale e culturale, anche se, probabilmente, limitato a specifiche classi sociali o ad ambienti socioculturali circoscritti. Il successo di quest'opera, sebbene anonima, potrebbe, al contempo, rivelarsi ancor più apprezzabile se si considera l'ampio arco temporale in cui si svolge la sua trasmissione, che va dal XIII al XV secolo, e che, congiunto all'innegabile volontà dei committenti o dei semplici copisti di includerla in varie raccolte, ha contribuito a trasformarla in una di quelle narrazioni della tradizione folclorico-religiosa che, sfuggendo la fugacità dell'immediato e limitato successo propriamente letterario, sono diventate storie senza tempo e dal pregevole valore didattico e morale.

Il breve racconto, in scripta piccarda di 332¹ versi ottonari a rima baciata, veicola il tema tipico della brevità e dell'incertezza della vita di

¹ Preciso che il numero totale dei versi di cui si compone il racconto varia da codice a codice e quello indicato è ripreso dall'edizione che sto allestendo basata sul manoscritto siglato B (Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 837). Da questo testimone verranno, altresì, riprese tutte le citazioni e i riferimenti al testo contenuti nel saggio.

fronte all'ineluttabilità della morte che può arrivare all'improvviso, senza dare il tempo agli uomini di riparare ai peccati compiuti a causa delle proprie fragilità.²

L'enunciato della storia, che si concentra in particolare sul peccato di cupidigia, è proposto in veste allegorica; quindi, ogni elemento che compare nella narrazione simboleggia una situazione, un momento o un'attitudine moralmente significativa dell'esistenza umana.

In questo intervento, che si propone come necessaria premessa ad una nuova edizione critica del *dit*, mi prefiggo di riflettere su alcuni dati che emergono dallo studio della tradizione del testo, che a loro volta possono avere a che fare con le dinamiche e le modalità della sua trasmissione: l'analisi della tradizione manoscritta evidenzia infatti immediatamente una "variance" che, per la sua eterogeneità, potrebbe denunciare, a mio parere, una costante attività letteraria di rielaborazione e di rifacimento. Va da sé che, se così fosse, inevitabilmente si imporrebbero riflessioni sulla scelta delle strategie ecdotiche in vista di una ricostruzione testuale dell'opera.

1. SINOSI E STRUTTURA DELL'OPERA

Il *Dit de l'unicorne et du serpent* riprende antiche storie pertinenti alla leggenda dell'albero della vita.

Un giorno, percorrendo un sentiero, un buon uomo incontra una bestia minacciosa, con una testa e un corpo orribili, si tratta di un grosso unicorno. L'uomo tenta di fuggire, ma si ritrova dinanzi ad un precipizio così profondo da non riuscire a vederne il fondo nel quale si trova un enorme serpente, spaventoso, che sputa fuoco e il cui fumo è fetido e ripugnante. Non sa cosa fare, si sente in trappola, qualora decidesse di

² Tale argomentazione, che condiziona la mente e l'esistenza dell'uomo medievale, riprende una tematica ricorrente nelle orazioni religiose medievali, come si può leggere nelle *Litaniae Sanctorum* di Papa Gregorio Magno (590), dove compaiono, a seconda delle ricorrenze, varie invocazioni per la salvezza dell'anima: «A subitanea et improvvisa morte, libera nos, Domine. Ab insidiis diaboli, libera nos, Domine [...]» ecc.

attaccare l'unicorno non riuscirebbe a sconfiggerlo e se il serpente dovesse morderlo non potrebbe mai piú guarire. Ma ecco che davanti a lui scorge una via d'uscita: un grande albero pieno di rami; decide quindi di arrampicarsi raggiungendo il punto piú alto. Arrivato in cima si rende conto che la sua vita è in bilico perché le due bestie non si allontaneranno mai dall'albero, aspettando la sua caduta. Guarda in basso e intravede altri due animali piú piccoli, uno di colore nero e l'altro bianco, che rosicchiano le radici e il fusto dell'albero e continuano giorno e notte tanto da assottigliare il tronco. L'uomo è disperato perché è cosciente che la sua vita sta per terminare: se dovesse decidere di scendere, l'unicorno, in agguato, lo ucciderebbe subito, se invece decidesse di rimanere sull'albero, il lavorio delle due bestioline lo farebbe cadere nel precipizio dove troverebbe ad aspettarlo il serpente. Ad un certo punto si volta e vede pendere da un ramo tre gocce di miele, decide quindi di raccogliercle e, dopo averle mangiate, si accorge che ne pendono altre sei molto piú belle delle prime, poi, d'incanto, le gocce di miele compaiono su tutto l'albero. Ne mangia a profusione e dimentica la sua angoscia, la paura di morire, la presenza dell'unicorno e del serpente, dimentica tutto perché è inebriato dalla dolcezza del miele da cui non riesce ad allontanarsi. Intanto le bestioline hanno rosicchiato per bene il tronco e l'unicorno, preso dall'impazienza, colpisce il fusto con il suo corno. L'albero si piega e l'uomo cade nel precipizio dove il serpente lo attende per sottoporlo ad innumerevoli sofferenze, per l'eternità.

Come dicevo, ogni figura allegorica simboleggia un momento significativo nella vita degli uomini: l'unicorno rappresenta la morte; il serpente, il diavolo che punisce i peccatori; la profondità del precipizio, la fossa infernale; l'albero, la vita; i rami, la speranza di salvezza; il miele, i piaceri della vita; le due bestiole, una bianca e l'altra nera, l'alternanza del giorno e della notte, quindi il passare del tempo; le diverse opportunità offerte all'uomo, raffigurano il libero arbitrio.

L'intero testo è strutturato in quattro sezioni. La narrazione si apre con un'introduzione moraleggiante nella quale l'anonimo autore condanna chi non persegue il bene e non incoraggia gli altri a seguire i buoni propositi, ignorando che il diavolo è sempre pronto a giudicare gli uomini che peccano di cupidigia, un vizio che, ormai, è radicato in tutta l'umanità (vv. 1-18). La seconda parte è occupata dal tragico racconto dell'incontro dell'uomo con l'unicorno e il serpente (vv. 19-160). La terza sezione si

presenta come una sorta di parafrasi della narrazione con la rivelazione del significato di tutte le figure allegoriche e un commento sulla loro giusta interpretazione. La morte improvvisa, simboleggiata dall'incontro inaspettato con l'unicorno, non fa distinzione di genere, di età o classe sociale e, al suo arrivo, l'uomo si rende conto di non aver vissuto appieno la sua esistenza perché ha sprecato il suo tempo ad accumulare averi che non servono a salvarlo dal suo triste destino. L'albero su cui l'uomo si arrampica, che rappresenta la vita, è rosicchiato dalle due bestiole che, con la loro azione, simboleggiano la precarietà e la brevità dell'esistenza umana. La profondità del precipizio riproduce visivamente l'entrata dell'inferno dove finisce chi non cerca la salvezza, come il protagonista della storia. Le gocce di miele rappresentano i piaceri terreni che tutti perseguono, che siano borghesi, villani, nobili, giovani o anziani: il buon bere, il mangiare copiosamente, il vestirsi riccamente, il possedere cavalli e palafreni, il pensare all'amore carnale, sono tutti vizi che, se da un lato sono latori di una gioia terrena, dall'altro allontanano l'uomo dalla rettitudine (vv. 161-264). Nella quarta parte l'autore invita il suo pubblico a tenere sempre a mente la fugacità della vita perché la morte è improvvisa e non risparmia nessuno. Segue una raccomandazione alle donne, soprattutto alle più anziane, che pensano solo ad acconciarsi per apparire più belle, non per piacere a Dio ma alla gente, perché la loro vanità, un giorno, le ridurrà in cenere. L'autore conclude, infine, ricordando che se la vita fosse eterna allora sarebbe giusto amarla, ma, dato che non lo è, la si dovrebbe odiare, aspirando a quella offerta dal Cielo che è priva di amarezza e durerà per sempre. Quindi è necessario pregare il Dio Glorioso affinché conceda agli uomini la saggezza per perseguire il bene evitando di cadere nel peccato (vv. 265-332).

2. LE FONTI

Per comprendere meglio le ragioni della risonanza di cui ha goduto il racconto in epoca medievale, è necessario ripercorrere brevemente le tappe della sua genesi e della sua evoluzione.

Secondo Schrader (*Dit de l'unicorne* [Schrader]: 10), ultima editrice del testo, le fonti di tale narrazione sono da ricercare nei racconti indiani e, effettivamente, da uno studio sull'iconografia dell'*Albero della vita* condotto

da Nobile (2019: 86), si apprende che un'antica versione dell'apologo è contenuta nel poema epico indiano *Mahābhārata*, conosciuta come *L'uomo caduto nel pozzo* o *L'uomo della cisterna*,³ che presenta interessanti affinità con il racconto francese, soprattutto per le figure allegoriche utilizzate: un pozzo in fondo al quale giace un enorme serpente; delle liane del grande albero che mantengono sospeso l'uomo; una colata di miele che stordisce il protagonista; dei topi, uno bianco e l'altro nero, che rosicchiano il tronco e, infine, un elefante a sei teste che, nella versione francese, diventa il terribile unicorno.

Le ricerche di Nobile hanno il merito di aver seguito l'evoluzione trasversale di questo apologo: nel tempo, nello spazio e nei vari ambiti artistico-culturali. Partendo dalla storia di *Buddha*, il racconto è stato ripreso nel *Balavariani*, un testo georgiano del IX-X secolo; lo si ritrova addirittura nel *Trpitaka* cinese e nel trattato poetico giapponese, *Zuïnô*, risalente al XII secolo; soprattutto, è inserito nella *Storia di Barlaam e Iosaphat* (da qui in poi *Storia BeI*), un romanzo greco-bizantino composto tra il 955 e il 1028 dal monaco Eutimio.⁴ La narrazione è, in quest'opera, presentata come un *exemplum* esposto dal saggio monaco Barlaam, nel processo di conversione al cristianesimo del giovane Josaphat. Secondo poi gli studi di Radaelli (2016: 9-12), dall'opera di Eutimio sono state tratte due versioni latine: la prima, terminata a Costantinopoli nel 1047, che però non riscosse molto successo, e la seconda, risalente al XII secolo, conosciuta come la *Vulgata* che, invece, circolò ampiamente in tutta la Romania. Nella tradizione letteraria oitanica si possono annoverare una trentina di esemplari, tra manoscritti e frammenti, che tramandano il volgarizzamento della *Storia BeI*, che è confluita, in seguito, in forma epitomata, prima nelle opere latine di matrice domenicana quali la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze e lo *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais e poi nelle traduzioni francesi di Jean de Vignay.

Per l'area occitana Radaelli segnala che, oltre alla testimonianza integrale della *Storia BeI* tramandata dal manoscritto parigino BnF. fr. 1049,

³ In relazione alla storia della leggenda si veda anche Zucco 1971.

⁴ Matsubara 1973: 2.

altre attestazioni del racconto si ritrovano in una preziosa silloge contenente gli opuscoli spirituali di Pietro di Giovanni Olivi e trasmessa dal codice Assisi, Chiesa Nuova, 9. Tra i 20 *exempla* che arricchiscono i sermoni, «si trovano tre apologhi tratti dalla leggenda dei santi Barlaam e Josaphat: *l'uomo e l'unicorno, il re per un anno, i quattro scrigni*».⁵ Quindi, seguendo e condividendo l'intuizione della studiosa sulla diffusione nel sud della Francia della leggenda di Barlaam e Josaphat,⁶ è probabile che, anche nel nord, gli apologhi, che costituiscono il nucleo didattico dell'opera, abbiano subito una circolazione autonoma per poi essere utilizzati in contesti e per fini diversi.

Difatti, come si evince dalla ricerca compiuta da Nobile (2019: 89-99), la fortuna del racconto *De l'unicorne et du serpent* ha raggiunto, a partire dal XII secolo, anche l'arte figurativa medievale italiana e ciò è confermato dalle molteplici rielaborazioni artistiche della storia che arricchiscono diverse chiese e palazzi, a dimostrazione non solo dell'antica e diffusa trasmissione dell'apologo, ma, soprattutto, dello stretto rapporto intercorso tra il mondo dell'arte, con le sue esecuzioni pittoriche e scultoree, e la letteratura, attraverso la riproduzione di iconografie presenti in molti manoscritti che ne riassumono visivamente la trama ricalcando il modello delle testimonianze artistiche.⁷



Figura 1: *Storia di Barlaam e Ioasaf*, IV apologo.
Ferrara, Museo della Cattedrale

⁵ Radaelli 2016: 17 e 19.

⁶ *Ibi*: 19.

⁷ Mi riservo di affrontare in sede di edizione una descrizione e uno studio sui rap-



Figura 2: *De l'unicorne e del serpent.*
Ms A (BNF. fr. 1609)

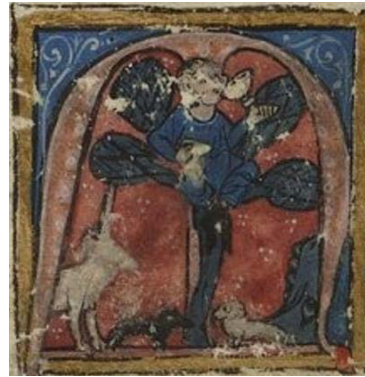


Figura 3: *Dit dell'unicorno e del serpente.*
Ms P Biblioteca reale del Belgio 9411-9426

Tornando all'opera, le versioni scritte del racconto francese propongono molti elementi in comune con l'intreccio originario, ma anche differenze significative, il che testimonia un adattamento dei materiali narrativi a un pubblico o a un contesto culturale diverso. Difatti, la storia tramandata dai 18 manoscritti, pur presentando un cospicuo numero di varianti, rimane concorde su alcuni punti salienti della narrazione dell'apologo che differiscono, però, dalla fonte più antica. Ad esempio, sia nella *Storia Bel* che nella *Legenda aurea*, l'uomo rincorso da un unicorno si lancia o cade in una fossa o burrone e si salva aggrappandosi ad un albero. Nell'intreccio francese, invece, il "buon uomo", che cerca di sfuggire all'unicorno, non cade nel precipizio, ma trova riparo salendo su un albero; i due ratti che roscchiano l'albero, uno bianco e uno nero, sono presentati genericamente come due bestiole; infine mancano in questa versione le quattro vipere che compaiono, invece, nelle antiche narrazioni e che raffigurano gli "umori" del corpo umano.

porti tra le miniature presenti nei vari codici della tradizione e i modelli rappresentati nelle opere d'arte.

3. L'APPARTENENZA AL "GENERE" DEL *DIT*

Il messaggio religioso veicolato dal racconto è quindi il risultato di una rielaborazione in chiave cristiana di un aneddoto che ha origini antiche, di provenienza forse orientale, caratterizzato da quella "flessibilità" narrativa dei racconti spirituali, propagati soprattutto oralmente, che si sviluppano attorno alla formulazione standardizzata dei dogmi teologici legati alla tradizione scritta.⁸

L'"instabilità" del testo congiunta ad una struttura stilistica e contenutistica che potrebbe essere definita "non canonica", nel senso che non è riconducibile a nessun genere codificato, ne ha determinato, per la critica moderna, l'assegnazione al corpus dei *dits* a partire da Jubinal (1842), primo editore del testo, per arrivare a Wollenberg (1862), a Sven (1943) ed infine a Schrader (1976) nella sua tesi di dottorato dedicata all'edizione dell'apologo.

Per comprendere le giustificazioni addotte dalla critica all'inserimento di questo testo nel vasto repertorio dei *dits*, è necessario aprire una breve parentesi sulla questione esegetica inerente i vari tentativi, che si sono susseguiti negli anni, di definizione del genere. Tenterò di tracciare una panoramica se non esaustiva, perché complessa da riassumere in poche righe, almeno indicativa delle difficoltà incontrate dagli studiosi che, nel corso del tempo, si sono occupati di questi testi così particolari e difficili da categorizzare.

Léonard, nel suo interessante volume *Le dit et sa technique littéraire*, che raccoglie un corpus di ben 684 *dits* fino al 1340, fa una disamina, partendo dal XVIII secolo, delle varie interpretazioni che, nel tempo, esimi letterati hanno avanzato sulla definizione del genere: iniziando da quella più semplicistica di La Curne de Saint Palaye, datata 1756, che descrive il *dit* come una «sorte de poésie», o, per citare le ipotesi più significative, quella di Paulin Paris (1856), che sottolinea l'importanza della tematica moralistica e la fluidità delle narrazioni definendo questi racconti una «foule de petits poèmes divers, au style lyrique et narratif diffus et négligé»; di

⁸ Cf. Goody 1988: 12.

Gaston Paris (1888), che inserisce i *dits* nella letteratura didattica descrivendoli come delle brevi composizioni più o meno allegoriche che, con i loro riferimenti alla vita quotidiana, presentano delle affinità con gli *exempla* e, provvisti di una morale finale, mirano ad insegnare; di Faral (1910), che sottolinea l'aspetto soggettivo di questi componimenti, tentando una loro prima classificazione; o ancora di Zumthor, nella sua *Histoire littéraire de la France médiévale*, che ci informa che «on donne désormais ce nom à tout ouvrage versifié narratif ou non» spesso di tipo moralistico o satirico, ma che poi, nel 1972 in *Essais de poétique médiévale*, definisce la stessa tipologia di racconto come principalmente lirico e dotato di «un lyrisme de persuasion qui tient du discours démonstratif, transmis par la voix sans soutien mélodique».⁹ Alla fine anche la stessa Léonard propone una sua ipotesi definendo il *dit* come «une pièce en vers, non chantée, plutôt brève et construite selon les multiples schémas métriques parmi lesquels certains semblent privilégiés: manifestement, ces caractères sont trop imprécis pour permettre une définition».¹⁰ Da notare che tutti gli studi citati si concentrano solo su testi in antico o medio francese, invece Pfeffer propone, in un suo intervento del 2016, di allargare il campo di indagine, includendo nel corpus anche opere in lingua d'oc che, secondo il suo parere, presentano delle affinità con i *dits*, in particolare con quelli di Machaut (*in primis* il *Voir dit*) che, secondo la studiosa, ha avuto il merito di rielaborare completamente questo tipo di racconto adattandolo alle proprie necessità letterarie e trasformandolo in una vera e propria narrazione dotata di precipue caratteristiche stilistico-formali.¹¹

I diversi tentativi di descrizione o definizione del *dit* appena elencati si ripercuotono sulla complessa discussione inerente all'opportunità o meno di considerare il *dit* un genere letterario, provvisto quindi di un suo

⁹ Léonard 1996: 12-20. L'attento studio di Léonard prende in considerazione tante altre ipotesi relative anche alle caratteristiche dei *dits* e propone un'analisi ricca e puntuale dei testi raccolti, che, per ovvie ragioni di spazio e di contesto, non è possibile argomentare in questa sede.

¹⁰ *Ibi*: 73.

¹¹ Pfeffer 2016: 1-28.

canone stilistico e versificatorio. Una problematica che, verosimilmente, cela l'incertezza da parte degli studiosi di trovare similitudini oggettive tra componimenti che, nella maggior parte dei casi, mostrano varie dissonanze, connesse, probabilmente, alla loro creazione se non alla loro trasmissione e ricezione non sempre legate al *medium* della scrittura la quale, al contrario, tende a uniformare, soprattutto stilisticamente, le opere letterarie. Su questo problema la critica ha avanzato ipotesi differenti e il confronto tra le diverse e opposte posizioni è ancora in essere, tanto che la discussione può dirsi a tutt'oggi aperta. Compendiando lo studio di Moran (2022: 23-36), il quale ha tentato di riassumere i termini di un dibattito lungo e complesso che ha visto la partecipazione di molti specialisti della teoria dei generi come Zumthor¹² e Nykrog,¹³ tra gli altri, dirò semplicemente che, escludendo gli anti-generisti, come Woledge,¹⁴ i quali non condividono l'idea di "costringere" le opere medievali nelle rigide griglie di un particolare genere letterario, la maggior parte dei filologi che si sono occupati dei *dits* non sono riusciti a dare all'annoso quesito una risposta unanime e condivisa.¹⁵ Più recentemente Cholette, riprendendo

¹² Zumthor afferma che «[e]ntre les genres narratifs brefs, [...], *fabliau*, *lai* et *dit*, il est impossible de relever des distinctions valables. Sous ces noms se groupent toutes espèces de récits». (Zumthor 1954: 239).

¹³ Nykrog, nella sua opera sui *fabliaux* del 1957, segnala che «certains *dits* [...] ressemblent à certains *fabliaux*: dans les premiers l'idée de l'auteur se cristallise autour d'un petit exemple raconté au milieu; dans les derniers le prologue et l'épilogue raisonnent et moralisateurs prennent le pas sur l'intrigue» (Nykrog 1957: 18).

¹⁴ «Brian Woledge condamne en 1973, dans un chapitre des *Mélanges Le Gentil*, la tentation de faire du mot *dit* un terme technique précis, un nom de genre, et rappelle qu'il ne faut pas être trop prompts à découper des genres dans la chair vive de la France médiévale.» (Moran 2022: 24).

¹⁵ C'è chi rinuncia ad ogni tentativo di classificazione come Fourier, che definisce il termine *dit*: «terme global [qui] ne représente donc pas une constellation ordonnée mais plutôt une nébuleuse, ou si l'on préfère, non pas un écrin, mais un fourre-tout» (la citazione di Fourier è ripresa da Ribémont 1990: 3-4; cf. Fourier 1979) e altri, come Cerquiglini-Toulet, ad esempio, che persegue il tentativo di classificare tali componimenti come un genere letterario autonomo, non per la *matière* che presentano (in riferimento alla suddivisione dei testi letterari fatta da Jean Bodel), ma per le loro caratteristiche stilistico-formali ricordando, però, che «aucun critère, à lui seul, ne définit le *dits*»

gli studi anteriori, nota l'affinità dei racconti con l'*exemplum*¹⁶ e, analizzando la struttura dei *dits* narrativi, segnala che se è vero che, di solito, le narrazioni iniziano con l'uso del *je*, nella parte narrativa si assiste, invece, ad un passaggio alla terza persona, *il*, e, nella fase conclusiva dedicata all'insegnamento di tono moralistico, l'autore predilige l'uso di un *nous* esemplare e inclusivo.¹⁷

In questo intricato panorama testuale si situa il *dit De l'unicorne et du serpent* anche se, in tutte le versioni tramandate dai codici, il racconto non è definito un *dit* bensì *une oeuvre*, un *conte* da *escouter* (v. 9) e un *example*¹⁸ (*Or vous vueil ie la reson rendre / Et par example fere entendre* vv. 199-200).

Tra le caratteristiche che accomunano il testo ad altri *dits*, cito le più evidenti:¹⁹

- si tratta di un racconto breve, in versi;
- si apre con una sentenza che si configura come un richiamo a sant'Agostino (vv. 1-5): *Molt par est fols cil qui s'entent / Qui le bien voit et le mal prent. / Trestout avant doit au bien tendre / Et pus as autres fere entendre / Aucun bien, se ses cuers li laisse*,
- la verità della storia è testimoniata dalle sacre scritture: *Ce dist l'escripture por voir* (v. 86);
- la prima sezione è dominata dall'uso della prima persona: *or vous ai mis tel oeuvre en laisse* (v. 6); *Or vous vueil commencier un conte* (v. 13),

(Cerquiglini-Toulet 2022: 135). Infine, c'è chi preferisce non prendere posizione come Ribémont, che, rifacendosi agli studi di Cerquiglini-Toulet, propone delle considerazioni personali sugli obiettivi dei *dits*, in particolare di quelli risalenti al XIV secolo, e si domanda se questa forma di scrittura, che si articola attorno ad un "je" e che ha come obiettivo principale quello di insegnare, «n'est pas liée à un phénomène général de l'évolution de la société dont l'affirmation du "je" des écrivains du XIV siècle apparaît comme un emblème». Secondo lo studioso, in una società in pieno sviluppo culturale, il poeta vuole assumere un ruolo di spicco «allant jusqu'à s'assimiler au prophète». (Ribémont 1990: 6-7).

¹⁶ Cholette 2022: 100.

¹⁷ *Ibi*: 103 e 107.

¹⁸ La parola *example* compare in tutti i codici tranne in M che riporta *raison* e I che omette il verso.

¹⁹ Mi riservo di approfondire, in un discorso più ampio e articolato, le caratteristiche che permettono di includere questo racconto nel corpus dei *dits* nell'edizione che sto approntando.

un uso che ritorna nella terza sezione, ovvero nella parafrasi del testo: *or est-il droiꝝ que je vous die* (v. 161) *Vous dirai toute la devise* (v. 188), *Or vous vueil ie la reson rendre* (v. 199 ecc.);

- l'uso della terza persona compare nella seconda sezione, ovvero durante la narrazione della storia *Iadis fu c'uns preudom estoit* (v.19);
- nella terza sezione, che coincide con la spiegazione delle diverse allegorie presenti nel testo, e nella quarta parte, contenente l'insegnamento e la morale, l'uso della prima persona si alterna con quello del *nous* inclusivo: *Ce est la mort qui nos confont / Qui nuit et ior nous est molt pres / Et si nous gaitte, tout ades.* (vv. 164-166), *Nous genꝝ qui en cest siecle sommes / Qui volentiers la mort fuiommes* (vv. 181-182 ecc.); e con l'uso del *vous*: *Or esgardez par tout le mont* (v. 265);
- la narrazione è ambientata nel presente, termina, come già detto, con una morale e ha un chiaro fine didattico.

È indubbio che il racconto *De l'unicorne* presenti molte affinità con le molteplici narrazioni confluite nel *corpus* dei *dits*; a ciò si aggiunge che, secondo le 15 tipologie individuate da Léonard,²⁰ esso potrebbe collocarsi tra *les allégories morales*, quindi tra quelle opere dall'indiscusso valore didattico-religioso che si denotano come racconti esemplari e che perseguono l'obiettivo di *ferre entendre* (v. 4) al pubblico i moniti religiosi fondamentali.

4. LA TRADIZIONE MANOSCRITTA E LA STORIA EDITORIALE DEL TESTO

L'innegabile fortuna letteraria del *Dit de l'unicorne et du serpent* è testimoniata, come già anticipato, da una ricca tradizione manoscritta composta da ben 18 codici:²¹

²⁰ Léonard, pur arrendendosi all'evidenza dell'impossibilità di riunire i *dits* sotto un unico e dedicato genere letterario, a causa dell'eterogeneità dei componimenti che impedisce di rintracciare, in modo sistematico, caratteristiche specifiche e comuni a tutte le opere, propone di suddividere il corpus di 684 *dits*, datati a partire dal XII secolo al 1340, in ben 15 tipologie: «*dits moraux, les allégories morales, les récits moraux, les dits satiriques, les dits religieux, les récits religieux, les prières, les dits de jongleurs, les fabliaux, les dits d'amour courtois, les dits historiques, les éloges, les enseignements divers, les poésies personnelles, divers*» (Léonard 1996: 217-8).

²¹ Per la datazione dei codici sono stati consultati: *Jonas. Répertoire des textes et des*

- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1553, 432vb-434vb *De l'unicorne* (1275-1290), siglato A;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 837, 78vb-80vb *De l'Unicorne et du serpent* (1278-1285), siglato B;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 2094, 218rb-221rb. (Manca l'intestazione -XIII.), siglato C;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 3516, 139va-140vb. (Manca l'intestazione-1267-1268), siglato D;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1444, 256rc-256vc *De l'arbre del monde* (fine XIII.), siglato E;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr., 2162, f. 105ra-107ra *Du licorne et del serpent* (XIII.), siglato F;
- London, British Library, Harley 4333, 70r-72r *C'est li romans de la mort* (1250-1299), siglato G;
- London, British Library, Additional 15606, 107vb-109vb *Des bestelotes moralite* (1330-1333), siglato H;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 5204, 77v-78r *Du preudomme qui encontra la mort et s'enfoui sus enfer et monta sus l'arbre ou li miel estoit* (XIV s.), siglato I;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1609, 57v-59v *Si commance li romans qui est apelez unicorne qui parle de la mort e de la vie par semblance del arbre* (XIVs.), siglato J;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 19164, 2ra-59rb *Cy commence li romanx qui est appelez Unicorne qui parle de la mort et de la vie par semblance de l'arbre* (XVs.), siglato K;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12471, 24r-27r *De l'unicorne* (1250-1305), siglato L;
- Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, Section médecine H 441, 46v-49r. (Manca intestazione- 1300-1325), siglato M;
- Paris, Bibliothèque nationale de France, N.A. fr. 1263, 1. (Manca intestazione- fine XIII- inizio XIVs.), siglato N;

- Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9411-9426, 18r-21r *Se commence de l'unicorne et dou sierpent* (fine XIII- inizio XIVs.), siglato P;
- Carlisle, Cathedral Library, [senza numero di inventario], 134r-139v. (Manca intestazione - metà XIII.), siglato Q;
- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 71 A 24, 52r-53r *De l'unicorne* (1327), siglato R;
- Torino, Biblioteca nazionale universitaria, L. II. 14, 583va-585va *Chi commence del unicorne* (1331), siglato T.

Non potendo in questa sede dilungarmi in una descrizione puntuale dei testimoni che tramandano il *dit* e che mi riservo di effettuare in sede di edizione, dirò momentaneamente che tutti i manoscritti si collocano geograficamente nel nord / nord est della Francia e si presentano, nella maggior parte dei casi, come delle raccolte di testi religiosi o moralistici comprendenti, ad esempio, i *Miracles de nostre dame* di Gautier de Coinci, vite di santi, preghiere, passioni, sermoni, il libro della Bibbia di Hermann de Valenciennes ecc. e/o opere moralistico allegoriche come, per citarne alcune, i *Vers de la mort* di Hélinand de Froidmont, i *Congès* di Jean Bodel, il dibattito tra anima e corpo, *Le songe d'enfer* di Raoul Houdenc, le *Complaintes*, il *Roman de sapience* di Hermann de Valenciennes, *dits* moralistici ecc. Fanno, in parte, eccezione i codici: Montpellier BI H441 che, oltre all'apologo in oggetto, conserva solo il romanzo di *Floovant*; il Paris, BNF, fr. 837 che, pur presentandosi come una raccolta di *dits*, *lais* e *fabliaux*, contiene anche testi religiosi; e il Paris BNF 1553 che, oltre alle opere allegoriche, tramanda anche il *Roman de la violette*. Tutti i codici sono datati tra la seconda metà del XIII secolo e il XIV, ad eccezione del manoscritto siglato K confezionato nel XV secolo.

Per quel che concerne la datazione dell'elaborazione letteraria della narrazione, essa è difficilmente ipotizzabile. I codici più antichi pervenuti come G (1250-1299); L (1250-1305); D (1267-1268); A (1275-1290); B (1278-1290); C e Q (metà del XIII.), sono collocabili nella seconda metà del XIII secolo, ma è ovviamente possibile, se non probabile, che la redazione scritta dell'opera sia avvenuta prima di questo periodo. La seconda metà del XIII secolo si presenta, di fatto, come un periodo di enorme fervore culturale che vede la proliferazione, in Francia, di molteplici raccolte di opere letterarie contribuendo, in questo modo, alla trasformazione della modalità di propagazione del messaggio culturale

attraverso la *mise en écrit* di un patrimonio di storie e racconti veicolato soprattutto oralmente.

I primi tre editori del racconto, nonostante la ricca tradizione manoscritta, propongono un'edizione unitestimoniale affidandosi ad un unico codice di riferimento senza presentare nessuna motivazione della loro scelta: Jubinal (1842) edita la versione contenuta nel ms siglato B (BNF fr. 837); Wollenberg (1862) preferisce il ms siglato F (BNF fr. 2162), Sven (1943) il ms M (Montpellier H 441) probabilmente perché contenente il *Floovant* di cui è stato l'editore. Schrader, diversamente dai suoi predecessori, consulta 11 mss., ovvero tutti quelli che è riuscita a reperire: A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K; tra questi la sua scelta cade su A (BNF fr. 1553) sulla base delle seguenti motivazioni:

Since B, F, and I have already appeared in print (Jubinal, Wollenberg, Adolf Sven), it seems desirable to base a new edition on one of the other versions, provided that it is comparatively early, correct, and unabbreviated. (...) Manuscript A presents not only the largest number of verses but is also a coherent composition requiring but ten corrections. None of other versions is demonstrably of earlier date. (...) Yet it is to be noted that none of our MSS is autograph, as demonstrated by errors found in all copies (*Dit de l'unicorne* [Schrader]: 30-1).

La studiosa presenta, come del resto gli altri editori, un'edizione che definisce “bédierana”²² intervenendo nel testo solo in caso di errori evidenti senza, però, giustificare o commentare le correzioni apportate o le scelte di un altro codice. In apparato registra le varianti tràdite dagli altri manoscritti, ma mancano delle note esplicative e un commento filologico appropriato.

Certo è che quando i testi sono sottoposti ad un continuo rimaneggiamento possono risultare «des objets littéraires» molto distanti l'uno dall'altro ma, come giustamente ricorda Collet,

les rapprocher, les comparer pour faire apparaître si possible la dynamique de cette évolution, du détail secondaire jusqu'à la réélaboration d'un passage entier, est le travail du philologue dans la recherche du moyen le plus apte à en offrir le

²² *Ibi*: 44.

reflet, ou l'image la plus conforme de la version à partir de laquelle tout ce processus de transformation a débuté.²³

Un'analisi puntuale della *varia lectio* offerta dai codici pervenutici potrebbe, quindi, aiutarci a discernere la tipologia delle innovazioni e a ricostruire la complessa storia della trasmissione testuale del *Dit de l'unicorne*, tentando di rinvenire eventuali rapporti genealogici tra i testimoni e individuando la corretta metodologia ecdotica per giungere ad una *constitutio textus* che tenga conto tanto della totalità dei manoscritti quanto della natura del testo e dello stato della sua tradizione.

5. LA COLLATIO: PRIME RIFLESSIONI

La *collatio* che ho effettuato partendo dal testimone B,²⁴ scelto come esemplare di collazione, ha interessato la maggior parte dei codici che compongono la tradizione manoscritta del racconto. Ho dovuto infatti escludere (oltre a R *descriptus* di I)²⁵ il codice T perché reso illeggibile

²³ La citazione è ripresa dalla prefazione, curata da Olivier Collet, all'edizione de *Il fabliau della vedova consolata* (D'Agostino–Lunardi 2013: 15).

²⁴ La scelta è ricaduta sul ms. B perché da un riscontro con gli altri testimoni è risultato il codice più corretto da un punto di vista linguistico e metrico versificatorio e più completo. Sebbene una descrizione del manoscritto e un commento approfondito delle motivazioni che mi hanno indotta a sceglierlo come testo di base saranno presentate in sede di edizione, mi limito ad aggiungere che, rispetto agli altri testimoni latordi del *Dit*, l'837 si presenta inoltre, come si legge in uno studio approfondito del codice effettuato dalla compianta Luciana Borghi Cedrini, «come una raccolta [...] non feticcia e non generica ma mirata a fornire (o a documentare) un grosso repertorio giullaresco di poemi brevi» (1994: 120). Un'antologia confezionata «perché un professionista potesse trarne un vasto repertorio di pezzi di veloce esecuzione, con cui mostrare la propria versatilità e tenere viva l'attenzione del pubblico [...]» (*ibid.*: 119). Il copista dell'837, quindi, non solo inserisce il *Dit de l'unicorne* in un vasto gruppo di testi destinati alla recitazione orale, rendendo ancora più plausibile l'ipotesi di una trasmissione e/o rielaborazione “vocale” del componimento, ma, per di più, nei suoi interventi restaurativi ha mantenuto lo stile originario del testo (*ibid.*).

²⁵ Il rapporto di filiazione tra i due manoscritti è stato analizzato da Van Hamel 1885: 130-1.

dall'incendio che ha distrutto buona parte della collezione manoscritta della biblioteca torinese e il codice Q perché non accessibile alla consultazione.

Dal confronto tra i vari codici è risultato che:

- i testimoni J e K risultano fundamentalmente concordi fino al v. 279 dove J si interrompe, mentre K continua il racconto fino alla fine;
- i manoscritti J, K e N presentano un testo acefalo, difatti fanno iniziare il racconto rispettivamente al v. 13 *Or vueil comencier .I. conte* (J e K), e al v. 74. *Et sa vie respitera* (N);
- i testimoni J, N e E presentano un testo mutilo: N interrompe bruscamente la narrazione al v. 203, ovvero nel bel mezzo della terza sezione, omettendo parte della parafrasi del racconto e la conclusione; J si ferma al v. 279 tralasciando buona parte della conclusione; E interrompe la copia al v. 158 subito dopo la narrazione della storia principale;
- il manoscritto C segue l'intreccio riportato dagli altri codici fino al v. 294 dopodiché se ne allontana e termina il racconto con una lunga disamina e condanna di particolari vizi peccaminosi;
- il codice D presenta, rispetto agli altri testimoni, molte più digressioni di varia natura.

Da una preliminare analisi di tutte le variazioni presentate dai manoscritti collazionati emerge, prima di tutto, la presenza di un numero rilevante di lacune e/o omissioni, di cui presenterò qualche esempio:

- BCP omettono, dopo il v. 16, la frase *Que cascuns en a tel plente* che, di contro, è riportata da tutti gli altri manoscritti;
- BCP inseriscono il v.18 *tant par est de grant poeste*, non presente negli altri testimoni;
- i vv. 30-31 *Qui peust viure longuement / Qui ne fust au definement* compaiono solo in B e P; C rielabora i versi riportando *Qu'ele ne le ferist si fort / que dou cop ne l'atterrat mort*; H anticipa, in questo punto del testo, i vv. 50-51 *Il n'est nons boms puis qui la voie / qui de paor morir ne doive*; nei mss. JKLMG si registra, invece, una lacuna;
- BPI omettono i vv. 57-58 *Le fu et le flame meslee / E le peril de la fume* che, invece, ritroviamo in tutte le altre copie;
- i codici FDIJK omettono i vv. 110-111 *Cele beste me vent destruire / Que ie voi la crier et muire*, presente, invece, in BPHNC e GALHE

- nei quali, al v. 111, si registra la sostituzione di *muire* con *bruire*.
- il v. 115 *Et se je chie devers le mont*, pur presentando delle microvarianti nei vari testimoni, è registrato in BPHNLMJIKAD ma è omesso in CFEG perché sostituito, dopo il v. 116, dalla frase *Qui de mal faire me semont*;
 - soltanto D e H registrano, dopo il v. 120, il distico *Ces II besteletes m'afolent / Que ce que i'ai de bien me tolent*;
 - la coppia di vv. *Que nuit ne iour onques ne finent / L'arbre menient et afinent* compare solo nei codici BPCEFN e non in AIJKLMGDH;
 - la sequenza *Si vient aussi comme li lere / Ele emble la fille a la mere* (vv. 171-172) è presente nei codici BPNFLGMC ma è omessa in ADIJKH e i due vv. seguenti (173-174) *Le pere au fil, le fil a l'omme / Ele prent, tout: ce est la somme* compaiono con microvarianti in BPCNFLG ma non in ADIJKHM.
 - i vv. 177-178 *Arcevesque ne clerc ne prestre / El monde n'a plus felon mestre* sono omessi in DIM;
 - una lacuna di quattro vv. 181-184 (*Nous genz qui en cest siecle sommes / Qui volentiers la mort fuïommes / Se nous la saviens de ca / Molt volentiers fuïriens de la*) si registra in HD;
 - altre lacune investono i vv. 227-240, 244-246, 282-289 e sono presenti solo in DI;
 - GIK omettono i vv. 319-332 che invece compaiono negli altri mss.

Alle lacune si aggiungono poi gli errori di anticipazione come quello commesso dai codici AJKL che, dopo il v. 102, antepongono i vv. 145-146 *Tant l'ont mene, tant l'ont rongie / Que l'arbre on adamagie*. E ancora, i mss. MFIJKLGHIE registrano, rispetto a BPCD, l'inversione dei vv. 58-59; ai vv. 167-168 la rima *seust : penst* presente in BPCFNG è sostituita da *cler : garder* in AJKIHM, mentre L registra *cler : esquiver*; i codici AKJLMH aggiungono, dopo il v. 244, il distico *Que le preudom tant convoita / Quant la vatee trebuchas* e, più avanti nel testo (dopo il v. 158), anche i vv. *Chascun velt ses delis avoir / Et gran deduis et tant avoir*; ALHM inseriscono, rispetto al resto della tradizione, la sequenza: *Li chevalier et les pucieles / Les dames et les damoiseles*, dopo il v. 154.

Infine, unitamente alle varianti significative, la tradizione manoscritta, nel suo complesso, presenta delle lezioni divergenti che rientrano nella tipologia delle micro-varianti di natura adiafora. Ne cito solo alcune tra le più esemplari:²⁶

v. 9 *S'il ceste ouevre veult esconter* BPCDHGLAFEP] *S'un petit me veult esconter* E *Se cest conte veult esconter* I *Se il me voloit esconter* M; v. 29 *ferist* BPCA]JKMH] *atainsist* ILFEG *mesist* D;
 v. 49 *puant* BFP] *crueuse* A *cruel* CDGJK *dolante* E *vilaine* L; v. 56 *serpent bidens* BAJKHDELFCFG] *serpent felon* M *serpent orible* P; v. 60 *Ne set le quel prendre a son chois* BAELM] *Ne set le quel prendre a son cors* FHG *Et si ne set de quel part trere* I *Et si fu en molt grant destrece* D; v. 66 *forment* BPCEAGJK] *en grant* DMFL; v. 70 *vait amont* BPDENI] *monte amont* FJKLGAHC *est montez* M; v. 97 *rompent* BHC] *desrompent* PN *rungent* ALGMDJKH *mengoient* F; v. 104 *error* BPLMN] *dolour* FGCEAJH *tristour* I *freor* D; v. 114 *m'engloutira* BPCFGHMNEALJK] *me mangera* DI; v. 121 *balance* BNPH] *errance* JKHLFADMEIG *beance* C; v. 158 *bidens* BPCNEDGF] *lais* A *noirs* HKLIM; v. 229 *laide et anieuse* BPFLMAG] *orde et angoiseuse* H *laide et bidense* CJ *laide et laceuse* K; v. 240 *vivant* BPCF] *vivinant* L *fuiant* JKA *marrant* G; v. 108 *sathanas* BPGAHNMFLL] *beste* EJKH *detorna* C; v. 61 *droiz* BPCFNG] *raisons* AHMLJKID; v. 243 *droiz* BPCFGAI] *rayzons* HLMJ *faus* K.

Quello che si evince da questo elenco, ancora in fieri, è che la tradizione manoscritta presenta molte varianti sia di natura sostanziale che formale anche se, generalmente, esse non alterano il senso della narrazione.

E ancora, la *collatio* ha messo in evidenza che il testo offerto da D è quello che più si distanzia dal resto della tradizione perché rielabora intere parti della narrazione, come ad esempio ai:

ms. B	ms. D
vv. 67-70	
<i>Ne set le quel prendre a son chois,</i>	<i>Et si fu en molt grant destrece</i>
<i>Car il est mors s'il remaint cois</i>	<i>Car ne vit nule forcerece</i>
<i>Il vit devant lui el pendant</i>	<i>Ou il peut traire a garant</i>
<i>De la falise baute et grant</i>	<i>Durement s'ala esmaiant</i>
<i>.I. arbre grant et bien ramu</i>	<i>.I. grant arbre haut et ramu</i>

²⁶ Negli esempi i codici non citati riportano la lezione del ms di base B.

vv. 111-114

*Ces .II. besteletes m'afolent,
Que ce que i'ai de bien me tolent
Quar cis arbres partens charra,
Et cil serpens m'engloutira.*

*Car ces .II. bestes mangeront
Cest arbre ia ne fineront
De rongues tant qu'il carra
Et il serpens me mangera
Qui la atent goule bae.*

vv. 115-120

*Et se je chie devers le mont
Cele beste cornue el front,
M'ocirra ie l sai tout por voir
Autre garant n'en puis avoir.
Quel part que voise, perdu sui,
Ainc mes nus hom n'ot tant d'anui!*

*Se io chiet en cele valee
Et se remaing sor la falise
Repus fuir en nule guise
Par la beste que si me gaité
Qui par mon obscure sa faite
Ains mains n'ot nus hom tel anui*

Inoltre, rispetto agli altri codici, propone riscritture diverse come per i vv. 135-136; 159-160; 176-198; 243-254; aggiunge, tra i vv. 146-147, ulteriori indicazioni al testo: *poi sen faute qui'l ne chier a terre / per tans ert finée la guerre*; così come tra i vv. 226-227: *E i cil qui est entetis / Al miel mangé et al delis / De cest monde qui le decoit / Je le present garde si sevoit / Cheu en la goule al serpent / Iluec muert par durablement / Ne jamais vivre ne porra / Cil qui en sa goule charra*; tra i vv. 162 e 163 inserisce un'interpolazione di tipo moralistico: *Laen orrer la verite / Li preudoms dont vous ai conte / C'est cascun de nos come samble / Et bo ez feme tot ensemble / En Paradis tot le chemin / Devons aller com pelerin / La beste que cil vit cornue / Qui le corne avoit si ague*, e compie la stessa azione ai vv. 166-175: *Et si nous gaité, tout ades / Qui nus la pent trespasser / Par li nos convient tous passer / Mais totes voies le fuions / Tot ades tan com nos poons / Molt avons de li grant paor / Quant nos pensons al dolor / Et s'angoisses de la mort / Ni a si feble ne si fort / Qui n'ait paor de ses denrees / Mais petit istant atornees / Les pensees de maintes gens / Aillors ont torne lor porpens / C'a penser a si fait afaire / La mort qui tot met en sa linaire / Et riche et povre et haut et bas / E le paor tout rendu ses las / N'est nus que li puist escaper / Resper fuir ne per embles / Elle fet si plen son conte.*

Accanto alle interpolazioni, glosse, riscritture e amplificazioni, che non sempre risultano corrette dal punto di vista versificatorio, il copista di D omette anche lunghe parti del racconto (vv. 227-240 e 275-302).

Questa intricata situazione registrata in D si rileva però, anche se non in maniera così sistematica, in altri codici. In M, ad esempio, in parte in C, E, F, H e in I, che, tra l'altro, commette anche errori di anticipazione e, congiuntamente, opera una riscrittura dei versi.

Cito, come esempio, qualche occorrenza specifica di M rispetto alla maggior parte dei codici rappresentati dall'esemplare B:

v. 5 *Aucun bien, se ses cuers li laisse*] *Aucuns bons motz selon li laisse* M; v. 13 *Or vous vueil commencer .I. conte*] *Or vous devisera lou conte* M; v. 55 *Il voit enz el fons contreval*] *Il regarde ou fon dou val* M; v. 60 *Qui avant aller ne le laiè*] *Qui avant corre ne lo laise* M; v. 65 *James jor garis ne seroit*] *Jamais jor garir ne poroit* M; v. 71 *.I. grand arbre grant et bien ramu*] *Vit un arbre grant et foliu* M; v. 74 *Et sa vie respitera*] *Et sa vie garantira* M; v. 81 *Car la beste moult le desbaite*] *Car le sarpanz mout le covoite* M;

vv. 92-94

Dont ses cuers est moult entrepris
De paor a le cuer esmabre
Lors a garde au pie de l'arbre

M

Enz est ses cors en grant perir
Tel paor ai li cors li tramble
Il regarde por de sor l'arbres

v. 119 *Quel part que voise, perdu sui*] *Que part ira je perdu sui* M;

vv. 157-158

Que il ne soit cheus au fons
Du val qu'est bideus et parfons

M

Ou si chai avaul ou fonz
Du poiz²⁷ qui est <orsz> et parfons

Tra i versi 230-231 il codice M registra un'aggiunta rispetto al resto della tradizione riprendendo, in parte, dei versi già inseriti nel corso della narrazione:

Lou feu et la flame meslee / et la puor de la fume / Que avant core ne lou laise
/Mas lau este pas non lou laise.

v. 288 *Appareilles et mirees*] *Estroit vestues et mirees* M

v. 320 *Seront el puis d'enfer galis*] *Las sarant ainz an anfert mis* M

Si tratta anche in questo caso di riscritture che non cambiano il senso della narrazione, ma che comunque tradiscono una diversa elaborazione del racconto e che, in alcuni casi, rendono più immediato e facilmente comprensibile, attraverso l'uso di sinonimi, il significato del verso.

Anche il codice I, come anticipato, è ricco di varianti che lo allontanano dal resto della tradizione. Riscrive completamente i versi 15, 62,

²⁷ Interessante la scelta del termine *poiz* 'pozzo' che richiama l'intreccio della versione indiana del racconto (cf. § 2).

67, 69, 78, 93, 97, 103-4, 107-8, 144, 213, 219, 222, 285-9 nel probabile tentativo di semplificarne il senso:

v. 15 *Trestout le mont a .I. seul mo]* *Et main et tart et tempre et tost* I; v. 62 *Or ne set cil qu'il onques face]* *Ne ne savoit qu'il peust fere* I; v. 67 *Ne set le quel prendre a son choïs]* *Et si ne set de quel part trere* I; v. 93 *De paor a le cuer esmabre]* *De paour fu froit comme marbre* I; v. 104 *Ez vous celui en tele error]* *Dont fu son cuer en grant tristour* I ecc.

Omette parti del testo (vv. 55-61, 63-66, 68, 81-88, 175-176, 220-221; 255-276) a volte condividendo le lacune del codice D (vv. 187-194; 227-240) o di G e H (vv. 319-322); commette errori di anticipazione e, allo stesso tempo, rielabora i versi (105-109 inseriti dopo il v. 92; i vv. 231-242 dopo il v. 191); inoltre aggiunge autonomamente la sequenza: *Ele prent tout legier et fort / Nous homs n'aura vers li deport* tra i vv. 170-171.

Essendo ancora in una fase preliminare della ricostruzione testuale, e con l'analisi sistematica delle divergenze di lezione in corso, non ritengo opportuno proporre, in questa sede, ipotesi stemmatiche o stabilire legami di parentela certi tra i testimoni. Sicuramente, da una semplice indagine statistica, basata solo sul numero di lezioni concordanti tra i vari testimoni e non sulla loro "qualità", emerge la possibilità di ipotizzare la presenza di codici che tramandano una particolare e relativamente uniforme versione del *dit*, come ad esempio BPCNF, in parte AGJKE, rispetto ad altri che, in un modo o in un altro, se ne discostano, come MIHD. A tal proposito è importante ribadire che tutte le varianti, inclusa la maggior parte delle lacune, anticipazioni e interpolazioni registrate, non costituiscono veri e propri "errori" rispetto al manoscritto di base ma rappresentano digressioni sul tema del racconto, complicando ulteriormente la ricostruzione testuale del *Dit*.

6. METODOLOGIA ECDOTICA

Come detto poco innanzi, da un punto di vista più specificamente ecdotico, dall'analisi delle varianti emerse in fase di *collatio* si evince la difficoltà di proporre un'edizione critica di un testo che, essendo caratterizzato da continue rielaborazioni, rende labile il concetto di "originale". Un problema spinoso che, probabilmente, ha condotto gli editori precedenti alla scelta più ovvia, ovvero di editare un solo codice.

Ritengo, in verità, che un'edizione per dirsi critica debba prendere in considerazione e interpretare tutta la storia testuale dell'opera e, per questo motivo, partendo dall'individuazione del manoscritto di base garante della lingua e del contenuto del racconto, il percorso ecdotico che intendo percorrere prenderà in considerazione e analizzerà tutto il complesso delle varianti registrate dai codici raccolti.

Considerando quanto emerso nella prima fase di *collatio*, appare ben chiaro che il processo di ricostruzione del *Dit de l'unicorne* si baserà, innanzitutto, su un'attenta disamina degli “accordi in errore” tra i manoscritti pervenutici. Data l'evidente pluralità delle innovazioni registrate in molti codici, un'accurata riflessione sulla qualità dei rapporti tra i testimoni permetterà di accertare se tali concordanze sono di natura monogenetica o frutto di eventuali contaminazioni, o ancora attribuibili all'abilità innovatrice dei copisti e/o dei *performers*.

Per tale motivo, come già più volte ripetuto, penso che un'indagine rigorosa, che prenda in considerazione la totalità e la varietà tipologica dei rimaneggiamenti, sia il presupposto necessario per non cadere in errori di valutazione.

Lo studio completo della *varia lectio* terrà conto, inoltre, dell'analisi linguistica della *scripta* utilizzata dai vari amanuensi e delle varie manipolazioni anche in prospettiva diacronica, nel tentativo di ricostruire l'evoluzione adattativa e pragmatica del testo legata, senza dubbio, all'evoluzione della società medievale e delle sue tendenze culturali.

7. INTERRELAZIONE TRA ORALITÀ E SCRITTURA?

Da questo primo esame della tradizione manoscritta, al di là di un'opportuna riflessione ecdotica sulla natura e sulla tipologia delle varianti che caratterizzano le differenti versioni del testo, appare chiaro che la trasmissione del *Dit de l'unicorne* non è stata lineare, nel senso che la trama, così come succede in altri generi letterari,²⁸ pur condividendo gli assunti principali, si arricchisce nei vari testimoni di elementi originali e specifici,

²⁸ Mi riferisco in particolare ai testi epici, lirici, i racconti popolari o comunque a tutte quelle opere che hanno sicuramente avuto una diffusione orale.

come dimostrano le numerose riscritture presenti in quasi tutti i codici o le omissioni di porzioni di testo da parte di vari amanuensi, con il risultato che ogni copia appare diversa dal resto della tradizione.

La problematicità rappresentata dall'insieme della *varia lectio* che costituisce quella che, in generale, viene definita la *mouvance* letteraria del testo e che contraddistingue altre tipologie affini di narrazioni come, ad esempio, le favole o i *fabliaux*, risiede nel tentativo di ricostruire le fasi, la natura e l'evoluzione di tali variazioni. Sicuramente ci troviamo di fronte ad una tradizione "attiva", resa tale da copisti che, come spiegava Varvaro (1985: 158), «sanno utilizzare bene le varianti alternative di cui dispongono»²⁹ nel loro lavoro di trascrizione non sempre attento e rispettoso della *littera*, ma una tale ricca costellazione di lezioni divergenti potrebbe anche far supporre che parte dei rimaneggiamenti siano di natura indipendente o paralleli all'atto della produzione testuale, generati dalla continua interazione tra trascrizione e rielaborazione orale del testo per adattarlo ad un pubblico eterogeneo o a scopi diversi.³⁰

Riprendendo l'affermazione di Cerquiglini (1983: 28): «le texte médiéval n'étant lié ni dans sa production ni dans sa réception au concept d'originalité, il appartient à quiconque le manipule, le récrit», mi domando se la *manipulation* del *Dit de l'unicorne* e congiuntamente la sua *réécriture* siano legate esclusivamente alla sua propagazione scritta o se possano essere interpretate anche come il riflesso di una rielaborazione avvenuta nel corso della divulgazione orale dell'opera, e quindi essere imputate al complesso rapporto di reciprocità tra la lettera e la voce.³¹

Il confronto tra gli studiosi sul rapporto oralità-scrittura è stato, e lo è ancora, molto acceso e, in questa sede, mi è possibile soltanto limitarmi ad alcune osservazioni utili per tentare di chiarire l'impatto che la declamazione orale ha potuto esercitare sulla trasmissione scritta del racconto

²⁹ Su tale questione si veda anche Ong 1986: 45.

³⁰ Su questo argomento Leonardi sottolinea che «si è ipotizzato che la trasmissione testuale, addirittura a partire dal momento compositivo, potesse svolgersi anche senza supporto scritto, con una modalità che sarebbe stata molto più esposta a innovazioni incontrollate» (Leonardi 2022: 81).

³¹ Zumthor.

in oggetto, tenendo conto che la difficoltà dei filologi risiede, come notava Tavani (1999: 23), nel dover produrre prove a sostegno di tale convinzione rintracciandole nei testi scritti a noi pervenuti:

la presenza della “voce” o il regime di oralità che presiede alla sua propagazione, conferisce al testo medievale caratteristiche proprie, la più rilevante delle quali è la sua instabilità, cioè la sua probabile esistenza plurima, sia in sincronia che in diacronia, attestata in molti casi dalla successiva messa per iscritto di redazioni diverse [...] di un manufatto sostanzialmente unitario [...], diverso è il caso quando si tratti della sua produzione: qui, non solo non abbiamo indizi né tanto meno prove a suffragio dell'ipotesi, ma anche la presunzione di oralità appare infondata.

Una complicazione dovuta al fatto che, come è noto, gli indizi tipici dell'esecuzione orale sono presenti anche nella tradizione letteraria di un'opera elaborata e trasmessa solo per iscritto, dato che anch'essa attinge da un repertorio di temi e formule che hanno origine nella vocalità.³² Per tale motivo, oltre ai fondamentali studi di Zumthor (1990: 275), utili alla mia analisi sono risultate anche le ricerche degli antropologi, soprattutto quelle di Ong,³³ che, tra l'altro, propone una classificazione delle “tracce di vocalità” riscontrabili nelle opere trasmesse per iscritto.

La disamina del testo permette, in effetti, di ravvisare nel *Dit de l'unicorne et du serpent* tutti gli elementi rivelatori indicati da Ong di un'incidenza dell'oralità sulla messa per iscritto di un'opera, come ad esempio: la predilezione dello stile paratattico; la frequente presenza di epiteti per la caratterizzazione dei personaggi; la ridondanza o ripetizione di temi o concetti; la rimodulazione di formule; l'uso di liste o elenchi; la presenza di indovinelli o proverbi accompagnati da descrizioni fisiche e non

³² Cf. Chaytor 2008.

³³ Partendo da Levi-Strauss, Parry, Lord, Goody, Ong, tanti altri antropologi e studiosi dell'evoluzione della società hanno studiato la tradizione culturale orale e il rapporto tra vocalità e scrittura arrivando alla conclusione che le “forme artistiche verbali” (circonlocuzione esplicativa coniata da Ong in opposizione al “concetto mostruoso” di letteratura orale; Ong 1986: 30 e 33) detengono la stessa dignità di quelle riportate per iscritto.

psicologiche dei personaggi; il coinvolgimento del pubblico attraverso l'uso di pronomi inclusivi come il "noi"; la semplificazione dei concetti e l'adattamento linguistico.³⁴

In merito all'ultimo indizio elencato, le varianti presentate da una parte dei codici rispetto ad altri testimoni quali ad esempio B, F, G, P, sono, in certi casi, introdotte con l'obiettivo di semplificare alcuni passaggi, come succede, tra i vari esempi, al v. 21:³⁵

Devant lui choisi une beste] Devant ses yeux vit une b. AJKLMH

in cui si nota la riformulazione parziale del verso attraverso la sostituzione del verbo *choisir* ('*apercevoir, découvrir, remarquer, voir distinctement*') con l'uso di una circonlocuzione, (*Devant) ses yeux vit*, che rende più immediato il senso della frase.³⁶

E ancora, sempre in rapporto alla variazione testuale testimoniata soprattutto da una parte dei codici che tramandano il *dit*, interessanti si sono rivelati anche gli studi condotti da Goody, che dimostrano che le ripetizioni di un racconto trasmesso oralmente, rispetto ad una ripetizione di una storia che fa riferimento ad una fonte scritta, non coincideranno mai letteralmente, perché, come sottolinea anche Ong (1986: 94), il "poeta orale", una volta ascoltato un racconto, prima di declamarlo, lo «fa suo» facendo sedimentare la storia nel suo patrimonio di temi e formule ripresi dalla tradizione.

³⁴ Cf. Ong 1986: 65-79. A questo riguardo vorrei specificare che gli indizi elencati, ravvisabili negli esempi inerenti la *varia lectio* presentati al § 5, compaiono anche in testi di certa origine scritta che imitano lo stile tipico dell'oralità. Ciò rappresenta un'ulteriore conferma non solo della consapevolezza degli autori in merito all'esistenza di particolari tecniche oratorie che caratterizzavano la trasmissione "vocale" di un componimento, ma della necessità del loro utilizzo per tentare di adeguare il testo scritto allo stile tradizionale del tempo.

³⁵ Ancora Goody mostra, nei suoi studi, che anche se gli appartenenti ad una cultura orale tentano una ripetizione letterale dei poemi trasmessi vocalmente, non riescono nell'intento rispetto, invece, a coloro i quali fanno riferimento alla fonte scritta. (cf. Ong 1986: 92).

³⁶ Cf. DMF.

Malgrado la presenza nel *Dit de l’unicorne* di indicatori probanti dell’influenza dell’oralità nella trasmissione del racconto, l’ipotesi di una produzione “vocale” dell’opera è, tuttavia, difficile da dimostrare in maniera oggettiva. Inoltre, sarebbe impossibile capire se «alcuni passaggi puramente vocali precedano l’inizio di una tradizione scritta [...] o se siano intervenuti in una tradizione già scritta [...] in seguito a un ascolto».³⁷

Tutt’al più, tra le disparate supposizioni che è ragionevole avanzare per spiegare le cause della presenza di una ricca *varia lectio* testimoniata dalla tradizione manoscritta che tramanda il *Dit de l’Unicorne* che, ribadisco, si connota come un *exemplum* e veicola un messaggio moralistico-religioso abbastanza generico, flessibile, quindi aperto a varie interpretazioni e rielaborazioni, potrebbe essere presa in considerazione quella per cui le differenti trascrizioni riflettano altrettante versioni del racconto diffuse oralmente, e segnate per questo da una diversità fisiologica, oppure frutto di un adattamento al livello culturale degli ascoltatori ai quali il *performer* si rivolge e, quindi, anche al contesto sociale in cui avviene la trasmissione. In linea di principio, riprendendo le parole di Latella (2024: in c. s.):

Dietro la realtà della trasmissione orale bisogna naturalmente figurarsi un apparato articolato e in qualche modo organizzato: sull’attività dell’intrattenitore nel medioevo abbiamo testimonianze sparse che ci permettono di capire che essa fosse esercitata a livelli di qualificazione variabili da quello di semplici *amateurs* con il talento della narrazione a quello di veri professionisti, ed è facile intuire che tale esercizio fosse più diffuso rispetto alla sua documentazione.

* * *

Concludendo, il *Dit de l’unicorne*, come spero di aver dimostrato, si rivela, nella sua semplicità formale e contenutistica, come un testo particolarmente interessante e in qualche modo paradigmatico, e non solo per i problemi ecdotici che pone al filologo, ma anche e soprattutto perché mostra come *constitutio textus* e interpretazione del testo non possano vivere separatamente: la “dinamicità” testuale che caratterizza, come s’è

³⁷ Cf. Leonardi 2022: 81.

visto, il *dit*, ne fa un apologo vivace, che si presta a numerose riflessioni e riformulazioni letterarie e che, sicuramente, permette di ampliare le nostre conoscenze su alcune dinamiche che riguardano la trasmissione e la ricezione dei racconti.

Sabrina Galano
(Università degli Studi di Salerno)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Dit de l'unicorne* (Jubinal) = Achille Jubinal, *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII, XIV et XV siècles*, vol. 2, Paris, Eduard Pannier, 1842, t. II: 113-23.
- Dit de l'unicorne* (Schrader) = *Le dit de l'unicorne*, ed. by Dorothy Lynne Schrader, Ph. D, Florida, The Florida State University, 1976.
- Dit de l'unicorne* (Sven) = Adolf Sven, *Une version bourguignonne du «Dit de l'Unicornie et du Serpent»*, in Aa. Vv., *Mélanges de Philologie offerts à M. J. Mélander*, Uppsala, A.-B. Lundeqvist, 1943: 82-108.
- Dit de l'unicorne* (Wollenberg) = *Le dit de l'unicorne et del serpent en vieux picard*, éd. par M. F. Wollenberg, in Aa. Vv., *Mélanges offerts à M. F. Marggraff*, Berlin, Schultze, 1862: 1-7.

LETTERATURA SECONDARIA

- Borghi Cedrini 1994 = Luciana Borghi Cedrini, *Per una lettura "continua" dell'837 (ms.f. fr. Bibl. Nat. di Parigi): il «Departements des livres», «Studi testuali»* 3 (1994): 115-66.
- Chaytor 2008 = Henry J. Chaytor, *Dal manoscritto alla stampa. La letteratura volgare del medioevo*, Roma, Donzelli, 2008.
- D'Agostino–Lunardi 2013 = Alfonso D'Agostino, Serena Lunardi, *Il fabliau della «Vedova consolata»*, Milano, LED, 2013.
- Cerquiglini 1983 = Bernard Cerquiglini, *Eloge de la variante*, «Languages» 17/69 (1983): 25-35.

- Cerquiglini-Toulet 1980 = Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *Le clerc et l'écriture: le «Voir dit» de Guillaume de Machaut et la définition du Dit*, in Hans Ulrich Gumbrecht (éd. par), *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters, Begleitreihe zum GRMLA*, vol. 1, Heidelberg, Carl Winter, 1980: 151-68.
- Cerquiglini-Toulet 2022 = Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *L'invention du dit. Quand le dit devient un écrit*, in Isabelle Délange-Béland, Anne Salamon (éd. par), *Le «Dit du berceau au tombeau» (XIII-XV siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2022: 129-45.
- Cholette 2022 = Gabriel Cholette, *Par cest essample doit entendre... Le statut du récit dans la définition médiévale du dit*, in Isabelle Délange-Béland, Anne Salamon (éd. par), *Le «Dit du berceau au tombeau» (XIII-XV siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2022: 91-108.
- Goody 1988 = Jack Goody, *La logica della scrittura e l'organizzazione della società*, Torino, Einaudi, 1988.
- DMF = *Dictionnaire du moyen français. 1330-1500*, <http://www.atilf.fr/dmf>.
- Latella 2024 = Fortunata Latella, *Il racconto di Agnès et Meleus e la scrittura novellistica*, «Medioevo letterario d'Italia» 20 (2024), in c. s.
- Léonard 1996 = Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire. Des origines à 1340*, Paris, Honoré Champion, 1996.
- Leonardi 2022 = Lino Leonardi, *Filologia romanza – Critica del testo*, Milano, Le Monnier, 2022.
- Matsubara 1973 = Hideichi Matsubara, *A propos du «Dit de l'unicorne» pégrination d'un avadana*, «Etudes de langue et littérature française» 22 (1973): 1-10.
- Moran 2022 = Patrick Moran, *Le genre du dit dans le débat sur la genericité médiévale. Que faire des plus anciens textes?*, in Isabelle Délange-Béland, Anne Salamon (éd. par), *Le «Dit du berceau au tombeau» (XIII-XV siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2022: 23-36.
- Morsel 2000 = Joseph Morsel, *Ce qu'écrire veut dire au Moyen Âge... Observations préliminaires à une étude de la scripturalité médiévale*, «Memini. Travaux et documents» 4 (2000): 3-43.
- Nykrog 1957 = Per Nykrog, *Les fabliaux – Etude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale*, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1957.
- Nobile 2019 = Davide Nobile, *Da un arbusto all'albero della vita*, «Arte lombarda» 186-187 (2019): 85-98.
- Ong 1986 = Walter J. Ong, *Oralità e scrittura*, Bologna, il Mulino, 1986.
- Pfeffer 2016 = Wendy Pfeffer, *Du dit au dit*, in Aa. Vv., *Jornadas internacionais des estudos occitano rrománicos*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2016: 1-28.
- Radaelli 2016 = Anna Radaelli, *Il «Libre de Barlam et de Josaphat» e la sua tradizione nella Provenza angioina del XIV secolo*, Roma, Viella, 2016.
- Ribémont 1990 = Bernard Ribémont, *Ecrire pour dire. Etudes sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck 1990.

- Tavani 1999 = Giuseppe Tavani (a c. di), *Raimon Vidal, «Il Castiagilos» e i testi lirici*, Roma, Carocci, 1999.
- Van Hamel 1885 = Anton Gerard Van Hamel, *Encore un manuscrit de la vie des pères*, «Romania» 14 (1885): 130-31.
- Varvaro 1985 = Alberto Varvaro, *Critica dei testi classica e romanza*, in Alfredo Stussi (a c. di), *Critica del testo*, Bologna, il Mulino, 1985: 151-63.
- Zucco 1971 = Agostino Zucco, *Il significato originario di un'antica parabola (Mahābh., XI, 5, 6, 7) e la sua diffusione letteraria e artistica in Oriente e Occidente*, Genova, Università degli Studi di Genova, 1971.
- Zumthor 1954 = Paul Zumthor, *Histoire littéraire de la France médiévale VI-XIV siècles*, Paris, PUF, 1954.
- Zumthor 1972 = Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.
- Zumthor 1990, = Paul Zumthor, *La lettera e la voce*, Bologna, il Mulino, 1990.

RIASSUNTO: L'obiettivo di questo saggio è quello di (ri)portare alla luce un breve racconto allegorico che, come buona parte dei testi brevi di natura non ben identificata, è stato inserito nel vasto ed eterogeneo 'genere' del *dit*. Pur essendo un'opera, ad oggi, non molto conosciuta, il (*Dit*) *de l'unicorne et du serpent* si presenta come una narrazione interessante e che si presta a riflessioni sia di tipo letterario che specificamente ecdotico. Il testo pervenutoci è l'esito di una rielaborazione di un'antica leggenda che, proponendo il *topos* dell'*albero della vita*, è stata recepita in vario modo nelle diverse tipologie di testi in cui compare, prodotti in momenti storici e in aree geografiche differenti. Trasmesso da ben 18 codici, l'anonimo racconto in scripta piccarda presenta una *mise en écrit* instabile, caratterizzata da una ricca *varia lectio*.

PAROLE CHIAVE: trasmissione e ricezione, dit, unicorno e serpente, l'albero della vita, varia lectio.

ABSTRACT: The aim of this essay is to (re)bring to light a short allegorical tale that, like most short texts of an unidentified nature, has been included in the vast and heterogeneous 'genre' of the dit. Although not a well-known work to date, the (*Dit*) *de l'unicorne et du serpent* presents itself as an interesting narrative that lends itself to both literary and specifically ecdotal reflections. The text that has come down to us is the result of a re-elaboration of an ancient legend that, proposing the topos of the tree of life, has been transposed in various ways in the different types of texts in which it appears, produced at different historical moments and in different geographical areas. Transmitted by no less than 18 codices, the anonymous tale in scripta piccarda presents an unstable *mise en écrit*, characterised by a rich variety of lectio.

KEYWORDS: transmission and reception, dit, unicorn and serpent, the tree of life, varia lectio.