



# Carte Romanze

Rivista di Filologia e Linguistica Romanze  
dalle Origini al Rinascimento

diretta da Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino e Matteo Milani

Anno 6/2 - 2018

ISSN 2282-7447



# Carte Romanze

*Rivista di Filologia e Linguistica Romanze  
dalle Origini al Rinascimento*

diretta da Anna Cornagliotti,  
Alfonso D'Agostino e Matteo Milani

Anno 6/2 (2018)

*Direzione*

Anna Cornagliotti, Alfonso D'Agostino, Matteo Milani

*Comitato Scientifico*

Paola Bianchi De Vecchi, Piero Boitani  
Brigitte Horiot, Pier Vincenzo Mengaldo  
† Max Pfister, Francisco Rico Manrique  
Sanda Ripeanu, † Cesare Segre  
Francesco Tateo, Maurizio Vitale

*Comitato Editoriale*

Beatrice Barbiellini Amidei, Hugo O. Bizzarri, Maria Colombo Timelli  
Frédéric Duval, Maria Grossmann, Pilar Lorenzo Gradín  
Luca Sacchi, Elisabeth Schulze-Busacker  
Roberto Tagliani, Riccardo Viel

*Direttore Responsabile*

Anna Cornagliotti

*Redazione*

Luca Bellone, Mauro Cursietti, Giulio Cura Curà  
Luca Di Sabatino, Dario Mantovani, Stefano Resconi

ISSN 2282-7447

La rivista ha ottenuto la classificazione A dall'ANVUR.  
Si avvale della procedura di valutazione e accettazione  
degli articoli *double blind peer review*.

Logo della rivista: © Studio Fifield – Milano



## 6/2 (2018) – INDICE DEL FASCICOLO

### Testi

- Alfonso D'Agostino, *Specimen d'una nuova edizione del «Cantar de Mio Cid» (lasse 9-16)* 7
- Carla Gambacorta, *Due lettere e una stima in volgare del pittore assisano Dono Doni* 49

### Saggi

- Danilo Aprigliano, *La «regalité» in Watriquet de Couvin* 65
- Maria Colombo Timelli, *Jean Miélot, bilan et perspectives* 105
- Martina Crosio, *La «Passion de Saint Adrian» de Jean Miélot* 121
- Elisabetta Barale, *Jean Miélot, “translateur” interlingual, intralingual et intersémiotique* 143
- Barbara Ferrari, *Dal leggendario alla leggenda: la prima circolazione francese a stampa delle vite di santi estratte dalla «Légende Dorée»* 165
- Beatrice Barbiellini Amidei, *L'Introduzione e la Conclusione della VI giornata del «Decameron» e la loro valenza metanarrativa* 187
- Marcello Ciccuto, *Le novelle d'artista in Boccaccio: per una storia narrativa del visibile* 199
- Cristina Zampese, *Il morso della pecora. Strategie retoriche nel «Decameron»* 211

### Varietà

Giovanni Ronco, <i>Contrappunti piemontesi</i>	227
--	-----

### Recensioni

Martina Di Febo, « <i>Mirabilia</i> » e « <i>merveille</i> »: <i>le trasformazioni del meraviglioso nei secoli XII-XV</i> , Macerata, Edizioni Università di Macerata, 2015 (Nathalie Koble, Jessy Simonini)	237
--	-----

<i>Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore</i> , Edizione, traduzione e commento a c. di Luca Morlino, Padova, Esedra editrice, 2017 (Davide Battagliola)	241
---	-----

Virgilio, <i>Æneis. Volgarezzamento senese trecentesco di Ciampolo di Meo Ugurgieri</i> , introduzione, edizione critica e glossario a c. di Claudio Lagomarsini, Pisa, Edizioni della Normale, 2018 (Filippo Pilati)	245
---	-----

Notizie sugli autori	251
----------------------	-----

Libri ricevuti	255
----------------	-----

TESTI



## SPECIMEN D'UNA NUOVA EDIZIONE DEL *CANTAR DE MIO CID* (LASSE 9-16)

Per Beatriz  
*je vós, mugier ondrada, de mí seades servida!*  
(*CMC*, v. 284)

### 1. PREMESSA

Questo contributo costituisce la continuazione d'un saggio intitolato «*Cantar de Mio Cid*», vv. 1-99. *Prove di una nuova edizione*, uscito in questa stessa rivista (D'Agostino 2014). Alle prime otto lasse già edite allora aggiungo adesso le tiradas 9-16 (vv. 100-284), presentate con la stessa modalità delle precedenti: nelle pagine pari si troverà il testo interpretativo del manoscritto unico (Madrid, Biblioteca Nacional de España, Vitrina 7-17) del *Cantar de Mio Cid* (= *CMC*), in quelle dispari propongo una ricostruzione critica basata sui fondamenti metrico-eccdotici già più volte illustrati in vari contributi,<sup>1</sup> ai quali mi limito a rimandare per evitare noiose ripetizioni. Per aiutare il lettore, ripeterò tuttavia, con alcuni aggiornamenti frutto di un lavoro in fieri, le istruzioni per l'uso scritte nel contributo anteriore.

L'edizione interpretativa,<sup>2</sup> posta nelle pagine pari, si limita a correggere le lezioni che mi paiono frutto d'un atto involontario del copista, nell'idea che il discrimine degli interventi accettabili in quel tipo di edizione stia, appunto, nel riconoscimento della volontà dello scriba.<sup>3</sup> Ovviamente in molti casi non si potrà far altro che indicare una sofferenza del testo, senza proporre una soluzione che potrebbe apparire quanto

<sup>1</sup> Si vedano, fra gli altri, D'Agostino 2006a, 2007, 2010, 2012a e 2014.

<sup>2</sup> Un'attenta edizione diplomatico-interpretativa è *CMC* (Riaño–Gutiérrez). Il *Cervantes virtual* offre anche un'ottima ed. meccanica del manoscritto ([http://www.cervantesvirtual.com/portales/cantar\\_de\\_mio\\_cid/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/cantar_de_mio_cid/)), con la possibilità d'ingrandire le immagini senza perdita di definizione. Un'altra eccellente ed. facsimile è *CMC* (Ayuntamiento de Burgos).

<sup>3</sup> Cf. D'Agostino 2006b: 125. Un caso particolare come quello del *CMC* giustifica un'edizione interpretativa, che in altre circostanze parrebbe meno utile, soprattutto quando si può procedere direttamente a un'edizione critica del testo (*ibidem*).

meno avventata. Per quanto riguarda l'assetto grafico, per non obbligare il lettore a ricorrere all'articolo del 2014, riproduco qui i tratti salienti. Non divido i versi in emistichi (lo faccio, come quasi tutti gli editori, nella ricostruzione critica), ma introduco accenti, maiuscole, apostrofi, i soliti diacritici (per es. *én* < INDE vs la preposizione *en* < IN), una divisione delle parole prossima alla moderna, un'interpunzione sobria e gli ammodernamenti di seguito elencati, che saranno ripresi anche nella ricostruzione critica, in virtù dei quali scrivo (non è detto che tutti questi casi si presenteranno nei vv. 100-284):<sup>4</sup>

- *c* per *ch* quando ha valore velare (*archas* > *arcas*) e, al contrario, *ch* per *c* quando ha valore palatale (*incamos* > *inchamos*), casi segnalati in apparato;
- *f* per *ff* all'iniziale (*ffablo* > *fablô*);
- *i* per *y*, tranne che così si scriva anche oggi (*myo* > *mio*; *Ruy* resta tale);
- *j* per *i* e *v* per *u* quando si tratta di consonanti (*oios* > *ojos*, *auer* > *aver*); e, al contrario *i* per *j* (raro e mai nei primi 284 vv.; cf. *syn* > *sin* nel v. 523; un caso a parte è rappresentato dai numeri, tipo *.v.j. çientos* [= 600], al v. 161) e *u* per *v* quando si tratta di vocali o approssimanti (*vços* > *uços*);
- *ll* per *l* quando è palatale sicura (*lorando* > *llorando*, ma *lievan* resta tale), casi notati in apparato;
- *ñ* per *nn* (*sennor* > *señor*);
- *r* per *rr* (R) all'iniziale (*Riendas* > *riendas*) o dopo *n* (*onrrados* > *onrados*);
- *s* per *ss* dopo consonante (*pienssan* > *piensan*) o all'inizio di parola (*ssea* > *sea*);

Aggiungo poi una *h*- diacritica ad alcune voci del presente indicativo del verbo *haber* (*aver*), per es. *e* passa a *he*, *as* ad *has*, *a* ad *ha*; altri editori preferiscono accentare: per es. *á*, ma l'accento non è usato né nel ms. (e in genere in epoca medievale), né oggi, così che mi pare scelta peggiore; inoltre spesso anche il copista (come si dice nella nota 4) scrive *he*, *has*, *ha*. Si veda lo strano effetto che fa questa coppia di versi (114-5) nell'ed. Montaner: «ya lo vedes | que el rey le *á* airado / dexado *ha* heredades | e casas e palacios». E infine preferisco il trattino breve al puntino di tradizione occitanista nei casi come: *assí-l* (invece di *assí·l* per *assí le* [*dieran*]), *que-*

<sup>4</sup> Per Abbat, come qualunque altro copista medievale romanzo (tranne qualche mosca bianca), non è coerente: a volte scrive *archas*, *marchos*, a volte *arcas*, *marvos*, talora *a* (3<sup>a</sup> persona del presente indicativo di *aver* 'haber') talaltra *ha*, tanto *legó* come *llegó* e così via.

*l* per *que·l* ecc. (lo stesso trattino impiego nell'edizione dei testi italiani medievali).

Per quanto riguarda la ricostruzione critica, posta nelle pagine dispari, segnalo quanto segue. In merito all'assetto grafico, aggiungo a quelli che ho già illustrato commentando l'edizione interpretativa i seguenti ammodernamenti:

- *c* per *ç* davanti a palatale (*cid* > *Cid*) e per *q* in *quanto*, *quando* ecc. (> *cuanto*, *cuando* ecc.);
- *cr* per *chr* in *Christo* (> *Cristo*) e derivati (*christianas* > *cristianas*);
- *m* per *n* davanti a labiale (*conpanna* > *compaña*);
- *nt* per la grafia culta *net* (*sanctas* > *santas*);
- *y* per *e* quando la copulativa precede una parola che inizia per *e* (*e estana los* > *y estávalos*).<sup>5</sup>

In base alla mia ipotesi, che riprende in modo personale quella di Giorgio Chiarini (la metrica dei *cantares de gesta* spagnoli costituirebbe un geniale adattamento di quella delle *chansons de geste* francesi),<sup>6</sup> i versi anisosillabici del *CMC* presentano una delle 15 formule metriche seguenti:

- 4+7, 4+8;
- 5+7, 5+8;
- 6+6, 6+7, 6+8;
- 7+5, 7+6, 7+7, 7+8;
- 8+5, 8+6, 8+7, 8+8.

Escursione massima dell'emistichio: da 4 a 8 sillabe metriche; del verso: da 11 a 16 sillabe metriche, ammettendo sinalefi e altri fenomeni; tuttavia, malgrado la loro somma dia un numero di sillabe compreso fra 11 e 16, non sono ammessi i versi composti dai seguenti moduli: 5+6, 6+5, 7+4 e 8+4.

Il criterio basilare è che le correzioni siano, sempre nel rispetto dell'*usus scribendi*, le più lievi possibili in relazione al singolo caso. Ad ogni modo, come ho scritto da qualche parte, un intervento emendatorio che sani d'un colpo solo tanto la metrica (per riportare il verso a uno dei 15 tipi già visti) quanto il senso o altri aspetti testuali è la dimostrazione palmare della pertinenza della teoria metrica che stiamo adoprando. Qui si può vedere, ad es., il caso del v. 211, nel quale si propone una piccola

<sup>5</sup> Anche *CMC* (Marcos Marín) adotta la *y* in questo caso, perché tale grafia appare al v. 2087 (*yellas*, ossia *y ellas*). *CMC* (Garcí-Gómez) l'adotta sempre. Curioso atteggiamento in due editori particolarmente conservatori.

<sup>6</sup> Si vedano in particolare Chiarini 1970 e D'Agostino 2006a e 2010.

correzione d'una variante strutturalmente impropria e addirittura spiegabile per influenza contestuale. Per quanto riguarda i veri e propri emendamenti, si tratta in particolare di:

1. introdurre qualche apocope;
2. eliminare a volte una congiunzione copulativa, ottenendo una paratassi;
3. aggiungere o togliere talora delle congiunzioni o delle preposizioni;
4. invertire l'ordine delle parole; in particolare quando si possono ottenere emistichi piú corti in virtú di sinalefi o per internamento di parole tronche, lasciando in fine di emistichio parole piane;
5. sostituire un tempo verbale con un altro;
6. eliminare aggiunte glossatorie;
7. alterare l'ordine dei versi (caso che non si verifica nei vv. qui editi);
8. sostituire in caso straordinario una parola con un sinonimo compatibile con il lessico dell'opera. Quest'ultima, evidentemente, è la soluzione piú onerosa.

Nessuno di questi emendamenti è una novità nella filologia cidiana; e, capovolgendo la prospettiva, ossia osservando la cosa dalla parte della fenomenologia della copia, si può dire che si tratta di lezioni frutto di meccanismi normalissimi messi in pratica dai copisti di ogni testo medievale romanzo. E, di là dalla metrica, un'altra delle risorse rimesse in gioco con piú vigore del solito è costituita dall'uso della tradizione indiretta (ma nei vv. 100-284 non c'è stata occasione di far ricorso a questo sussidio).

A questi criteri sarei tentato ora di aggiungere un nono, la cui liceità mi sembra però altamente discutibile. Ne parlo solo per non nascondere come mi sembri comunque un tema di riflessione. Come si sa, Per Abbat stende il testo andando a capo a ogni verso (con alcuni errori di distribuzione – cf. *infra*), ma in una scrittura compatta che non divide i versi in emistichi, pur presupponendoli (come intendono tutti gli studiosi); mi sono già espresso a favore del riconoscimento di un numero probabile di *encabalgamientos* superiore a quello normalmente accettato; in realtà praticamente tutti ammettono l'esistenza di alcune inarcature, ma non c'è unanimità di parere in ogni singolo caso, il che significa che non è il principio a esser messo in discussione, bensí il grado di presenza nel testo, il cui riconoscimento evidentemente è molto piú soggettivo; pertanto credere che esistono meno *encabalgamientos* non è di per sé indizio di essere nel vero. In questa circostanza, visto il poco o nulla di certo che sappiamo sulla metrica del cantar, sottopongo un caso che, come dicevo, mi pare



molto meno sicuro: si tratterebbe di valutare se esistono anche casi di “compensazione” fra gli emistichi. Tale fenomeno, in effetti, è noto nel Medioevo, soprattutto nel Quattrocento e in particolare nel caso del passaggio, all'interno della strofa lirica, da un ottosillabo a un verso di *pie quebrado*:

el equilibrio [fra due versi] se logra [...] añadiendo al primer verso, terminado en aguda, una sílaba completa (con consonante inicial), que está de más al comienzo del verso siguiente; el verso agudo, como se sabe, se cuenta siempre añadiéndole una sílaba.

Ejemplos:

Cual nunca tuvo amor  
ni menos la voluntad  
de / tal manera (J. Manrique)<sup>7</sup>

Nei versi del *CMC* qui pubblicati, in realtà, non si verificano casi del genere, ma se, procedendo nello studio, si presentassero e se ulteriori approfondimenti mi consentissero di credere che si tratta d'un criterio accettabile, proporrei di chiamare il fenomeno “compensación épica”.

Com'è prevedibile, non tutti i versi si possono emendare in modo convincente; quando non me la sento d'introdurre una correzione a testo in un passo sofferente, segnalo il verso con un asterisco; quando la *divinatio*, pur non offrendo ai miei occhi tutte le garanzie desiderabili, mi pare comunque preferibile al testo trådito, metto in corsivo la parola o le parole emendate. In qualche caso uso entrambi i segnali. In tal modo, almeno nelle mie intenzioni, l' informato lettore ha l'immediata percezione del grado approssimativo di sicurezza che l'editore pensa d'aver raggiunto nella *constitutio textus* e guarderà con legittimo e autorizzato sospetto i passi così marcati.

A sinistra si trova il numero dei vv. e a volte l'asterisco, il cui uso è stato or ora illustrato; a destra, in neretto corsivo, il numero della *tirada*; ma le lasse non sono separate da righe bianche e non sono dotate di titoli (questi ultimi si possono trovare in calce): il lettore dovrebbe in qualche modo far finta che didascalie e numeri, peraltro utilissimi, non esistano e concentrarsi sulla parte centrale, che nel manoscritto è un testo compatto senza soluzione grafica di continuità.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Baehr 1973: 52.

<sup>8</sup> In un'edizione elettronica queste didascalie e questi numeri potrebbero comparire o scomparire per comando del lettore.

Questa seconda puntata è dedicata all'edizione dei vv. 100-284 (in realtà sono 188 versi per la presenza di 3 versi-bis, il 228, il 269 e il 282),<sup>9</sup> corrispondenti alle lasse 9-16, che si leggono alle cc. 3r-6v del ms. di Per Abbat.

Nelle note la barra dritta («|») separa gli emistichi, quella obliqua («/») i versi. Data la gran quantità di edizioni, le note non presenteranno tutte le differenze con i miei predecessori; mi limiterò a rammentare le soluzioni più interessanti o controverse, dando la preferenza ai testi critici di Ramón Menéndez Pidal e di Alberto Montaner. Non dovrebbe essere motivo di meraviglia il fatto che, quando la diortosi porta a un ottosillabo, possa registrarsi coincidenza parziale o totale con le soluzioni di Juan Victorio, che ha ricostruito tutto il testo del *CMC* come se fosse scritto in doppi ottosillabi.

Sia consentito terminare questa premessa ripetendo quanto già illustrato in precedenti occasioni: non ho affatto la pretesa che la mia teoria metrica (d'ispirazione chiariniana) sia di necessità quella giusta; ritengo però che si basi su un fondamento concettuale forte che coniuga una ricostruzione storica (la dipendenza, assunta in modo originale da un poeta geniale, dalla metrica francese) con un atteggiamento rispettoso della fenomenologia della copia e dell'*usus scribendi*. Tranne le edizioni fedeli "hasta la muerte" al ms., tutte le altre presentano comunque una serie cospicua di interventi, che a volte condivido in pieno ma che, secondo me, quando sono veramente felici lo devono al fatto d'esser basati più sul "fiuto" del filologo o su una sua notevolissima conoscenza della lingua dell'epica piuttosto che su una base metodologica sicura.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Come si sa, per consuetudine si segue il modello di Menéndez Pidal, il quale ha numerato in realtà i righi del manoscritto, ma si dà il caso che a volte in uno stesso rigo sono stati copiati due versi, mentre a volte un verso è diviso in più di un rigo; così il computo finale delle linee non è identico a quello degli stichi; si aggiungano i versi integrati per congettura da don Ramón, anche se normalmente respinti dagli altri editori (nella puntata precedente ho riconosciuto la necessità del v. 14b, qui non ho accettato i tre vv. ricostruiti da Menéndez Pidal dopo il numero 181, ma si veda la nota) e quelli eliminati (qui non si danno casi del genere, mentre nelle lasse studiate nella puntata precedente alcuni editori espungono il v. 97). Essendo poi il manoscritto di Per Abbat acefalo e lacunoso, ci è ignoto comunque il numero di versi dell'originale.

<sup>10</sup> Per alcuni atteggiamenti ecdotici (sia nel caso del *CMC* sia per quanto riguarda altri testi) che mi paiono da respingere mi permetto di rimandare a D'Agostino 2012b.

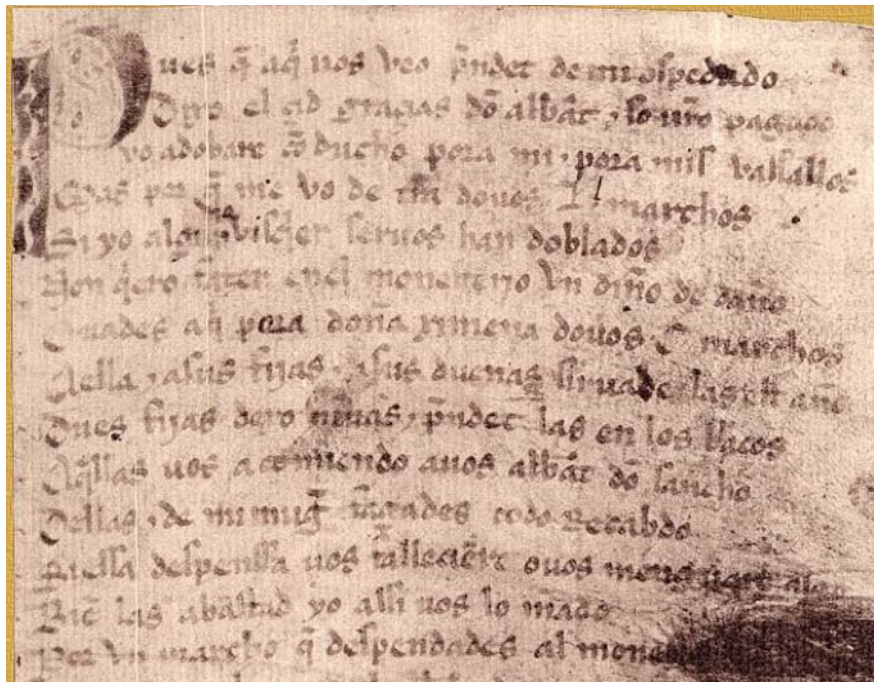


Fig. 1 – Madrid, BNE, Vitrina 7-17, c. 6r (dettaglio)  
*Cantar de Mio Cid*

2. TESTO  
EDIZIONE INTERPRETATIVA

- 3r 100 Rachel e Vidas en uno estavan amos 9  
 en cuenta de sus averes, de los que avién ganados.  
 Llegó Martín Antolínez a guisa de menbrado:  
 «¿Ó sodes, Rachel e Vidas, los míos amigos caros?  
 En poridad flabar querría con amos».
- 105 Non lo detardan, todos tres se apartaron.  
 «Rachel e Vidas, amos me dat las manos  
 que non me descubrades a moros nin a christianos;  
 por siempre vos faré ricos, que non seades menguados.  
 El Campeador por las parias fue entrado,  
 110 grandes averes priso e muchos sobejanos,  
 retovo dellos quanto que fue algo,  
 por én vino a aquesto por que fue acusado.  
 Tiene dos arcas leñas de oro esmerado;  
 ya lo vedes que el rey le ha airado.
- 115 Dexado ha heredades e casas e palacios;  
 aquellas non las puede levar, si non serién ventadas;  
 el Campeador dexar las ha en vuestra mano,  
 e prestalde de aver lo que sea guisado.  
 Prended las arcas e metedlas en vuestro salvo;  
 120 con grand jura meted ý las fes amos  
 que non las catedes en todo aqueste año».  
 Rachel e Vidas seyénse consejando:  
 «Nós huebos avemos en todo de ganar algo.

102. lego. ~ martin atolinez aguisa d (*secondo Menéndez Pidal oppure e, secondo Riaño-Gutiérrez, potrebbe anche essere una o – poco chiaro, forse per versamento d'inchiostro*) demenbrado. 103. los con la -s aggiunta dal correttore. 104. flabar. 105. de tardan. 106. dat con la -t poco chiara, forse per versamento d'inchiostro. 108. menguados non è troppo chiaro: sopra la o sembra di scorgere solo un trattino. 109. parias scritto nell'interlinea. ~ entrado scritto entrado con -ra-interlineato (un'abbreviatura) poco chiaro. 112. Il que visto da Menéndez Pidal, posto sopra en con inchiostro e da mano differente mi pare piuttosto un de, aggiunto da mano più recente per completare en in ende (ma la visibilità è minima). 115. heredades] oppure herdades? l'abbreviazione sopra la e dovrebbe corrispondere piuttosto a una sola r). 116. aquelas. ~ serién scritto ser yen (Menéndez Pidal) o forse si yen (Riaño-Gutiérrez); a me pare di vedere f3 = ser (yen).

## RICOSTRUZIONE CRITICA

- 3r 100 Rachel e Vidas en uno estavan amos 9  
 en cuenta de sus averes, de los que avién ganados.  
 Llegó Martín Antolínez a guisa de menbrado:  
 «¿Ó sodes, Rachel e Vidas, los mios amigos caros?  
 En poridad fablar querría con amos».
- 105 Non lo detardan, todos tres se apartaron.  
 «Rachel e Vidas, amos me dat las manos  
 que non me descubrades a moros nin a cristianos;  
 por siempre vos faré ricos, que non seades menguados.  
 El Campeador por las parias fue entrado,  
 grandes averes priso e muchos sobejanos,  
 110 e retovo d'ellos cuanto que fue algo,  
 por én vino a aquesto por que fue acusado.  
 Tiene dos arcas leñas de oro esmerado;  
 ya lo vedes que el rey le ha airado.
- 115 Dexado ha heredades e casas e palacios;  
 non las puede levar, si non, serié ventado;  
 aquéllas el Campeador dexar las ha en vuestra mano,  
 e prestalde de aver lo que sea guisado.  
 Prended las arcas, metedlas en vuestro salvo;  
 120 con grand jura meted y las fes amos  
 que non las catedes en todo aqueste año».  
 Rachel e Vidas seyénse consejando:  
 «Nós huebos avemos en todo de ganar algo.

[CANTAR I: *L'esilio del Cid*]9. *Il Cid abbandona Vivar* [100-174].

- 3<sup>v</sup> Bien lo sabemos que él algo gañó  
 125 quando a tierra de moros entrò, que grant aver sacó:  
 non duerme sin sospecha qui aver trae monedado.  
 Estas arcas prendamos las amas,  
 en logar las metamos que non sean ventadas.  
 Mas dezidnos del Çid: çde qué será pagado  
 130 o qué ganancia nos dará por todo aqueste año?»  
 Respuso Martín Antolínez a guisa de menbrado:  
 «Mio Çid querrá lo que sea aguisado:  
 pedirvos ha poco por dexar so aver en salvo;  
 acógenlese omnes de todas partes menguados;  
 135 ha menester seis çientos marcos». Dixo Rachel e Vidas: «Dárgelos <.?.> de grado». «Ya vedes que entra la noch, el Çid es presurado; huebos avemos que nos dedes los marcos». Dixo Rachel e Vidas: «Non se faze assí el mercado,  
 140 sinón primero prendiendo e después dando». Dixo Martín Antolínez: «Yo d'esso me pago. Amos tred al Campeador contado, e nos vos ayudaremos, que assí es aguisado, por aduzir las arcas e meterlas en vuestro salvo,  
 145 que non lo sepan moros nin christianos». Dixo Rachel e Vidas: «Nós d'esto nos pagamos; las arcas aduchas, prendet seyes cientos marcos». 4<sup>r</sup> Martín Antolínez cavalgó privado con Rachel e Vidas de voluntad e de grado.  
 150 Non viene a la puent, ca por el agua ha passado, que ge lo non ventassen de Burgos omne nado. Afévoslos a la tienda del Campeador contado: assí commo entraron, al Çid besáronle las manos.

125 tierra] *qui è abbreviato tra (con trattino sovrascritto), altrove trra (col trattino). ~ en tro.* 132. ssea. 133. Pedir uos a poco *con a nell'interlinea, poco visibile (secondo Menéndez Pidal e Montaner la a è ripetuta di fianco al verso, a cura del primo correttore, ma non riesco a vederla).* 134. menguados *scritto megados con la u nell'interlinea, fra g e a (al v. 158 menguados).* 139. *Fra assi ed el una macchia d'inchiostro.* 141. *Macchia sopra la m di martin.* 142. *Su amos una mano posteriore (XIV o XV sec.) ha aggiunto todos. ~ con tado.* 145. lo *scritto nell'interlinea, fra non e sepan.* 149. *volutad (non vedo il titulus).* 150. puent. 151. ventanssen.

- 3v Bien lo sabemos que él gañó *grant* algo  
 125 quando entró a tierra de moros, que *grant* aver ha sacado.  
 Non duerme sin sospecha qui aver trae monedado.  
 Estas arcas entramas las prendamos,  
 en logar las metamos que non sea ventado.  
 Mas dezidnos del Cid: ¿de qué sera pagado?  
 130 ¿qué ganancia nos dará por todo aqueste año?»  
 Respuso don Martino a guisa de menbrado:  
 «Mío Cid querrá lo que sea aguisado,  
 pedirvos ha poco por dexar so aver en salvo;  
 acógensele omnes de todas partes, menguados;  
 135 ha menester *sólo* seiscientos marcos».  
 Dixo Rachel e Vidas: «Dárgelos *hemos* de grado».  
 «Ya vedes que entra la noch, el Cid es presurado;  
 huebos avemos que nos dedes los marcos».  
 Dixo Rachel e Vidas: «Non se faze assí el mercado,  
 140 sinón primero prendiendo e después dando».  
 Dixo Martín Antolínez: «Yo d'esso me pago.  
 Amos tred al Campeador contado,  
 e nós vos ayudaremos, que assí es aguisado,  
 por aduzir las arcas e meterlas en salvo,  
 145 que *omne nado* non lo sepan, moros nin cristianos».  
 Dixo Rachel e Vidas: «Nós d'esto nos pagamos;  
 las arcas aduchas, prendet seyescientos marcos».  
 4r Martín Antolínez cavalgó privado  
 con Rachel e Vidas de voluntad e de grado.  
 150 Non viene a la puent, ca por el agua ha passado,  
 que ge lo non ventassen de Burgos *omne nado*.  
 Afévoslos a la tienda del Campeador contado:  
 assí commo entraron, besáronle al Cid las manos.

- Sonrisós Mio Cid, estávalos fablando:
- 155 «¡Ya don Rachel e Vidas, avédesme olbidado!  
Ya me exco de tierra, ca del rey só airado;  
a lo que-m semeja, de lo mio avredes algo,  
mientras que vivades non seredes menguados».  
Don Rachel e Vidas a Mio Çid besáronle las manos.
- 160 Martín Antolínez el pleito ha parado  
que sobre aquellas arcas darle ien .v.j. cientos marcos  
e bien ge las guardarién fasta cabo del año,  
ca assí-l dieran la fe e ge lo avién jurado,  
que si antes las catassen, que fuessen perjurados,
- 165 non les diesse Mio Çid de la ganancia un dinero malo.  
Dixo Martín Antolínez: «Carguen las arcas privado;  
levaldas, Rachel e Vidas, ponedlas en vuestro salvo;  
yo iré convusco que adugamos los marcos,  
ca a mover ha Mio Çid ante que cante el gallo».
- 170 Al cargar de las arcas veriedes gozo tanto:  
\* non las podién poner en somo, maguer eran esforçados.
- 4v Grádanse Rachel e Vidas con averes monedados,  
ca mientras que visquiessen, refechos eran amos.  
Rachel a Mio Cid la mano-l ba besar:
- 175 «¡Ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada! 10  
De Castiella vos ides pora las yentes estrañas;  
assí es vuestra ventura, grandes son vuestras ganancias;  
una piel vermeja, morisca e ondrada,  
Çid, beso vuestra mano en don que la yo aya».
- 180 «Plazme» dixo el Çid; «d'aquí sea mandada;  
si vos la aduxier d'allá, si non contalda sobre las arcas».  
En medio del palacio tendieron un almofalla,  
sobr'ella una sávana de rançal e muy blanca;  
a tod el primer colpe .iiij.ccc. marcos de plata echaron;
- 185 notolos don Martino, sin peso los tomava;

161. aquelas. 166. cargen. 168. con uuso. 171. mager. 175. Campeador] *Riaño-Gutiérrez* fa notare una stranezza: sembra che la r onciale (normale nella sequenza or) sia stata sostituita con la r a martelletto. 176. estranas. 177. ventura scritto nell'interlinea. 180. plazme con la z. sovrascritta, forse dal copista (*Riaño-Gutiérrez*) o dal primo correttore (*Menéndez Pidal*). ~ da qui.



Sonrisós Mio Cid, estávalos fablando:

- 155 «¡Ya don Rachel e Vidas, avédesme olbidado!  
Ya me exco de tierra, ca del rey só airado;  
a lo que-m semeja, de lo mio avredes algo,  
mientra que vivades non seredes menguados».  
Don Rachel e Vidas besáronle al Cid las manos.
- 160 Martín Antolínez el pleito ha parado  
que sobre aquellas arcas darle ien seiscientos marcos,  
e bien ge las guardarién fasta cabo del año,  
ca assí-l dieran la fe e ge lo avién jurado,  
que si antes las catassen, que fuessen perjurados,
- 165 non les dies de la ganancia Mio Cid un dinero malo.  
Dixo Martín Antolínez: «Carguen las arcas privado;  
levaldas, Rachel e Vidas, ponedlas en vuestro salvo;  
yo iré convusco que adugamos los marcos,  
ca a mover ha Mio Cid ante que cante el gallo».
- 170 Al cargar de las arcas veriedes gozo tanto:  
\*no-l podién poner en somo, maguer eran esforçados.
- 4v Grádanse Rachel e Vidas con averes monedados,  
ca mientra que visquiessen, refechos eran amos.  
Rachel a Mio Cid ba-l besar la mano:
- 175 «¡Ya Campeador, en buen ora cinxiestes espada! 10  
De Castiella vos ides pora las yentes estrañas;  
assí es vuestra ventura, grandes son vuestras ganancias;  
una piel vermeja, morisca e ondrada,  
Cid, beso vuestra mano en don que la yo aya».
- 180 «Plazme» dixo el Cid; «d'aquí sea mandada;  
si non la aduxier d'allá, contalda sobre las arcas».  
En medio del palacio tendieron un almoçalla,  
sobr'ella una sávana de rançal e muy blanca;  
al primer colpe echaron trezientos marcos de plata;
- 185 notolos don Martino, sin peso los tomava;

los otros .ccc. en oro ge los pagavan;  
 çinco escuderos tiene don Martino, a todos los cargava;  
 quando esto ovo fecho, odredes lo que fablava:  
 «Ya, don Rachel e Vidas, en vuestras manos son las arcas;  
 190 yo, que esto vos gané, bien mereçía calças».

11

Entre Rachel e Vidas aparte ixieron amos:  
 «Démosle buen don, ca él nos lo ha buscado.  
 Martín Antolínez, un burgalés contado,  
 vós lo mereçedes, darvos queremos buen dado  
 195 de que fagades calças e rica piel e buen manto;  
 dámosvos en don a vós .xxx. marcos.

5r Mereçérnoslos hedes, ca esto es aguisado;  
 atorgarnos hedes esto que avemos parado».

Gradeçiollo don Martino e recibió los marcos;  
 200\*gradó exir de la posada e espidiós de amos;  
 exido es de Burgos e Arlançón ha passado,  
 vino pora la tienda del que en buen ora nasco.  
 Recibiolo el Çid, abiertos amos los braços:  
 «¡Venides, Martín Antolínez, el mio fiel vassallo!  
 205 ¡Aún vea el día que de mí ayades algo!»  
 «Vengo, Campeador, con todo buen recabdo;  
 vós .v.j. çientos e yo .xxx. he ganados;  
 mandad coger la tienda e vayamos privado,  
 en San Pero de Cardena y nos cante el gallo;  
 210 veremos vuestra mugier, menbrada fija dalgo;  
 mesuraremos la posada e quitaremos el reinado;  
 mucho es huebos, ca çerca viene el plazo».

12

Estas palabras dichas, la tienda es cogida,  
 Mio Çid e sus conpañas cavalgan tan aína;  
 215 la cara del cavallo tornó a Sancta María,  
 alçó su mano diestra, la cara se sanctigua:  
 «¡A ti lo gradesco, Dios, que çielo e tierra guías;  
 válanme tus vertudes, gloriosa Sancta María!

186. pagavan con la n (tilde) aggiunta dal primo correttore. 192. nos] la s scritta da mano posteriore. 200. e espidiós] Riaño-González & spidios (ma la e- iniziale di espidios è chiarissima). 202. la scritto nell'interlinea. 204. vassalo.

los otros trezientos en oro ge los pagavan;  
 cinco escuderos tiene, a todos los cargava;  
 quando esto ovo fecho, odredes lo que fablava:  
 «Ya son, don Rachel e Vidas, en vuestras manos las arcas;  
 190 yo, que esto vos gané, bien merecía calças».

**11**

Entre Rachel e Vidas aparte ixieron amos:  
 «Démosle buen don, ca él nos lo ha buscado.  
 Martín Antolínez, un burgalés contado,  
 vós lo mercedes, darvos queremos buen dado,  
 195 de que fagades calças e rica piel e buen manto;  
 dámosvos en don a vós treinta marcos.  
 5r Merecérnoslos hedes, ca esto es aguisado;  
 atorgarnos hedes esto que avemos parado».

Gradeciolo don Martín e recibió los marcos;  
 200\* *gradó exir* de la posada y espidiós de amos.  
 Exido es de Burgos e Arlançón ha passado,  
 vino pora la tienda del que en buen ora nasco.  
 Recibiolo el Cid, abiertos amos los braços:  
 «Venides, don Martín, el mio fiel vassallo!  
 205 ¡Aún vea el día que de mí ayades algo!»  
 «Vengo, Campeador, con todo buen recabdo;  
 vós seiscientos e yo treinta he ganados.  
 Mandad coger la tienda e vayamos privado,  
 en San Pero de Cardaña y nos cante el gallo;  
 210 veremos vuestra mugier, membrada fijadalgo.  
 Mesuremos la posada e quitemos el reinado;  
 mucho es huebos, ca cerca viene el plazo».

**12**

Estas palabras dichas, la tienda es cogida,  
 Mio Cid e sus compañas cavalgan tan aína;  
 215 la cara del cavallo tornó a Santa María,  
 alçó su mano diestra, la cara se santigua:  
 «¡A ti lo gradesco, Dios, que cielo e tierra guías;  
 válanme tus vertudes, gloriosa Santa María!

11. *Si conclude il contratto* [191-212].

12. *Il Cid fa un voto alla Madonna* [213-225].

- D'aquí quito Castiella, pues que el rey he en ira;  
 220 non sé si entraré y más en todos los mios días.  
 ¡Vuestra virtud me vala, Gloriosa, en mi exida, e me ayude!  
 5<sup>v</sup> ¡Ella me acorra de noch e de día!  
 Si vós assí lo fiziéredes e la ventura me fuere conplida,  
 mando al vuestro altar buenas donas e ricas;  
 225 esto he yo en debdo, que faga y cantar mill missas». 13  
 Spidiós el caboso de cuer e de veluntad.  
 Sueltan las riendas e piensan de aguijar.  
 \*Dixo Martín Antolínez: «Veré a la mugier a todo mio solaz,  
 castigarlos he cómmo abrán a far.  
 230 Si el rey me lo quisiere tomar, a mí non m'incal.  
 Antes seré convusco que el sol quiera rayar».  
 Tornávase Martín Antolínez a Burgos e Mio Çid a aguijar  
 pora San Pero de Cardeña quanto pudo a espolear,  
 con estos cavalleros que-l sirven a so sabor. 14  
 235 Apriessa cantan los gallos e quieren quebrar albores,  
 cuando llegó a San Pero el buen Campeador.  
 El abbat don Sancho, christiano del Criador,  
 rezava los matines abuelta de los albores;  
 y estava doña Ximena con çinco dueñas de pro,  
 240 rogando a San Pero e al Criador:  
 «¡Tú que a todos guías, vál a Mio Çid el Campeador!»  
 Llamavan a la puerta, y sopieron el mandado. 15  
 ¡Dios, qué alegre fue el abbat don Sancho!  
 Con lumbres e con candelas al corral dieron salto,  
 245 con tan grant gozo-l reciben al que en buen ora nasco.  
 «¡Gradéscolo a Dios, Mio Çid!» dixo el abbat don Sancho;  
 6<sup>r</sup> pues que aquí vos veo, prendet de mi ospedado».  
 Dixo el Çid: «Graçias, don abbat, e só vuestro pagado.

219. Da qui. 222. Ella me] El me {poi corr. in Ell<sup>a</sup> me}. 225. he scritto come la congiunzione & ~ mill scritto nell'interlinea. 230. inchal. 233. Cardena (sempre così nel ms.). 236. lego. 237. abbat sembra sempre scritto con un trattino sulla a. 239. duenas. 245. grant nell'interlineo. ~ gozo-l] non è chiaro se la l è stata cancellata. 247. Pues] la lettera iniziale occupa 5 righe.

- D'aquí quito Castiella, pues que el rey he en ira;  
 220 non sé si entraré y más en todos los mios días.  
 ¡Vuestra virtud me vala, Gloriosa, en mi exida,  
 5v e me ayude e me acorra de noch e de día!  
 Si vós assí lo fiziéredes e ventura-m fuer complida,  
 mando al vuestro altar buenas donas e ricas;  
 225 esto he yo en debdo, que faga y cantar mill missas». **13**  
 Spidiós el caboso de cuer e de voluntad.  
 Sueltan las riendas e piensan de aguijar.  
 Dixo Martín Antolínez, *el burgalés natural*:  
 228b «Veré a la mugier a todo mio solaz;  
 castigarlos he cómmo abrán a far.  
 230 Si el rey me-l quisier tomar, a mí non m'incal.  
 Antes seré convusco que el sol quiera rayar».  
*Tornós don Martín* a Burgos e Mio Cid a aguijar  
 por San Pero de Cardeña cuanto pudo, e a espolear,  
 con estos cavalleros que-l sirven a so sabor. **14**  
 235 Apriessa cantan los gallos e quieren quebrar albores,  
 cuando llegó a San Pero el buen Campeador.  
 El abbat don Sancho cristiano del Criador,  
 rezava los matines abuelta de los albores;  
 y estava doña Ximena con cinco dueñas de pro,  
 240 rogando a San Pero e al Criador:  
 «¡Tú que a todos guías, vál a Mio Cid el Campeador!» **15**  
 Llamavan a la puerta, y sopieron el mandado.  
 ¡Dios, qué alegre fue el abbat don Sancho!  
 Con lumbres e con candelas al corral dieron salto,  
 245 con tan grant gozo reciben al que en buen ora nasco.  
 «¡Gradéscolo a Dios, Mio Cid!» dixo el abbat don Sancho;  
 6r pues que aquí vos veo, prendet de mi ospedado».  
 Dixo el Cid: «Gracias, abbat, e só vuestro pagado.

13. *Martín Antolínez torna a Burgos* [226-233].

14. *El Cid arriva al monastero di San Pedro de Cardeña* [234-241].

15. *Incontro con l'abbate e con doña Ximena* [242-267].

- Yo adobaré conducho pora mí e pora mis vassallos;  
 250 mas porque me vo de tierra, dóvos .l. marcos:  
 si yo algún día visquier, servos han doblados,  
 non quiero fazer en el monesterio un dinero de daño.  
 Evades aquí, pora doña Ximena dóvos .c. marcos:  
 \*a ella e a sus fijas e a sus duenas sirvádeslas est año.  
 255 Dues fijas dexo niñas, e prendetlas en los braços:  
 aquéllas vos acomiendo a vós, abbat don Sancho; *int*  
 d'ellas e de mi mugier fagades todo recabdo.  
 Si essa despensa vos falleçiere o vos menguare algo,  
 bien las abastad, yo assí vos lo mando;  
 260 por un marco que despendades al monesterio daré yo  
 [quatro].  
 Otorgado ge lo avié el abbat de grado.  
 Afevos doña Ximena con sus fijas dó va llegando,  
 \*señas dueñas las traen e adúzenlas *adelant*  
 ant el Campeador doña Ximena fincó los inojos amos,  
 265 llorava de los ojos, quísol besar las manos:  
 «¡Merced, Campeador, en ora buena fuerdes nado!  
 Por malos mestureros de tierra sodes echado.  
 ¡Merced, ya Çid, barba tan complida! *16*  
 \*Fem ante vós yo e vuestras fijas, ifantes son e de días  
 [chicas,  
 270 con aquestas mis dueñas de quien só yo servida.  
 6v Yo lo veo que estades vós en ida

249. con ducho. 251. algún día] *Menéndez Pidal* annota: «Las dos letras *un* son del primer corrector, que además puso *dia* sobre el renglón; *un* toca con *visq*, probando que el copista no había escrito despés de *alg* sino una letra, que raspó el corrector; también raspó sobre la *g* otra letra que pudo ser *u* ó *n*. *Riaño-González*: «Sin duda la letra que borró el corrector después de *alg* due la *o*; así, se explicarían los titubeos del corrector. *Menéndez Pidal* no siempre acepta las enmiendas del primer corrector; aquí sí. Nosotros preferimos la versión del original porque: a) es la original, b) es de uso corriente (21 ejemplos) a lo largo del *Cantar*, usados generalmente como objeto directo, c) nos parece que tiene mejor sentido, d= gana en ritmo el verso, e) no se alarga el primer emistiquio». *Meglio Menéndez Pidal*. 255 braços *sembra con la r inserita fra b e a*. 260. monesterio daré yo quatro ora *illeggibili le lettere dopo monester- per l'uso di reagenti chimici*. 262. legando. 265. Loraua. 266. buena *scritto nell'interlineo*. 269. Fem *corretto in Feme*. ~ ffijas yffantes. ~ de *aggiunto nell'interlineo*. ~ chicas *ormai da tempo del tutto illeggibile*.

- Yo adobaré conducho pora mí e mis vassallos;  
 250 mas, porque me vo de tierra, dóvos cincuenta marcos:  
 si yo algún día visquier, servos han doblados,  
 non quiero en el monesterio fer un dinero de daño.  
 Pora doña Ximena dóvos aquí ciento marcos:  
 \*a ella e a sus fijas sirvádeslas est año.  
 255 Dues fijas dexo niñas, e prendetlas en los braços:  
 aquéllas vos acomiendo a vós, abbat don Sancho;  
 d'ellas e de mi mugier fagades todo recabdo.  
 Si essa despensa falliere o vos menguare algo,  
 bien las abastad, yo assí vos lo mando;  
 260 por un marco qu'espendades daré al monesterio cuatro».  
 Otorgado ge lo avié el abbat de grado.  
 Afevos doña Ximena con sus fijas va llegando,  
 \*señas dueñas las traen e adúzenlas *por las manos*;  
 ant el Cid doña Ximena fincó los inojos amos,  
 265 llorava de los ojos, quísol besar las manos:  
 «¡Merced, Campeador, en buen ora fuerdes nado!  
 Por malos mestureros de tierra sodes echado.  
 ¡Merced, ya Mio Cid, barba tan complida!  
 Afem ante vós yo e vuestras fijas  
 269b\* (*amas* ifantes son e de días chicas)  
 270 con aquestas mis dueñas de quien só yo servida.  
 6v Yo lo veo que estades vós en ida

16

e nós de vós partirnos hemos en vida.  
 ¡Dadnos consejo, por amor de Sancta María!»  
 Enclinó las manos en la su barba vellida,  
 275 a las sus fijas en braços las prendía,  
 llegolas al coraçón, ca mucho las quería.  
 Llorá de los ojos, tan fuerte mientre sospira:  
 «¡Ya doña Ximena, la mi mugier tan complida,  
 commo a la mi alma yo tanto vos quería!  
 280 Ya lo vedes que partirnos emos en vida:  
 yo iré e vós fincaredes remanida.  
 ¡Plega a Dios e a Sancta María que aún con mis manos  
 [case estas mis fijas  
 o que dé ventura e algunos días vida,  
 e vós, mugier ondrada, de mí seades servida!»

273. Dand nos. 274 En clino. ~ en la \su/ barba. ~ vellida. 275. braço'. 276. Legolas.  
 277. Lora. 280. Ya \lo/ vedes. ~ *dopo partirnos il copista ha scritto en vida, che poi ha cancellato.* 282. mis fijas parole soprascritte.



e nós de vós partirnos hemos en vida.  
¡Dadnos consejo, plega a Santa María!»  
Enclinó las manos el de la barba vellida,  
275 a las sus fijas en braços las prendía,  
llegolas al corazón, ca mucho las quería.  
Llora de los ojos, tan fuerte mientras sospira:  
«¡Ya doña Ximena, la mi mugier tan complida,  
commo a la mi alma yo tanto vos quería!  
yo iré e vós fincaredes remanida.  
¡Plega a Dios e a Santa María  
282<sup>b</sup> que aún con mis manos case estas mis fijas,  
o que dé ventura e algunos días vida,  
e vós, mugier ondrada, de mí seades servida!»

## 3. NOTE

102. *fablar*: ms. *flablar*, «errata evidente, que solo mantiene M[arcos] M[arín] inexplicablemente» (CMC [Funes]).

106. Menéndez Pidal, Montaner e altri mettono una virgola dopo *manos*; meglio di no: *me dat las manos* equivale a *prometedme, juradme*.

107. Alla fine del verso preferisco il punto e virgola di Menéndez Pidal alla virgola di Montaner.

110. *muchos*. Secondo alcuni editori la *s* (*mucho*) è aggiunta dal correttore. Non escluderei che fosse di mano del copista (la si scorge malamente solo in CMC [Ayuntamiento de Burgos]). E in ogni caso, come Vollmöller, Riaño Rodríguez e Gutiérrez Aja, credo che si possa accettare. Gli altri preferiscono *mucho*, anche se Menéndez Pidal considera che *muchos* «es admisible» (cf. una situazione sintattica simile al v. 2347 e, con qualche differenza, al v. 2473).

111. Ms.: «Retouo dellos quanto *que* fue algo» (5+6). Propongo, per la metrica: «*e* retovo d'ellos | quanto que fue algo» (6+6). L'aggiunta della congiunzione copulativa è in armonia con *Pusus scribendi*. ~ *quanto que fue algo*: Montaner interpreta: «todo lo que era de valor»; preferisco: «una cantidad considerable, una verdadera riqueza» (anche Victorio: «una gran cantidad»). Sembra strano che Martín Antolínez dicesse: delle imposte riscosse il Cid ha fatto incetta di tutto quello che avesse valore; questo vorrebbe dire che ha rimesso al Re solo cose senza valore (ma cose del genere non le avrebbe neppure accettate come tributo). In realtà il Campeador ha trattenuto per sé una quantità di beni che da soli costituivano quello che oggi siamo soliti chiamare un “tesoretto”.

113-116. Sugli interventi inutili, in questi versi, da parte di Hinard e Lidforss fa giustizia già Menéndez Pidal.

113. *leñas*: normalmente modificato in *llenas* ma credo che una interversione della palatale sia accettabile. il *CORDE* dà per lo meno un esempio di Alfonso X. Menéndez Pidal: *llennas*, che mi convince meno: sarebbe un'assimilazione regressiva.

114. *vedes*: Montaner aggiunge una virgola, che mi pare innecessaria.

116. Ms.: «*Aquelas non las puede leuar sinon ser yen [o si yen] ventadas*». Montaner: «*aquéllas non las puede levar, | si non, serié ventado*» (10+7). Propongo: «*non las puede levar, | si non, serié ventado*» (7+7). L'emendamento *serién ventadas* > *serié ventado* risale a Bello. «El copista atribuye varias veces en este pasaje el verbo *ventar* a las arcas en lugar de a sus poseedores, lo que produce errores de asonancia y oscurece el sentido» (Montaner). Il significato di *ventar* (o *ventear*) è ‘descubrir’ e quindi potrebbe anche collegarsi alle *arcas*: il Cid deve fare in modo di non essere scoperto, ovvero deve fare in modo che i cassoni non siano scoperti. Per questo alcuni editori mantengono la forma al femminile plurale, almeno al v. 128 (cf. *infra*). In questo v. 116 anche Menéndez Pidal, Lang,

Kuhn, Enríquez e Horrent seguono Bello. Cátedra-Morros e Marcos Marín preferiscono *serién ventados*, riferito al Cid e ai suoi uomini, ma (d'accordo con Montaner) non mi pare una buona idea: in tutto il periodo il soggetto è il solo Cid. Immagino poi che nel v. 116 la parola *aquéllas* sia stata anticipata, prelevandola dall'inizio del verso successivo; la elimino quindi nel v. 116 e la instauro nel v. 117: «non las puede levar, | si non, serié ventado; / aquéllas el Campeador | dexarlas ha en vuestra mano» (7+7, 8+8).

119. Nel ms.: «Prended las archas e meted las en vuestro salvo» (5+9). Propongo: «Prended las arcas, | metedlas en vuestro salvo» (5+8). Elimino la *e*, instaurando una normale paratassi (così anche Victorio). Altra soluzione: «Prended las arcas | e metedlas en salvo» (5+7): questa volta si elimina *vuestro*, cosa che si può fare; cf. v. 144.

124. Ms.: «Bien lo sabemos que el algo ganno». Non rispetta l'assonanza in *á-o* (ganno è *gañó*, 3ª pers. del perfetto; non credo che sia possibile invocare una rima per l'occhio). Montaner: «bien lo sabemos, | que él gañó algo» (5+6); è il nostro criterio numero 4. La correzione, basata su una proposta di Restori, è accettata anche da Horrent, Formisano e Marcos Marín. Lo stesso Restori in realtà emenda in «algo ha gañado», e in questo è seguito da Menéndez Pidal, Lang e Kuhn. Ma Montaner rammenta che *algo* «aparece casi siempre en posición de rima y, salvo en el v. 2438, pospuesto al verbo». Da parte mia, per le ragioni metriche consuete, propongo: «bien lo sabemos, | que él gañó *grant* algo» (5+7), in parallelismo con il «grant aver» del verso successivo, aggiungendo appunto *grant*. Ulteriore soluzione: «bien lo sabemos, | que él *se* gañó algo» (5+7). Banale refuso nel testo di Montaner, dove si legge *sabernos* per *sabemos*, errore (*rn* per *m*) tipico dei copisti medievali, ma anche dei moderni tipografi!

125. Ms.: «Quando a tierra de moros en tro que grant auer saco». Anche in questo verso, come nel precedente, non viene rispettata l'assonanza in *á-o* (e il secondo errore può essere conseguenza del primo). Montaner: «cuando a tierra de moros entró, | que grant aver ha sacado» (10+8); è il nostro criterio numero 5. L'emendamento *sacó* > *ha sacado* risale a Restori ed è accettato anche da Menéndez Pidal, Lang, Kuhn, Horrent e Formisano. Propongo: «cuando entró a tierra de moros, | que grant aver ha sacado» (8+8). Inverto i sintagmi e postulo sinalefe fra *entró* e *a*. Victorio: «cuando entró tierra de moros, | que grand aver ha sacado», ma in un caso come questo il verbo *entrar* sembra richiedere una preposizione. Secondo Rodríguez Molina (2004: 153), «es frecuente que se altere un tiempo simple en uno compuesto, pero no viceversa». Può darsi che sia statisticamente più probabile, ma non credo che questa osservazione possa far preferire il testo offerto dal copista che, all'interno d'una tirada in *á-o* (vv. 100-173) introdurrebbe un pareado in *ó* ai vv. 124-125 e magari un pareado in *á-a* ai vv. 127-128, dopo aver scritto un verso (il 126) che rispetta l'assonanza della lassa; mi pare del tutto inverosimile. Concludendo con Funes: «No me resulta convincente la hipótesis del pareado en el contexto de esta tirada».

127. Ms.: «Estas archas prendamos las amas». Una volta di piú non viene rispettata l'assonanza in *á-o*. Montaner (l'emendamento risale a Restori): «Estas arcas | prendámoslas amos» (4+6). Propongo: «Estas arcas | entramas las prendamos» (4+7). Da notare che Restori, Horrent e Formisano preferiscono: «Estas arcas | amas las prendamos» (quasi uguale al mio emendamento; tuttavia per me manca una sillaba). Mi sembra preferibile intendere che Rachel e Vidas dicano di voler prendere tutti e due i cassoni, non che debbano farlo entrambi. In questo caso *prender* equivale ad 'accettare di prendere', non a un 'prendere' fisico (come il 'sollevare' dei vv. 170-171). Escluderei quindi anche l'altra possibilità: «Estas arcas | prendámoslas entramos» (4+7). La forma equivalente *entramos* è presente nel CMC ai vv. 2660 e 3232.

128. Ms.: «En logar las metamos que non sean ventadas». Ennesima violazione dell'assonanza in *á-o*. La correzione in *sea ventado* (per il rispetto dell'assonanza della lassa) risale in questo caso a Menéndez Pidal ed è condivisa da Montaner: «En logar las metamos | que non sea ventado» (7+7). Restori, Horrent e Formisano preferiscono: «en logar que no sean ventadas las metamos» (cf. nota al v. 116).

130. Ms.: «O que ganancia nos dara por todo aqueste año?» (9+7/8). Propongo: «qué ganancia nos dará | por todo aqueste año?» (8+7/8), introducendo una paratassi. Altra soluzione (direi meno felice), eliminando *nos*: «o qué ganancia dará | por todo aqueste año?» (8+7/8).

131. «Respuso Martín Antolínez a guisa de menbrado» (9+7). Propongo: «Respuso don Martino | a guisa de menbrado» (7+7). La forma *don Martino* appare ai vv. 185, 187 e 199. Così già Chiarini. Altra soluzione: «Dixo Martín Antolínez | a guisa de membrado» (8+7); il primo emistichio così già in Victorio. Banale refuso nel testo di Montaner; che scrive: «Respuso Martín Antolínez | guisa de menbrado».

134. Mi pare opportuno, a differenza degli altri editori, introdurre una virgola dopo *partes*, per evitare che s'intenda 'menguados de todas partes' (?).

135. Ms.: «A menester seys çientos marcos» (5+5). Propongo: «ha menester | sólo seiscientos marcos» (5+7). Introduco *sólo*, che, correggendo la metrica, corrisponde in modo piú esplicito a quel che ha detto Martín Antolínez due versi prima: «pedirvos ha poco» (v. 133).

136. *hemos*. L'integrazione di Bello è seguita da tutti, tranne che da Lidforss e da Garci-Gómez. Neppure Marcos Marín introduce *hemos* (e non commenta), ma poi traduce come se la forma verbale fosse completa: «se los daremos de grado». Menéndez Pidal esclude che si tratti di discorso indiretto con infinito, «construcción extraña al Cantar»; mi resta qualche dubbio.

142. L'aggiunta tre o quattrocentesca di *todos* (*Amos todos tred*) è accettata da Sánchez, Janer e Huntington. Hinard e Bello emendano così il primo emistichio: *Vayamos todos tres*; Restori: *amos a dos traed*; Lang: *amos a dos tred*. Gli altri editori rifiutano l'interpolazione.

144. Ms.: «Por aduzir las archas e meter las en *uuestro* salvo» (7+9). Propongo: «por aduzir las arcas | e meterlas en salvo» (7+7). È vero che al v. 119 si legge: «metedlas en vuestro salvo», ma al v. 133 abbiamo: «por dexar so aver en salvo», non \*«en so salvo»; il che fa pensare che entrambe le formole siano legittime.

145. Ms.: «*Que non lo sepan moros nin christianos*» (5+6). Propongo: «que *omme nado* non lo sepan, | moros nin cristianos» (8+6). *Omne nado* 'nadie', può concordare al plurale, come avviene *infra*, al v. 151. Oppure: «que non lo *sepa omne nado*, | moros nin cristianos» (emendando *sepan* in *sepa* per consentire la sinalefe); o ancora: «que moros nin cristianos | non lo sepan *omme nado*» (7+8), anticipando *moros nin cristianos* nel primo emistichio, come avviene nel v. 3514); ovvero: «que non lo *sepa nadi* | moros nin cristianos» (7+6); oppure ancora, meno bene: «que non lo sepan | *nin moros nin cristianos*» (5+7), visto che il primo *nin* suole mancare nell'espressione *moros nin cristianos*.

153. Ms.: «Assi *commo* entraron, al Çid besaron le las manos» (6/7+9). Propongo: «assi *commo* entraron, | besáronle al Cid las manos» (6/7+8). Muto l'ordine delle parole nel secondo emistichio. Altre possibilità: «assi *commo* entraron, | al Cid *bésanle* las manos» (6/7+8), con il presente al posto del passato; «assi *commo* entraron, | besáronle las manos» (6/7+7) eliminando *al Cid*, che è stato citato, come Campeador, al verso anteriore. La soluzione di Victorio per il secondo emistichio è: «al Cid besaron las manos».

159. Ms.: «Don Rachel e Vidas a myo Çid besaron le las manos» (6+10). Propongo la stessa soluzione del v. 153 (cf. *supra*); ovvero: «Don Rachel e Vidas | besáronle al Cid las manos» (6+8) o ancora: «Don Rachel e Vidas | al Cid *bésanle* las manos» (6+8).

165. Ms.: «Non les diesse myo Çid dela ganancia un dinero malo» (7+10/11). Propongo: «non les dies de la ganancia | Mio Cid un dinero malo» (8+8). Quasi uguali le soluzioni di Chiarini: «no les diesse de ganancia | mio Cid un dinero malo» (8+8) e di Victorio: | «no diesse de la ganancia | Mio Cid un dinero malo».

171. Ms.: «Non las podien poner en somo mager eran esforçados» (9+8). Propongo: «*no-l* podién poner en somo | maguer eran esforçados» (8+8). Sostituisco *las* (riferito a *las arcas* del v. precedente) con *l(o)*, riferito al carico (ricavabile dal v. 170: «Al cargar de las arcas | veriedes gozo tanto»). L'asterisco e il corsivo indicano la scarsa sicurezza dell'intervento. Victorio si limita a sopprimere *las*.

174. Ms.: «Rachel amyó Çid la manol ba besar». Il verso non rispetta l'assonanza in *á-o*. Montaner, basandosi in parte su Restori e Lidforss (e Cornu: «de va besar la mano», dove il clitico anteposto è molto problematico), corregge in: «Rachel a mio Cid | ba·l' besar la mano», emendamento accettato anche qui (6+6). Bello, seguito da Menéndez Pidal, Kuhn, Horrent e Cátedra-Morros: «la mano·l'ha besada», collocando il verso come primo della tirada successiva, in *á-*

a. Montaner, rimandando anche a Rodríguez Molina 2004: 151, osserva che «tal forma no aparece en el *Cantar*», ma di per sé l'emendamento non è inammissibile; per il punto di vista teorico di un caso del genere si veda D'Agostino 2012b, § 7: *Uso discutibile dell'usus scribendi. Excessiva chiusura o eccessiva apertura alla lingua di altri testi per correggere eventuali difetti del testo da editare*. Smith, Michael, Marcos Marín, Lacarra e Funes non intervengono, ma considerano il verso, in *á*, come il primo della tirada 10, che assona in *á-a*. Smith: «Es cierto que el verso está mejor situado al comienzo de la nueva tirada». Michael: «Asonancia defectuosa», dopodiché critica le soluzioni di Retori, Lidforss e Cornu (per le ragioni sopra addotte) nonché quella di Bello e Menéndez Pidal, perché suppongono un duplice errore del copista, il che pare troppo all'editore gallese. Marcos Marín: «Mantener este orden supone iniciar una serie -a-a con una rima aguda». Funes: «la enmienda de Montaner (*bal besar la mano*) para regularizar la rima según la tirada anterior no resiste el criterio de la tirada: no es un beso de agradecimiento por los haberes recibidos en custodia sino un beso que anuncia el pedido de un regalo: discurso directo de la tirada 10. Como comienzo de esta tirada, tampoco es necesaria la enmienda de Menéndez Pidal (*la manol ha besada*), seguida por Horrent y Cátedra, porque según el criterio de rima de Rodríguez Molina –correcto a mi entender–, “nada hay de irregular [...], porque [...] la vocal tónica final [á] coincide con la vocal tónica de la asonancia general de la serie” [2004: 151]. Además, como recuerda Montaner, no se documenta en el poema ningún caso de *haber + besado*, lo que vuelve mas improbable la enmienda». Fra parentesi, il fatto che non sia documentato *haber besado* nel CMC non può ragionevolmente significare che l'autore non possa averlo usato: si tratta d'un banalissimo passato d'un verbo altrettanto banale. Passiamo alle altre obiezioni. Che la vocale tonica final [á] coincida con la vocale tonica dell'assonanza generale della serie 10 (*á-a*) non ha nessuna rilevanza e non getta nessuna luce sul problema, tra l'altro perché coincide anche con la vocale tonica dell'assonanza generale della serie 9 (*á-ó*). L'osservazione di Marcos Marín (mantenere *besar* all'inizio della tirada 10 suppone iniziare una serie -a-a con una rima ossitona) è una pura constatazione che di per sé non dimostra nulla (o dimostra soltanto che è un'assonanza difettosa, come dice Michael). Il fatto che l'espressione 'baciare la mano' in questo caso valga come sostituto d'un *verbum dicendi* (Funes) non obbliga a ritenere che il verso 174 debba essere il primo della tirada, perché in alcuni casi il cambiamento di lassa interviene proprio fra un *verbum dicendi* (o formule più complesse sostitutive) e il discorso diretto. Per es. (uso il testo dello stesso Funes):

- |       |  |    |
|-------|--|----|
| [...] | Toda la noche iaze en çelada el [Campeador leal],<br>como lo consejava Minaya Álbar Fáñez:   | 22 |
| 440   | «Ya, Çid, en buen ora çinxiestes espada!<br>Vós con çiento de aquesta nuestra compañía [...] | 23 |

o ancora:

[...] Mio Çid Ruy Díaz con los sos se acordava: 42

«Ídesvos, Minaya, a Castiella la gentil! [...] 43

o ancora:

[...] So[n]risós de la boca Minaya Álbar Fáñez: 83

«Y[a], Ave[n]galvón, amigo·l sodes sin falla! [...] 84

E via scorrendo. Il poeta del *CMC* era certo un grandissimo fabbro del suo parlare, deturpato molto spesso dal pur eccezionalmente meritorio Per Abbat.

175. Cesurando dopo *Campeador*, Montaner ottiene un verso del tipo 5/6+10, mentre quello qui proposto rientra nella formula 8+6. Cf. v. 41.

179. Montaner: «Cid, beso vuestra mano, | en don que la yo ayas»; ma è meglio togliere la virgola dopo *mano*, visto che l'espressione *beso vuestra mano* equivale a *os ruego* (come parafrasa lo stesso editore). È un caso simile a quello del v. 106.

181. Ms.: «Siuos la aduxier dalla si non contalda sobre las arcas» (8/9+10). Propongo: «si non la aduxier d'allá | contalda sobre las arcas» (8+8). In realtà il testo del ms. non è perspicuo: alla richiesta di una pelliccia il Cid risponde «Plazme –dixo el Cid–, | d'aquí sea mandada, / si vos la aduxier d'allá, | si non, contalda sobre las arcas», cioè: «D'accordo –disse il Cid– fin d'ora vi sia promessa / se ve la porterò da lí, *bene*, altrimenti, aggiungetela alla somma che vi devo per i cassoni». Come si vede, occorre inserire qualcosa come quel *bene*, perché altrimenti la frase resta in sospenso; e Montaner spiega: «Si no os la trajese (*aduxier*) de allí, cargadlo a lo que os debo por las arcas» (quel *no* non si trova nel testo dell'editore, che rispetta la lezione del codice, ma viene inserito necessariamente quando si vuole spiegare il senso del verso). Con l'emendamento qui proposto, non solo si ottiene un doppio ottonario, ma si risistema il contenuto del testo in modo accettabile. Probabilmente il copista ha cominciato a sbagliare scrivendo *vos* per *non*, dopodiché, dato che la frase \*«si vos la aduxier d'allá, | contalda sobre las arcas» non aveva più senso, ha cercato di aggiustare come ha potuto, recuperando un *si non* che nel secondo emistichio è falsamente riparatore. Riaño–González sembrano risolvere il problema, scrivendo: «Siuos la aduxier dalla! Si non, contalda sobre las arcas», cioè: «Magari potessi portarvela da lí! Altrimenti aggiungetene il prezzo al riscatto dei cassoni». Ma questa soluzione non mi pare convincente: a che cosa si riferirebbe l'augurio del Cid? Al desiderio di tornare nella sua amata Castiglia? («potessi portarvi una pelliccia dalla terra dei mori, ossia tornando in Castiglia»). Ma non mi pare che nel colloquio con Raquel e Vidas questo tratto abbia alcun interesse poetico ad emergere; e, in

ogni caso, sarebbe un'ammissione di scarsa fiducia in sé stesso. Per maggiori particolari si veda D'Agostino 2007: 238-41. ~ Dopo il v. 181 Menéndez Pidal, seguito da Lang, Kuhn, Michael e Horrent, segnala una lacuna, a causa del brusco cambiamento di scena, dato che l'azione successiva si svolge in casa di Rachel e Vidas. Don Ramón integra tre versi, ispirati alla *PCG*, p. 524a («desi leuáronlas [las arcas] pora sus posadas los mercaderos; et Martín Antolínez fue por ell auer»):

Raquel e Vidas las arcas levavan,  
con ellos Martín Antolínez por Burgos entrava.  
Con todo recabdo llegan a la posada;

Questa ricostruzione è ammessa da Kuhn e, con alcune varianti, da Lang e Horrent. Quasi tutti gli altri editori negano l'esistenza della lacuna, tranne Michael e Funes. In verità anch'io non sarei così categorico nell'escludere una lacuna, magari di portata più limitata, per es. un verso come «A sus posadas lievan | Raquel e Vidas las arcas» (7+8), che potrebbe essere caduto facilmente per *saut du même au même* (non sarebbe certo la prima volta che il *CMC* presenta due versi contigui che terminano con la stessa parola, cf. *supra* i vv. 123-124, o i vv. 625-626: «Mucho pesa a los de Teca | e a los de Terrer non plaze, / e a los de Calatayut | non plaze» (testo Montaner, che in nota propone anche, per il v. 626: «e a los de Calatayut | sabet, non plaze»). Ovvero: «Raquel e Vidas | las lievan a sus posadas» (5+8), con *las* riferito alle *arcas* appena citate. Ovvero ancora: «Raquel e Vidas las arcas | a sus posadas levavan» (8+8). Ma certo non si hanno prove decisive, come quelle esposte a proposito del v. 14b, per ritenere il testo lacunoso.

182. *almoçalla*: nel ms. *almofalla*. L'emendamento di Menéndez Pidal (*almoçalla* significa 'tappeto', 'coprietto', *almofalla* nel *CMC* ha solo il significato di 'esercito', cf. vv. 660, 694, 1124, 1839) è accettato da Lang, Kuhn, Horrent e Montaner. Michael, Marcos Marín, Bustos, Lacarra e Cátedra mantengono *almofalla*, interpretato come *alfombrilla*, 'tappetino'.

184. Ms: «Atod el primer colpe iij. .ccc. marcos de plata echaron». Non è rispettata l'assonanza, che è in *á-a*. Montaner, seguito da Funes, accetta in parte una proposta di Restori: «A tod el primer colpe, | echaron trezientos marcos de plata» (7+11), invertendo l'ordine delle parole (è il nostro criterio numero 4). In verità Restori aveva anche eliminato *tod*; sia pure parzialmente, il suo emendamento è seguito anche da Lang, Horrent e Marcos Marín. Bello, imitato da Lidforss, Menéndez Pidal, Kuhn ed Enríquez, sopprime *echaron*; Smith, Bustos, Lacarra, Cátedra-Morros mutano il verbo in *echava*. Propongo di tornare a Restori e di cesurare così: «Al primer colpe echaron | trezientos marcos de plata» (7/8+8), eliminando *tod*, che pare ridondante, anche se sa di francesismo.



187. Ms.: «Cinco escuderos tiene don Martino atodos los cargaua» (11/12+7). Propongo: «Cinco escuderos tiene, | a todos los cargava» (7+7). Elimino il superfluo *don Martino*, già soggetto nei versi precedenti. Così già Restori.

189. Ms.: «Ya don Rachel e Vidas en *uuestras* manos son las arcas» (7+9). Propongo: «– Ya son, don Rachel e Vidas, | en vuestras manos las arcas» (8+8). Così già Chiarini. Probabilmente il copista ha interpretato *Ya* come esclamazione di origine araba (e non avverbio dal latino IAM), e quindi le ha accostato i nomi propri (cf. per es. il v. 175).

191. Preferisco non seguire Montaner nel mettere una virgola dopo *Vidas*, perché in fondo l'espressione *Entre Raquel e Vidas* significa, come spiega lo stesso editore, «Juntamente R. y V.» (in qualche misura una zeppa rispetto ad *amos*) e dunque meglio non separare il soggetto dal verbo. La virgola manca anche nel testo di Menéndez Pidal.

200. Ms.: «Grado exir dela posada e espidios de amos». *Grado exir* è stato normalmente interpretato come *gradó exir*, anche se il senso non è molto chiaro. Montaner<sup>1</sup> spiega: «Quiso salir de la vivienda» e Acutis, tanto per dare un esempio di versione, traduce: «era lieto di andarsene». Marcos Marín annota:

*gradó exir*, fórmula que sería única en los 290 textos que hemos consultado. Una forma posible podría ser *gradió*, documentado en el v 2850, pero que ofrece los mismos problema de sentido que *gradó*. Por eso preferimos corregir el exir siguiente en *exie*, con lo que tenemos el sentido «agradecido salía del recinto». La corrección, sin embargo, es puramente conjetural.

Evidentemente *grado* < GRATU, proprio come l'italiano *grato* ed *exie* è imperfetto, *exie*. Montaner<sup>2</sup> chiarisce: «*gradó exir* es una perífrasis verbal de *gradar*+*infinitivo*, con el valor de 'disponerse a'». Funes traduce: «salieron de la casa y se despidió de ambos» (non intendo perché *salieron* al plurale). Mi mantengo fedele all'interpretazione di Montaner, ma confesso che avrei preferito il riferimento a qualche testo. Peraltro nemmeno la soluzione di Marcos Marín è da scartare. La questione resta per me *sub iudice* e per questo pongo le due parole in corsivo e uso l'asterisco.

204. «– ¡Venides, Martín Antolínez, | el mio fiel vassallo!» (9+6/7). Propongo: «– ¡Venides, don Martino, | el mio fiel vassallo!» (7+6/7). Cf. v. 131. Così già Chiarini. Altra soluzione: «¡Venid, Martín Antolínez, | el mio fiel vassallo!» (8+7); invece di *venides* («¡ya venís!», «¡por fin venís!», Montaner) avremmo un imperativo, già proposto da Restori, e pure congruente, benché censurato da Menéndez Pidal.

211. Ms.: «Mesuraremos la posada e quitaremos el Reynado» (9+9). Propongo: «Mesuremos la posada | e quitemos el reinado» (8+8), con due congiuntivi esortativi al posto dei futuri (già in Victorio). Fra l'altro gli esortativi sono perfettamente adeguati al discorso di Martín Antolínez, ricollegandosi ai

iussivi del v. 208 (*mandad e vayamos*), riferiti alle cose da farsi nell'immediato; mentre, d'altra parte, i futuri si possono giustificare come scritti per inerzia rispetto al futuro *veremos* del verso precedente. Altro caso in cui un ritocco per la metrica si rivela utile anche per il senso.

221. Ms.: «*Vuestra uertud me uala gloriosa en my exida e me aiude*»: l'ultima parte («*e me aiude*») è scritta erroneamente alla fine del verso, mentre deve far parte del verso successivo. Può darsi che nell'antigrafo quelle parole fossero un richiamo per una carta successiva, erroneamente incorporate all'ultimo verso della carta precedente, con la conseguenza di sconciare, oltre che la metrica, anche l'assonanza in *i-a*. La correzione, adottata da tutti i successivi editori, si deve a Lidforss.

222. *e me acorra*. Nel ms., invece di *e*, si legge *El* corretto in *Ell<sup>a</sup>*. «*Todos los editores anteriores a M. Pidal leyeron ella, y casi todos los posteriores admiten su corrección. Defienden ÉL, referido a Dios, Garci-Gómez y Horrent, pero entonces quedan malparados la sintaxis y el sentido*» (Montaner).

223. Ms.: «*Si uos assi lo fizieredes e la uentura me fuere complida*» (8+11), Propongo: «*Si vós assi lo fiziéredes | e ventura-m fuer complida*» (8+8). Nel secondo emistichio ho eliminato l'articolo (cosa non problematica davanti a un nome come *ventura*) e ho apocopato *me* e *fuere* in forme attestate nel cantar.

225. Sánchez sopprime l'*e* che gli altri editori intendono come scrizione impropria (direi fonetica) della prima persona del verbo *aver*, e scrive: «*estó yo en debdo*», soluzione anch'essa accettabile (ne sortirebbe un verso 6+8). «*Frente a esta sencilla corrección, Rodríguez Molina [en prensa] rechaza un posible yerro de τ [cioè la *e* tironiana] per (h)e y propone enmendar 'Esto echo yo en debdo...?', basado en una supuesta deformación de \**eio* (con <i> como grafía de /*ě*/) en *e io > τ y*» (Montaner). Sono d'accordo con Montaner: è un intervento inutilmente complicato.*

228. Il verso, così come si presenta nel ms. («*Dixo martin antolinez vere ala mugier atodo myo solaz*»), è troppo lungo in pratica per tutti gli editori, che lo dividono in due. L'aggiunta di Bello alla fine del v. 228, seguito da Montaner e da Funes (*el burgalés natural*) rispetta una formula documentata al v. 1500. Menéndez Pidal, imitato da Lang, preferì aggiungere *el burgalés leal*, formula attestata al v. 1459 nella variante *un burgalés leal* e, secondo me, altrettanto accettabile; per questo scelgo una delle due, scrivendola in corsivo. Michael e Bustos seguono Bello nella divisione del rigo in due versi, ma non nell'integrazione. Marcos Marín lascia il verso con l'ultimo accento sulla ventesima sillaba (diciannovesima se si fa una sinalefe tra *veré* e *a*), anche se nel tradurre lo divide in due (cf. v. 69). Questo mi pare uno di quei casi in cui l'editore che censura i colleghi che praticano l'*emendatio* o la *divinatio* (nel dubbio avrebbe sempre ragione il copista), dovrebbe astenersi dall'intervenire.

230. Ms.: «*Si el rey melo quisiere tomar, a mí non minchal*» (9/10+6). Propongo: «*Si el rey me-l quisier tomar, | a mí non m'incal*» (8+6). Cf. il v. 223.

232-233. Ms.: «Tornauas\e/ martin antolinez a burgos & myo çid aaguijar / Pora san pero de cardena quanto pudo a espolear». Montaner: «Tornávas' Martín Antolínez a Burgos | e mio Cid a aguijar, / pora San Pero de Cardaña, | cuanto pudo espolear» (12+7/8; 9+8/9). In questo caso, contro le sue regole, Montaner stampa, al v. 232, un emistichio di piú di 11 sillabe (forse avrebbe potuto stampare «Tornávase Martín Antolínez | a Burgos e mio Cid a aguijar»: 10+11). Ma si veda tutta la nota di Montaner:

Los vv. 232-233 plantean diversos problemas. El primer hemistiquio del v. 232 es hipermétrico (doce sílabas); se ha propuesto omitir *a Burgos* (Bello) y *Antolínez* (Restori, M. Pidal y Lang), pero ninguna de estas soluciones es satisfactoria [si veda però *supra* una soluzione che potrebbe andar bene anche a Montaner]. Además, la conexión del v. 233 con el v. 234 (en -ô) ha hecho acomodar estos versos a la tirada 14, aunque, como señala Horrent [1973: 224], hacen mejor sentido en la anterior. Para ello, M. Pidal (seguido por Lang, Smith, Lacarra, Horrent, Cátedra y Morros, y Formisano, 1988: 105) cambia *a aguijar* en *aguijó* y *a espolear* en *a espolón*. Sin embargo, son improprios del *Cantar* el encabalgamiento resultante y la excesiva separación de los elementos del giro *aguijar a espolón* (vv. 2693 y 2775). En cambio, el uso de un solo verbo para dos oraciones se documenta a menudo, con elipsis tanto del verso principal como del auxiliar (véase M. Pidal 365-368). En *cuanto pudo a espolear*, basta suprimir la preposición para tener una construcción correcta; cf. especialmente los vv. 542 y 546.

In effetti il testo del ms. spezza il periodo nel transito dalla tirada 13 alla 14, ma non sembra che il fenomeno sia senza altri esempi nel *CMC*; si vedano i passaggi fra le lasse 25-26 (vv. 529-530), 47-48 (vv. 890-891), 54-55 (vv. 956-957) ecc. (don Ramón occulta questi esempi con vari interventi, spostando innecessariamente versi da una tirada all'altra). Quindi non mi pare necessario introdurre gli emendamenti di Menéndez Pidal, che stampa così:

[...]	Antes seré convusco que el sol quiera rayar.»	13
	Tornavas don Martino a Burgos e mio Çid aguijó	14
	pora San Pero de Cardaña quanto pudo a espolón,	
	con estos cavalleros quel sirven a so sabor.	
235	Apriessa cantan los gallos e quieren çrebar albores,	
	quando llegó a San Pero el buen Campeador;	
	el abbat don Sancho, cristiano del Criador [...]	

Né, per ragioni analoghe, credo indispensabile seguire Lidforss, Michael, Bustos, Montaner e Funes, i quali spostano il v. 234 dopo il v. 236: «Sigo a Lidforss, Michael y Bustos en desplazar el v. 234 tras el v. 236, modificación necesaria para el sentido, una vez desligado aquél del v. 233» (Montaner):

- [...] Antes seré convusco que el sol quiera rayar.— 13  
 Tornávas' Martín Antolínez a Burgos e mio Cid a aguijar,  
 233 pora San Pero de Cardeña, quanto pudo espolear.
- 235 Apriessa cantan los gallos e quieren quebrar albores, 14  
 236 quando llegó a San Pero el buen Campeador  
 234 con estos cavalleros que'l sirven a so sabor.  
 237 El abbat don Sancho, cristiano del Criador, [...]

Credo insomma che sia possibile e preferibile mantenersi più fedeli al manoscritto, tanto nel rispetto delle assonanze come in quello dell'ordine dei versi. Infatti il v. 234 completa senza problemi il 233: il Cid galoppa verso il monastero di San Pedro con i cavalieri del suo seguito. I vv. 235-236 descrivono l'arrivo del Cid all'alba, collocando la proposizione circostanziale (i galli cantano) prima di quella narrativamente rilevante (il Campeador giunge a Cardeña), ma si tratta di un tratto sintattico e narrativo ineccepibile, se non addirittura stilisticamente assai pregevole; si direbbe quasi cinematografico: prima si sentono i rumori (i suoni), poi si vede un campo lungo con le luci dell'alba, infine appaiono il Cid e il suo seguito. Anche Marcos Marín considera il v. 234 fuori posto, ma nell'edizione lo lascia dov'è, dopo il v. 233 e a curiosa conclusione della lassa 13, mentre nella versione in spagnolo moderno lo colloca, come Menéndez Pidal e seguaci, fra i vv. 236 e 237.

Funes mantiene la forma «a espolear» (come Michael) con la seguente giustificazione: «privilegio aquí el paralelismo de una poética aural (*a aguijar / a espolear*) a la corrección gramatical (sobre la recurrente “agramaticalidad” del texto vernáculo medieval, véase Fleishman 1990)». Mi sembra però atteggiamento pericoloso, soprattutto quando non abbiamo a che fare con un autografo, perché con l'agrammaticalità possiamo giustificare qualunque cosa e allora non si comprenderebbe perché lo stesso Funes, come altri editori, ogni tanto intervenga nel testo per correggere forme scorrette. Possiamo salvare il parallelismo se aggiungiamo una *e*, facendo dipendere *a espolear* da *tornós* (*a aguijar e a espolear*; iterazione praticamente sinonimica, di un tipo ben noto nella lingua letteraria medievale) e non da *pudo*; Montaner richiama i vv. 542 y 546, dove però si legge «quanto pueden andar», che è cosa diversa.

Dal mio punto di vista, a parte l'aggiunta della *e* al v. 233, gli unici problemi di questi versi riguardano la metrica. Pertanto, per il v. 232 propongo la correzione: «*Tornós don Martino a Burgos | e Mio Cid a aguijar*» (8+8), cambiando senza problemi il tempo passato del verbo e sostituendo, qui come in qualche altro caso (per es. vv. 131 e 204), *Martín Antolínez* con *don Martino*. Probabilmente il copista sente la necessità di introdurre questa modifica con regolarità. Per il v. 233 propongo infine: «por San Pero de Cardeña, | quanto pudo, *e a espolear*» (8+8). Sostituisco *pora* con *por*, totalmente equivalente, anche con il

verbo *aguijar* (cf. vv. 51 e 2693). Chiarini eliminava *de Cardaña*, che in effetti non è essenziale, ma il mio intervento è di estrema levità. Noto da ultimo che Montaner applica in questi versi quelli che per me sono i criteri numero 3 (giusta espunzione di una preposizione impropria) e 7 (alterazione dell'ordine dei versi, qui secondo me inopportuno).

241. Cesurando dopo *guías*, Menéndez Pidal, Montaner e altri ottengono un verso del tipo 6/7+9/10, mentre quello qui proposto (così già in Victorio) rientra nella formula 8+8. Cf. v. 41.

248. Ms.: «Dixo el Cid: Graçias, don abbat, | e só vuestro pagado» (9/10+7). Propongo: «Dixo el Cid: “Gracias, abbat, | e só vuestro pagado» (8+7). Elimino senza troppi problemi *don*, come fa anche Victorio; molto probabilmente il copista inizia a scrivere «don Sancho», poi si rende conto che deve scrivere il nome comune (*abbat*) e non il proprio e si dimentica di eliminare *don*. Ci sono altri due luoghi del *CMC* nei quali si usa la parola *abbat* in un discorso diretto: al v. 256 si legge: «aquéllas vos acomiendo | a vós, abbat don Sancho» (con il *don* prima di *Sancho*, non di *abbat*) e al v. 388: «Si viéredes venir yentes | por conusco ir, abbat» (non *don abbat*). Bello, Menéndez Pidal e Kuhn dividevano il rigo in due versi (248 e 248*b*), con l'aggiunta: «Dixo el Cid, | *el que en buen ora nasco*: / «gracias, don abbat, | e so vuestro pagado» (testo di don Ramón). Restori sopprime *Dixo el Cid*, seguito curiosamente anche da Michael e da Funes, che di solito ammettono emendamenti molto più leggeri. Funes si giustifica così: «Es un típico agregado del copista para aclarar en el texto lo que en la actuación juglaresca es perfectamente entendible: el cambio de interlocutor». Ma è molto più semplice e più giustificabile (cf. *supra*) ritenere che l'aggiunta sia limitata a quel *don*, che poco si confà all'*usus scribendi*, mentre il testo è pieno di *Dixo el Cid*, *Dixo Mio Cid*, *Dixo Minaya*, *Dixo el rey* o espressioni similari. In realtà anche qui basta riconoscere una piccola escrescenza da copista e i conti metrici tornano, senza mobilitare ulteriori forze emendatorie.

249. Ms.: «Yo adobare con ducho pora mí e pora mis vassallos» (7/8+9/10). Propongo: «yo adobaré conducho | pora mí e mis vassallos» (7/8+7/8). Elimino il secondo *pora*, come già Chiarini. Mi convince meno l'emendamento di Restori: «por mi e por mis vassallos».

251. Il copista sembra scrivere «Si yo algo visquier» emendato dal primo correttore in «Si yo algun dia visquier». Come si può leggere nell'apparato dell'ed. interpretativa, Riaño–González preferiscono *algo*, ma non mi pare che *vivir algo* sia corrente e tanto meno che lo sia nel ms. del *CMC*. Con *vivir* si trovano, in regime di complemento diretto: «bivades muchos días» (v. 934), «que vos biva algunt año» (v. 1754), «e bivades muchos años» (v. 1760). Pertanto accetto, come Menéndez Pidal, Montaner e tanti altri, il testo del primo correttore.

252. Ms.: «Non quiero fazer en el monesterio un dinero de daño» (11+7). Propongo: «non quiero en el monesterio | *fer* un dinero de daño» (8+8). La sostituzione di *fazer* con la forma contratta *far*, ben attestata nel cantar, era stata

suggerita da Lidforss, seguito anche da Menéndez Pidal, che stampa: «non quiero far en el monesterio | un dinero de daño» (10+7). Commentando il v. 229, Marcos Marín nota che «*Far* [...] aparece quince veces en el *Cantar*, siempre en rima, *fazer* aparece siete veces, nunca en esa posición». Ora, che *fazer* non appaia in rima non sorprende, dato che nel *CMC* non ci sono tiradas in *é* (al massimo in *é-o*, come la 65, o in *é-a*, come la 70, o la 73, tutte brevi lasse di 3-4 vv. ciascuna). Ma, oltre *far*, il *cantar* presenta anche la forma *fer* (anch'essa non in rima, per la stessa ragione per cui non è ammesso *fazer*); per es. «En tierras de Valencia | fer quiero obispado» (v. 1299), «Con vuestro consejo | lo quere-mos fer nós» (v. 1886), «de oy más sabed | qué fer d'ellos, Campeador» (v. 2124), e molte altre forme al futuro (*ferá, feremos, feredes* ecc.). Dunque la soluzione piú opportuna mi pare quella di ricorrere alla forma *fer*, da collocare all'inizio del secondo emistichio (come nel v. 1299). Victorio: «non quiero en el monesterio | fazer dinero de daño»; mi convince di meno, anche perché *un* ha il significato di 'uno solo' e non credo sia eliminabile. Altra possibilità (forse meno felice): «non *faré* en el monesterio | un dinero de daño» (8+7); in questo caso si tratta di sostituire *quiero fazer* (forma che comunque indica un concetto futuro) con *faré*.

253. Ms.: «Euades *aquí* pora doña ximena douos .c. marchos» (12+6). Altro caso di emistichio dodecasillabo nel testo di Montaner («Evades aquí, pora doña Ximena») contro il massimale endecasillabico ispirato alle teorie metriche di Tomás Navarro Tomás, senz'altro correttissime, ma che non è detto che debbano per forza orientare le nostre idee sulla versificazione del *CMC* (cf. anche il v. 232). Proposta: «Pora doña Ximena | dóvos aquí ciento marcos» (7+8); in alternativa, per il secondo emistichio: «aquí dóvos ciento marcos». Elimino senza troppi problemi *evades* (che peraltro, anche nella variante *evad* e accompagnato o no da *aquí*, dovrebbe essere seguito di norma dal sostantivo, come per es. al v. 820: «evades aquí oro e plata fina» o al v. 2123: «Evad aquí vuestros fijos») e, altrettanto senza problemi, sposto *aquí* nel secondo emistichio.

254. Ms.: «Aella *e* asus fijas *e* a sus duenas sirvadeslas est año» (11/13+7). Propongo: «a ella e a sus fijas | sirvádeslas est año» (7+7). Seguo Restori (e in parte Lang) nell'eliminare *e a sus dueñas*, perché in questo momento del *cantar* il Cid sembra riferirsi solo alla moglie e alle figlie: cf. i vv. immediatamente seguenti (255-257: «Dues fijas dexo niñas, | e prendetlas en los braços; / aquéllas vos acomiendo | a vós, abbat don Sancho, / d'ellas e de mi mugier | fagades todo recabdo»; si noti: «d'ellas e de mi mugier»). Lang in realtà propone: «A ella e a sus fijas sirvádeslas este año / e a aquestas sus dueñas que las sirven tan de grado», aggiungendo un verso che forse deve qualcosa al v. 270 («con aquestas mis dueñas | de quien só yo servida»). Bello, Michael e Funes sopprimono *e a sus fijas*, «puesto que el verso siguiente trata específicamente de ellas» (Michael); ma mi pare ragionamento peggiore: delle *dueñas*, come abbiamo visto, si parlerà nei vv. 263 e 270 (in contesti diversi), mentre i vv. 253-254 e rispettivamente

255-257 costituiscono un testo e un contersto molto piú coerenti. Invece Victorio: «*e por sus fijas e dueñas | que las sirvades est año*»; se si pensasse che, avendo citato doña Ximena nel verso precedente, ora possa riferirsi alle figlie e alle dame; in questo caso si potrebbe proporre, per i vv. 253-4: «*Pora doña Ximena | dóvos aquí ciento marcos: / a sus fijas e a sus dueñas | sirvádeslas est año*». Ma preferisco, sia pure con qualche riserva, la prima soluzione.

256. Buona nota di Funes: «M[enéndez]P[idal] corrige *Aquí vos las acomiendo*, aduciendo que la presencia de las hijas en la escena torna impropio el uso de *aquellas*. Michael sigue a MP y edita *aquí vos llas*. Sigo el Ms, como los demás editores, porque, como señala M[arcos]M[arín], *aquellas* reúne el valor deíctico de \**acce*, *ecce* y el demostrativo de *ille* y significa “precisamente estas, las que están aquí”».

258. Ms.: «*Siessa despensa uos falleciere ouos menguare algo*» (10/11+7). Propongo: «*Si essa despensa falliere | o vos menguare algo*» (8+7). Sostituisco *fallecer*, attestato peraltro solo qui, con il verbo non incoativo *fallir*, che si ritrova anche ai vv. 581, 761, 2224 e 2984. Elimino anche *vos*, che non è strettamente indispensabile e forse costituisce un'anticipazione indebita del *vos* del secondo emistichio: il Cid dice: se il denaro finirà o se il prendervi cura della mia famiglia vi creerà qualche danno.

260. Ms.: «*Por un marco que despendades al monesterio dare yo quatro*» (9+10). Propongo: «*por un marco qu'espendedades | daré al monesterio quatro*» (8+8). Nel primo emistichio sostituisco il verbo *despender* (forse indotto dalla parola *despensa* del v. 258) con l'equivalente *espendar*, presente nel CMC con pari frequenza (vv. 81, 3219, 3238), nel secondo elimino *yo*, che pare superfluo, e cambio l'ordine delle parole. La stessa soluzione adotta Victorio nel secondo emistichio: «*por marco que despendades | daré al monesterio quatro*».

262. Ms.: «*Afevos doña Ximena con sus fijas doua legando*» (8+9). Propongo: «*Afevos doña Ximena: | con sus fijas va llegando*» (8+8). Elimino l'avverbio *dó*, che fra l'altro pare fuor di luogo (l'autore dice che, subito dopo il colloquio fra il Cid e l'abate, arrivano doña Ximena e le figlie; sarebbe un po' curioso che dicesse: «Ecco doña Ximena, *dove* sta arrivando con le figlie») o almeno decisamente superfluo. Così già Victorio.

263. Ms.: «*señas dueñas las traen e aduzenlas adelant*» (7+8/9). L'assonanza è scorretta, la tirada è in *á-o*. Accetto con dubbî la proposta di Horrent (basata su un suggerimento di Smith): «*señas dueñas las traen | e adúzenlas por las manos*», malgrado il parere contrario di Montaner, il quale fa notare che l'espressione appare solo nel v. 2097, non in rima e senza un verbo come *aduzir* o sinonimi; ma non mi pare un'obiezione insormontabile; il v. 2097 nella nostra edizione suona: «*D'aquí prendo por mis manos | don Elvira e doña Sol*»; parla il re Alfonso VI, che prende con le sue mani le figlie del Cid, per darle in spose agli infanti di Carrión; è un gesto simbolico, dove peraltro *prender* ha anche il

significato di *aduzir* (prendere le fanciulle per portarle ai promessi sposi). Si potrebbe anche pensare, meno bene, a «e adúzenlas con sus manos» («con vuestra mano») è alla fine del v. 2225: «a ifantes de Carrión | dadlas con vuestra mano». Menéndez Pidal, seguito da Lang e Kuhn, aveva proposto, per il secondo emistichio: «e adúzenla *en los braços*». Montaner, che alla fine non interviene, osserva giustamente che le figlie del Cid erano in grado di camminare da sole (cf. vv. 274-6) e che nel v. 253 l'espressione è usata in senso figurato. La maggior parte degli editori non interviene.

264. Ms.: «Antel campeador doña Ximena finco los ynoj os amos» (10+8). Propongo: «Ant el Cid doña Ximena | fincó los inoj os amos» (8+8); intervento minimo, già praticato da Bello e Victorio.

266. Ms.: «Merced canpeador en ora buena fuerdes nado» (7+9). Propongo: «Merced, Canpeador, | *en buen ora* fuerdes nado!» (7+8). Nel secondo emistichio, come già Victorio, adotto la variante più frequente della formula.

268. Ms.: «Merced ya çid barba tan complida!» (5+6). Propongo: «Merced, ya Mio Cid, | barba tan complida!» (6+6). L'integrazione non pone problemi di sorta.

269-269b. Ms.: «Fem [*corretto in Feme*] ante uos yo e vuestras ffigas yffantes son e de días chicas». Verso abnorme di 25 sillabe, che Marcos Marín stampa fedelmente, anche se nel tradurre lo divide in due (cf. vv. 69 e 228). Si suole dividere in due anche nelle edizioni: per il v. 269 propongo: «*Afém* ante vós | yo e vuestras ffigas» (6+6), introducendo l'allotropo *afé*, ben attestato nel cantar. Lang aveva emendato in *Afévosme*. Per il v. 269b propongo: «*amas* ifantes son | e de días chicas» (7+6) oppure «ifantes *amas* son | e de días chicas» (7+6). Introduco *amas*, ma il verso si può emendare anche in altri modi, forse meno bene, per es. «ifantes *ellas* son | e de días chicas» (7+6). Per questa incertezza uso corsivo e asterisco, lasciando a testo l'intervento più semplice e quello che mi convince di più. Menéndez Pidal, seguito da Montaner e da altri: «Fem ante vos | yo e vuestras ffigas, / iffantes son | e de días chicas» (5+6; 5+6).

273. Ms.: «Dand nos conseio por amor de *sancta maria*» (5+9). Propongo: «Dadnos conseio, | *plega a Santa María!*» (5+7). Sostituisco *por amor de* con l'altrettanto se non più frequente *plega a*, con un emendamento (nel secondo emistichio) praticamente identico a quello di Victorio: «dadnos *el vuestro* conseio, | *si plega a Santa María!*».

274. Ms.: «En clino las manos en la \su/ barba velida». Seguo Bello, imitato anche da Lang e Smith, che corregge in «Enclinó las manos, | el de la barba vellida» (6+8). Menéndez Pidal, seguito da Michael, Bustos, Montaner e Funes, emenda in «la barba vellida» (eliminando *en* e *su*), ma credo sia più prudente interpretare che le lettere erronee stiano al posto di altre corrette, piuttosto che pensare che siano un'idebita intrusione. Di certo «el Campeador no se mesa la barba, como entienden Horrent, y Cátedra y Morros, sino que baja los brazos para coger en ellos a sus hijas» (Montaner).



280. Ms.: «Ya lo vedes *que* partirnos emos en vida» (4+9). Propongo di eliminare *que*, cosa non problematica che fa anche Victorio. Com'è noto, la congiunzione *que* (e le equivalenti nelle altre lingue) spesso equivale a quelli che per noi sono i “due punti”; in questo modo il verso ha lo schema 4+8.

282. Ms.: «Plega adios & a *sancta maria que* aun con mis manos case estas \mis fijas/». Sullo stesso rigo sono scritti due versi: la soluzione di Menéndez Pidal, seguita da altri editori, è perfetta.

Alfonso D'Agostino  
(Università degli Studi di Milano)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

Edizioni del *Cantar de Mio Cid*, in ordine cronologico (elenco incompleto):

CMC (Sánchez) = *Poema del Cid*, in *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, ed. D. Tomás Antonio Sánchez, Madrid, Antonio de Sancha, 1779-1790, t. I (1779): 220-404 (*editio princeps*).

CMC (Bello) = *Poema del Cid. Nueva edición orregida e ilustrada*, ed. de Andrés Bello, in Id., *Obras Completas de don Andrés Bello*, II, Santiago de Chile, Pedro G. Ramírez, 1881 [l'edizione risale agli anni fra il 1823 e il 1834].

CMC (Damas Hinard) = *Poëme du Cid. Texte espagnol accompagné d'une traduction française*, de notes, d'un vocabulaire et d'introduction, ed. Jean Joseph S. A. Damas Hinard, Paris, Imprimerie Impériale, 1858.

CMC (Janer) = «*Cantares del Cid Campeador*», conocidos con el nombre de «*Poema del Cid*», in *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, colección hecha por Tomás Antonio Sánchez, continuada por Pedro José Pidal y aumentada e ilustrada por Florencio Janer, Madrid, M. Rivadeneyra, 1864 (Biblioteca de Autores Españoles, núm. 58).

CMC (Vollmöller) = *Poema del Cid, nach der einzigen madrider Handschrift*, ed. Karl Vollmöller, Halle, Niemeyer, 1879.

CMC (Restori) = *La Gesta del Cid*, ed. Antonio Restori, Milano · Firenze, Hoepli · Tipografia S. Landi, 1890 [ed. abbreviata; cf. anche, *infra*, Restori 1887].

CMC (Lidforss) = *Los Cantares de Myo Cid*, con una introducción y notas, ed. Volter Edvard Lidforss, Lund, Acta Universitatis Lundensis, 1885-1886, 2 tomi.

- CMC (Huntington) = *Poem of the Cid. Text reprinted from the unique manuscript at Madrid*, ed. Archer M. Huntington, New York, G. P. Putnam's sons, 1897-1903, 3 tomi.
- CMC (Menéndez Pidal 1908-1911) = *Cantar de mio Cid: texto, gramática y vocabulario*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Imp. de Bailly-Bailliére e hijos, 1908-1911 (3 tomos): ed. riveduta nelle *Obras de Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944-1946, 3 tomi.
- CMC (Menéndez Pidal 1911) = *Poema de Mio Cid*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, edic. de "La Lectura", 1911; Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, 1913, 1929<sup>3</sup>, 1944<sup>4</sup> (edizioni rivedute e corrette).
- CMC (Lang) = Henry R. Lang, *Contributions to the restoration of the «Poema del Cid», «Revue Hispanique» 66 (1926): 1-509* [contiene anche l'intera ed. del testo].
- CMC (Kuhn) = *Poema del Cid*, ed. Alwin Kuhn, Halle, Niemeyer, 1951 (testo non integrale).
- CMC (Smith) = *Poema de mio Cid*, ed. Colin Smith, Oxford, Clarendon Press, 1972; Madrid, Castalia, 1976.
- CMC (Michael) = *The Poem of the Cid*, ed. Ian Michael, Manchester, Manchester University Press and New York, Barnes & Noble Books, 1975; *Poema de Mio Cid*, edición, introducción y notas de Ian Michael, Madrid, Castalia, 1976, 1978 (ed. riveduta).
- CMC (Garcí-Gómez) = *Cantar de Mio Cid*. Edición, introducción, notas y glosario de Miguel Garcí-Gómez, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.
- CMC (Horrent) = *Cantar de Mio Cid – Chanson de Mon Cid*. Édition, traduction et notes par Jules Horrent, 2 vols., Gand, Story-Scientia, 1982.
- CMC (Lacarra) = *Poema de Mio Cid*, ed. María Eugenia [Eukene] Lacarra, Madrid, Taurus, 1983; *Poema de Mio Cid*, ed. M<sup>a</sup>. E. Lacarra, Barcelona, Ollero y Ramos, 2002.
- CMC (Bustos Tovar) = *Poema de Mio Cid*, ed. de José Jesús de Bustos Tovar, Madrid, Alianza Editorial, 1983; ed. revisada y actualizada, 2005.
- CMC (Enríquez) = *Poema de Mio Cid*, ed. de Emilia Enríquez, Barcelona, Plaza y Janés, 1984.
- CMC (Catedra–Morros) = *Poema de Mio Cid*, ed. Pedro M. Catedra y Bienvenido C. Morros, Barcelona, Planeta, 1985.
- CMC (Ayuntamiento de Burgos) = *Poema de Mio Cid*, Burgos, Excmo. Ayuntamiento de Burgos, 1988, 2 tomi [uno con studi di vari autori, trascrizione e versione in spagnolo moderno, un altro con un'ottima «Edición facsímil del manuscrito del Marqués de Pidal depositado en la Biblioteca Nacional»].
- CMC (Montaner) = *Cantar de mio Cid*, ed. Alberto Montaner, estudio preliminar de Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1993 [Biblioteca Clásica]; II ed.: Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles, Círculo de los lectores – Galaxia Gutenberg, 2007.

- CMC (Marcos Marín) = *Cantar de Mio Cid*, ed. de Francisco A. Marcos Marín, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
- CMC (Riaño–Gutiérrez) = *Cantar de Mio Cid*, ed. Timoteo Riaño Rodríguez y M<sup>a</sup> del Carmen Gutiérrez Aja, Burgos, Diputación, 1998, 3 voll.; *online* nella Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/cid/02405030878817831754491/010379.p-df?incr=1>).
- CMC (Victorio) = *Cantar de Mio Cid*, ed. de Juan Victorio, Madrid, UNED, 2002.
- CMC (Viña Liste) = *Mio Cid Campeador: Cantar de mio Cid; Mocedades de Rodrigo; Crónica del famoso cavallero Cid Ruy Díez Campeador*, ed. de José María Viña Liste, Madrid, Fundación José Antonio de Castro (Biblioteca Castro), 2006.
- CMC (Funes) = Anónimo, *Poema de Mio Cid*. Versión modernizada sobre edición propia del texto antiguo, notas e introducción: Leonardo Funes, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2007.

Altri testi:

- Alfonso X, *PCG* (Menéndez Pidal) = Alfonso X, *Primera Crónica General de España*, editada por Ramón Menéndez Pidal, con un estudio actualizador de Diego Catalán, Madrid, Gredos, 1977 [siglata *PCG*].

## LETTERATURA SECONDARIA

- Baehr 1973 = Rudolf Baehr, *Manual de versificación española* (1962), traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada, Madrid, Gredos, 1973.
- Chiarini 1970 = Giorgio Chiarini, *Osservazioni sulla tecnica poetica del «Cantar de Mio Cid»*, «Lavori Ispanistici» II (1970): 7-45.
- CORDE = Real Academia Española: Banco de datos (CORDE). *Corpus diacrónico del español*, *online* all'url <http://www.rae.es> [ultima cons. 2/11/2018]
- D'Agostino 1998 = Alfonso D'Agostino, *Angustia y esperanza: «Cantar de Mio Cid», v. 14b*, «Voz y Letra» IX (1998): 3-18.
- D'Agostino 2001 = Alfonso D'Agostino, *Modestas experiencias de un antologista de los primeros siglos*, in Giuseppe Bellini, Donatella Ferro (a c. di), *L'acqua era d'oro sotto i ponti. Studi di Iberistica che gli Amici offrono a Manuel Simões*, Roma, Bulzoni 2001: 91-101.
- D'Agostino 2004 = Alfonso D'Agostino, *Testo ed esegesi di «Cantar de Mio Cid», v. 2275*, in Patrizia Garelli, Giovanni Marchetti (a c. di), «Un hombre de bien». *Saggi di lingue e letterature iberiche in onore di Rinaldo Froldi*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, 2 voll.: I, 311-22.
- D'Agostino 2006a = Alfonso D'Agostino, *La metrica del «Roncesvalles» navarro*, «Cultura Neolatina» 66 (2006): 333-63.

- D'Agostino 2006b = Alfonso D'Agostino, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzzi*. Seconda edizione corretta e accresciuta, Milano, CUEM, 2006.
- D'Agostino 2007 = Alfonso D'Agostino, *Mannello di diortosi cidiane*, «La Parola del Testo», 11/2 (2007): 235-76.
- D'Agostino 2010 = Alfonso D'Agostino, *La teoría de Chiarini y una posible reconstrucción crítica del «Cantar de Mio Cid»*, in Aa.Vv., *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. In Memoriam Alan Deyrmond*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid · Universidad de Valladolid, 2010: 617-31.
- D'Agostino 2012a = Alfonso D'Agostino, *El arte de la distinción*, in Pilar Lorenzo Gradín, Simone Marcenaro (ed. por), *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2012 (= «Verba», Anuario Galego de Filoloxía, Anexo 68): 249-62.
- D'Agostino 2012b = Alfonso D'Agostino, «*Antiquiores non deteriores*», in Filippo Bognini (a c. di), *Meminisse iuvat. Studi in memoria di Violetta de Angelis*, Pisa, ETS, 2012: 323-41.
- D'Agostino 2014 = Alfonso D'Agostino, *Cantar de Mio Cid, vv. 1-99. Prove per una nuova edizione*, «Carte romanze» 2/1 (2014): 7-46.
- Fleishmann 1990 = Suzanne Fleishmann, *Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*, «Speculum» 65 (1990): 19-37.
- Formisano 1988 = Luciano Formisano, *Errori di assonanza e «pareados» nel «Cantar de Mio Cid» (per una verifica testuale del neoindividualismo)*, «Medioevo romanzo» 13 (1988): 91-114.
- Restori 1887 = Antonio Restori, *Osservazioni sul metro, sulle assonanze e sul testo del «Poema del Cid»*, «Il Propugnatore» 20/1 (1887): 97-159 e 20/2 (1887): 109-64 e 408-39.
- Rodríguez Molina 2004 = Javier Rodríguez Molina, «*In dubio pro codice*»: *tiempos compuestos y enmiendas editoriales en el «Poema de Mio Cid»*, «Boletín de la Real Academia Española» 84, (2004): 131-71.

RIASSUNTO: In vista di una nuova edizione del *Cantar de Mio Cid*, l'autore propone uno *specimen* dei vv. 100-284 dell'opera, pubblicati in una doppia edizione sinottica: un testo interpretativo e una ricostruzione critica. Il primo è fedele al manoscritto unico, limitandosi a correggere le sviste del copista; la seconda si basa sulla teoria metrica già illustrata dall'autore in altri saggi, ma fa appello anche alla tradizione indiretta, all'*usus scribendi*, alla *conformatio textus* e alla logica interna del racconto. Il testo è corredato da note filologiche.

PAROLE CHIAVE: *Cantar de Mio Cid*, testo interpretativo, ricostruzione critica.

ABSTRACT: As part of his work on a new edition of *Cantar de mio Cid*, the author presents a sample of the verses 100-284 of the poem in a twofold synoptic version, with an interpretative text and a critical reconstruction. The first is true to the single manuscript and only corrects the copyist's mistakes. The latter is based on the metric theory that was explained by the author in other essays, enriched by the resort to indirect tradition, *usus scribendi*, *conformatio textus* and the plot's inner logic. The text is accompanied by philological notes.

KEYWORDS: *Cantar de Mio Cid*, interpretative text, critical reconstruction.



# DUE LETTERE E UNA STIMA IN VOLGARE DEL PITTORE ASSISANO DONO DONI<sup>1</sup>

## 1. INTRODUZIONE

Adone (Dono) Doni, da alcuni critici definito «l'ultimo artista umbro del Rinascimento»,<sup>2</sup> nacque ad Assisi verso il 1500, si formò alla bottega di Giovanni di Pietro, detto lo Spagna, e dominò la vita artistica della città natale.<sup>3</sup> Fu attivo in gran parte della regione (Gubbio, Bevagna, Bettona, Spello, Foligno, Perugia, per non ricordare che i centri maggiori), e forse anche al di fuori dei confini regionali, ed ebbe numerosi rapporti di committenza con autorevoli istituzioni comunali e religiose e con influenti famiglie. E in effetti «la fama del pittore doveva essere ben consolidata in Umbria se venne chiamato a far parte dell'équipe incaricata di decorare la nuova Rocca di Perugia, edificata da Paolo III nel 1540».<sup>4</sup>

Lo stesso Giorgio Vasari, artista e storico dell'arte – che definisce «Adone Doni d'Ascesi, pittore molto pratico e valente»<sup>5</sup> – in uno dei suoi reiterati soggiorni in Umbria,<sup>6</sup> e precisamente nel 1563, ad Assisi per la seconda edizione delle sue *Vite* ebbe come informatore proprio il Doni.<sup>7</sup> Il pittore assisano infatti, che «si diletta di storia e critica artistiche»,<sup>8</sup> aveva anche compilato una descrizione (andata perduta) dei capolavori della Basilica di S. Francesco, forse proprio ad uso dello stesso Vasari.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Ringrazio i due revisori anonimi per i suggerimenti, Elvio Lunghi per i preziosi consigli, e Giovanni Papale della Biblioteca Universitaria di Pavia per avermi messo a disposizione in tempi rapidissimi la riproduzione della stima di mano del Doni.

<sup>2</sup> Lunghi 1981: 101.

<sup>3</sup> Per la biografia del pittore si veda Mazzi 1992: 151-4.

<sup>4</sup> Lunghi 1981: 97 e cf. anche Lunghi 2015: 23.

<sup>5</sup> Vasari, *Vite* (1568): V, 293.

<sup>6</sup> Scarpellini 1977: 6-28 e n. 11.

<sup>7</sup> «Una cosa ad ogni modo è certa: Paretino nei suoi soggiorni ad Assisi [...] ebbe a guida proprio il Doni, esperto del Santuario, come pure delle altre chiese della città, nonché delle pitture sia antiche che moderne» (*ibi*: 640 e anche 641).

<sup>8</sup> *Ibi*: 640.

<sup>9</sup> Il francescano Ludovico da Pietralunga, per redigere *La descrizione della Basilica di San Francesco d'Assisi*, «attinse a piene mani» al lavoro del Doni (Lunghi 2015: 28). L'edizione dell'opera di Fra Ludovico è stata curata da Scarpellini 1982, che ipotizza inoltre che il lavoro del Doni sia servito anche a un anonimo secentesco (Scarpellini 1982: 8).

Benché lo scopo del presente lavoro sia quello di offrire una descrizione della lingua dei tre testi del Doni,<sup>10</sup> tuttavia, per avere un'idea del livello culturale dell'artista assisano, potrebbe essere utile ricordare che egli «fu l'indiscusso protagonista della stagione che preparò ad Assisi l'attuazione della riforma tridentina da parte dei seguaci di san Francesco», in seguito all'esigenza di adeguare gli edifici di culto, e soprattutto le immagini, «agli ideali di pulizia, ordine, decoro e istruzione degli illetterati», nel rispetto degli obiettivi didattico-educativi dell'arte sacra cristiana stabiliti dal Concilio di Trento.<sup>11</sup> Dalle notizie biografiche e da quelle relative alla sua considerevole produzione è pertanto possibile desumere che il Doni fu senz'altro un personaggio di rilievo nell'Assisi del tempo, abituato alla scrittura e forse non solo per le più immediate necessità professionali.<sup>12</sup> I testi qui presentati confermano questa impressione,<sup>13</sup> dato che, complice anche l'altezza cronologica (siamo già nel XVI secolo), lasciano trapelare solo labili tracce dell'idioma locale e sono scarsamente marcati in senso municipale.

Oltre ad affreschi, tavole e tele, l'attività di Dono Doni annoverò anche la decorazione di gonfaloni e di stendardi, come ad esempio il gonfalone per la Confraternita dei Disciplinati di San Lorenzo ad Assisi,<sup>14</sup> quello per la chiesa di San Rocco a Bastia Umbra<sup>15</sup> e un altro «che abbellà uno degli altari della chiesa parrocchiale di Torre d'Andrea».<sup>16</sup>

Per altri scritti, dipendenti da quello di Dono Doni, cf. Scarpellini 1977: 640, n. 38, e sui rapporti tra Vasari, Doni e Ludovico da Pietralunga si veda Lunghi 1993: 7.

<sup>10</sup> Anche per delineare una sintesi dei principali fenomeni del volgare medievale di Assisi.

<sup>11</sup> Lunghi 2015: 28.

<sup>12</sup> Scrive in italica, anche se con un sistema alfabetico abbastanza rigido (informazione di Attilio Bartoli Langeli, che qui ringrazio).

<sup>13</sup> Avvalorata anche da alcuni brani della ricordata "descrizione" (oggi irreperibile), riprodotti (sembrerebbe fedelmente) da Fratini 1882: 79-80.

<sup>14</sup> Per il quale cf. Russell 1978: 190-3.

<sup>15</sup> Cf. Mazzi 1992: 152.

<sup>16</sup> Si veda Cristofani 1865: 86. Di altri gonfaloni «usciti dalla fantasia di un artista del secolo XVI di Assisi», Dono Doni, ci dà notizia Fortini 1961: 305, oltre quello per la confraternita di San Lorenzo («passato poi a Spoleto nella galleria Tordelli»), quelli per altre confraternite del luogo, come quelle di San Gregorio, San Rufino, Sant'Antonio, di San Biagio, di Santo Stefano (*ibid.*). Elvio Lunghi, ricorda che neanche i numerosi gonfaloni dipinti dal Doni, destinati alle processioni nelle cerimonie paraliturgiche, sono sfuggiti «al fenomeno del collezionismo internazionale di opere d'arte innescato nel 1810 dalla soppressione napoleonica delle corporazioni religiose», eccetto un piccolo stendardo conservato ad Assisi nell'abbazia benedettina di San Pietro (Lunghi 2015: 32).



Le due lettere qui edite riguardano proprio questo genere di manufatti;<sup>17</sup> i pennoni in questione erano destinati a particolari cerimonie, anche di carattere religioso, come si evince in particolare dalla seconda delle due lettere, in cui l'artista assisano allude all'imminente festa di San Feliciano, patrono della città di Foligno.<sup>18</sup>

L'altro testo,<sup>19</sup> mutilo dell'inizio, è una stima – redatta dal Doni e sottoscritta dal pittore Lattanzio Pagani – interessante anche perché vi si ritrovano riferimenti ad altri artisti: Bitte, cioè Giovan Battista Caporali, e Pompeo, probabilmente da identificare con Pompeo Cocchi.<sup>20</sup>

## 2. EDIZIONE INTERPRETATIVA DEI TESTI

Nella trascrizione che segue adotto i consueti accorgimenti, indispensabili per una disamina della lingua, e correggo alcune mende presenti nella precedente edizione delle due lettere (cf. Cannelli 1999-2000: 274 e 276) e in quella della stima (Pini–Milanesi 1876: III, n. 191). Le linee di scrittura dei tre originali sono qui separate da barrette verticali, doppie all'inizio dei rigi 5°, 10°, 15°, ecc., segnalati anche dal numero a margine (il segno di a capo fa le veci delle barrette). Indico i testi con numeri romani.

<sup>17</sup> Nella prima lettera, del 1° dicembre 1566, il Doni informa i Priori di Foligno di aver terminato e fatto consegnare (attraverso il suo servitore Giovanni) alcuni pennoni – nei quali «è andato molto più horo» del previsto – e richiede il pagamento dovutogli; nell'altra, del 12 gennaio 1573, l'artista, sollecitato a completare i pennoni entro il 20 del mese, rammenta al cancelliere della comunità di Foligno, Giuseppe Girolami, di non essersi mai impegnato a rispettare tale data, ma che farà comunque ogni «sforzo farli co(n) prestezza», e chiede precisazioni sulla decorazione da realizzare. Entrambe le lettere, conservate nella Sezione dell'Archivio di Stato di Foligno (Archivio storico comunale, *Archivio delle sei chiavi*, Credenzino XIV, Libro I, busta 25, lettere n. 2 e n. 3), sono già state pubblicate da Cannelli 1999-2000: 269-77.

<sup>18</sup> Cf. al riguardo anche Cannelli 1999-2000: 272.

<sup>19</sup> Riprodotto in fac-simile (Pini–Milanesi 1876: III, n. 191).

<sup>20</sup> Il primo, perugino, nacque verso il 1475; il secondo, aquilano, nei primi anni del secolo XVI. Su Caporali cf. Scarpellini 1975: 683-5; su Cocchi cf. Saporì 1982: 476-7.

## I

Alli molto mag(nifi)ci SS. e Patroni miei | oss(ervandissi)mi li  
Sig(no)ri del Popolo di | Foligni.<sup>21</sup>

- 5 Molto mag(nifi)ci SS. e Patroni miei oss(ervandissi)mi,<sup>22</sup> ||  
son(n)o molti giorni ch(e) fur finiti li pen(n)oni di lor SS. et lo |  
dissi al n(ost)ro Cap(itano) Carlo ch(e) se n(n)e facesse avisato, il  
ch(e) mi | disse haver fatto et vedendo ch(e) quelle no(n) riman-  
davano | p(er) essi, mi so' resolutu mandarli, sí como faccio, p(er)  
10 Giova(n) | ni mio s(ervito)re, al quale confide(n)tialment(e) le po-  
tran(n)o || dare la valuta loro, del quanto, abbe(n)ch(é) le deb-  
bano | havere scritto li prezzi delli altri, sarà bene ch(e) VV. SS. |  
sappiano ch(e) qui è andato molto piú horo. Sí ch(e) p(er)ch(é) |  
son(n)o quattro deta maggiori, com(m)o anco li zechieri àn(n)o  
15 re | incarito et sminuito l'oro a tale ch(e) un centinaro no(n) fa ||  
opera ch(e) se veda. Con tutto questo fo anco saperli ch(e) | quella  
mag(nifi)ca Com(uni)tà è Patrona di me e delle mie opere | e fa-  
cultà et co(n) tutto 'l core melli racc(omand)o e bagio | le mani.  
Di Ascesi 'l dí primo di decemb(re) 1566. | D(i) VV. SS.  
20 Mag(nifi)ce || obligat(issi)mo s(ervito)re | Dono Doni d'Ascesi s.

## II

Al molto M(agnifi)co S(igno)r mio m(esser) Giuseppe | Girolami,  
Can(cellie)re della Mag(nifi)ca Com(uni)tà | di | Fulig(n)o.<sup>23</sup>

- 5 Molto mag(nifi)co S(igno)r mio, | ier sera a un'hora di notte hebbi  
una di V. S. p(er) la qual mi dice ch(e) io | debia far li pen(n)oni e  
ch(e) no(n) essendo finiti alli .20. del presente no(n) li haviano | a  
tempo. Si io no(n) mi so' abagliato, p(er) l'altra mia li ho ditto ch(e)  
io no(n) | mi voglio obligare a finirli in dieci giorni, hora pensi mo  
10 V. S. || si io penso finirli in otto o in nove. Si quella mi havesse  
avisato | p(er) il suo mandato de venire passato ch(e) li volevano  
p(er) la lor festa et | ch(e) bastava haverli finiti alli .22. et in u(n)  
giorno vi si attaccano la | francia, io anchora mi saria messo a farli,  
ma io cognosciendo | ch(e) in diece giorni sarà difficile a finirli,

<sup>21</sup> L'intestazione sul retro della lettera.

<sup>22</sup> A seguire, di altra mano: *scrivo*.

<sup>23</sup> L'intestazione sul retro della lettera.

no(n) voglio promettere cosa || ch(e) no(n) sia certo possere os-  
 15 servare, e p(er) quanto me ricordo no(n) | promessi mai lavoro a  
 tempo ch(e) io no(n) l'osservasse. Hora | no(n) voria cominciare a  
 fare quello ch(e) no(n) ho fatto anchormai | e massime co(n) quella  
 Mag(nifi)ca Com(uni)tà la quale porto sopra la | testa. Oltre di que-  
 20 sto p(er) la prima Sua mi dice anco ch(e) mi || si mandava  
 l'i[n]ventione ch(e) vi vogliono, et anco in questo | no(n) me se  
 dice niente di quello ch(e) vi vogliono a tale ch(e) il | tempo ne va  
 im parole, né se fa altro ch(e) si la vostra | mi fusse venuta sabbato  
 a matina co(n) l'inventione sí como io | mi pensai, io mi hero riso-  
 luto voler fare ogni sforzo da || farli, ma hessendose perso questi  
 25 tre giorni, io no(n) mi | voglio obligare p(er) niente. Farò bene, sí  
 com(m)o io ho ditto, | ogni mio sforzo farli co(n) prestezza e  
 porrò da canto ogni altra | cosa p(er) servitio di lor SS. alle quali  
 dessidro mi racc(oman)ti assieme | co(n) V. S. Di Ascesi, al dí 12  
 di genaro del 1573. Mando il presente || apostata, al quale la si dèni  
 30 dare la resolutione de ogni cosa. | D. V. S. | s(ervito)re | Dono  
 Doni s.

## III

[...]  
 It(em) certe spalliere co(n)trafatte d(i) noce, nella cella del padre |  
 abbate, giudicamo valere scudi dui e mezzo. | It(em) una porta  
 5 finta nel cortile giudicamo valere | scudi uno e mezzo. || It(em)  
 uno sportello co(n) una Anunziata e co(n) ornamento | attorno,  
 quale havemo vista in similitudine d(i) | mano d(i) uno discipulo  
 di Pompeo, giudicamo | ch(e) quella d(i) Bitte dovea valere dui  
 scudi. | E cosí giudicamo cosa per cosa, co(m)m)o di sopra, inten-  
 10 dendose però || ch(e) dalla volta im puoi siano i colori del pittore,  
 ma ch(e) le spese | del vitto siano obligati i frati. | Li dui candelieri  
 li lassamo in pendente, p(er)ch(é) no(n) celli han(n)o mostrati. | Io  
 Dono delli Doni sopra nominato ho scritto co(n) volontà del mio  
 | co(m)pagnio la presente stima, il quale co(n)fermarà d(i) sua  
 15 mano. || *Io Lactantio Pagano pictore de Monterubiano.*<sup>24</sup>

<sup>24</sup> La sottoscrizione (qui in corsivo), è di mano del suo «co(m)pagnio», il pittore Lattanzio Pagani.

3. APPUNTI SULLA LINGUA<sup>25</sup>

Per la grafia, accanto al piú frequente grafema *c* per la velare sorda dinanzi a vocale non palatale (*cap(itano)* I 6, *como* I 8, *facultà* I 17, ecc.), si hanno due casi di *ch* in *anchora* II 13 e *anchormai* II 17 (con *h* però etimologica) e alcune occorrenze dei trigrammi *gni* e *sci* nella resa delle palatali *n* e *s* in *cogniosciendo* II 13 e *co(m)pagnio* III 14. Non mancano, com'era logico attendersi, alcune scrizioni latineggianti. Si va dalla costante *h* iniziale nelle voci del verbo 'avere' (*havemo* III 6, *haver* I 7, *havere* I 11, *haverli* II 12, *havesse* II 10, *haviano* II 7, *hebbi* II 6) e in *hora* II 6. 9. 16, con anche le forme anetimologiche dell'ausiliare 'essere' *hero* II 24 e *hessendose* II 25 (ma *essendo* II 7), a cui si aggiunge *horo* I 12 (ma *l'oro* I 14), all'uso del digramma *ti* per rendere l'affricata dentale in *confide(n)tialment(e)* I 9, *inventione* II 20. 23, *resolutione* II 30 e *servitio* II 28 (altrimenti registro sempre  $\approx$ ). Senz'altro alla pressione del latino è poi da ascrivere il vocalismo (tonico e atono) di *discipulo* III 7, *ditto* II 8. 26, *facultà* I 17, *voluntà* III 13 e del toponimo *Fu- lig(n)o* II 4 (accanto al locativo *Foligni* I 3), a cui sarà da aggiungere la forma massime II 18.

Quanto alle vocali toniche, sia per l'influenza esercitata a partire dal XIV secolo dal volgare della vicina Perugia sia per quella della lingua letteraria, a cui verosimilmente non dovette essere del tutto insensibile l'artista assisano, nei testi non si riscontra nessun esempio di metaforesi "centro-meridionale", ben documentata invece nei testi medievali in volgare di Assisi.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Tra i testi assisani medievali utilizzati per i riscontri includo anche il saggio di Santucci 1978, nonostante «qualche dubbio sull'assisanità» della mano che redige il testo, successivamente avanzato dallo stesso studioso (Santucci 1980b: 55, n. 25).

<sup>26</sup> L'elevazione delle vocali toniche *e* e *o* chiuse (rispettivamente a *i*, *u*), condizionata dalle finali latine -Ī lunga e -Ū breve, in antico si estendeva a nord fino ad Assisi – che nel Medioevo, prima dell'influenza di Perugia, apparteneva linguisticamente all'area sud-orientale a tipologia "mediana" – anche se la chiusura delle vocali era qui promossa per lo piú da -Ī lunga finale latina, com'è documentato da una serie di testi in volgare editi in *Laudario Disciplinati Assisi* (Mancini): 321 e da Santucci 1978: 48; Santucci 1980a: 251; Santucci 1980b: 55; Santucci 1980-1982: 149; Santucci 1984: 63; Santucci 1994: 267-8; Santucci 2003: 348-54. Cf. anche Agostini 1978: 151 e Baldelli 1988: 95 (per il vocalismo dell'area è sempre utile ricorrere a Reinhard 1955: 205-25). Il dittongamento metafonetico delle mediobasse era invece promosso da entrambe le vocali finali; si veda in proposito Jacopone da Todi, *Lauda* (Ugolini): XIII-XIV e Mattesini 1992: 517, n. 18. Assisi oggi appartiene invece a quella zona di transizione o "grigia", denominata Scheggia-

Riguardo al dittongamento delle *è* (< Ě) e *ò* (< Ŏ) toniche aperte in sillaba libera, rilevo il frangimento della vocale palatale mediobassa in *assieme* II 28, *diece* II 14 e *dieci* II 9, *ier* II 6 ‘ieri’ e *miei* I 1. 4 e inoltre, per il suffisso *-iere*, *candelieri* III 12, *spalliere* III 1 e *zechieri* I 13. Quanto alla corrispondente velare, noto soltanto *puoi* III 10 (ma all’incontro *core* I 17).

Per le vocali in iato, la *e* tonica si conserva in *dovea* III 8, mentre si chiude in *i* in *haviano* II 7 e nei condizionali *saria* II 13 e *vorìa* II 17 (e, come in lingua, in *io* II 6. 8 [bis]. 10. 13 [bis]. 16. 23 [bis]. 25. 26; III 13, *mie* I 16, *mio* I 9; II 1. 5. 27 e, in sede atona, *niente* II 21. 26). La *o* tonica si chiude in *u* in *dui* III 2. 8. 12 e *suo* II 10, *sua* II 14; III 14.

Si conserva intatto il gruppo *ia* tonico nella prima pers. sing. del congiuntivo *sia* II 15.

Regolari infine da latino Ī le forme *deta* I 13<sup>27</sup> e *Ascesi* I 18. 21; II 29<sup>28</sup> e, da Ū, *fò* I 15.<sup>29</sup>

Circa il vocalismo atono non sono numerosi i casi che testimoniano la preferenza per *e* protonica di latino volgare:<sup>30</sup> *de* II 11. 30 (a fronte del più frequente *di* I 2. 5. 16. 18 [bis]; II 3. 6 [bis]. 19. 21. 28. 29 [bis]; III 7. 9), *me* II 15. 21 (ma *mi* I 6. 8; II 6. 8. 9. 10. 13. 19 [bis]. 23. 24 [bis]. 25. 28) e *se* II 21. 22 (anche in enclisi: *intendendose* III 9), di contro a *si* II 12. 20. 30), e inoltre *decemb(re)* I 18, *resolutione* II 30 e *resoluto* I 8. Registro innalzamento (in forme divergenti dalla lingua letteraria) solo in *si* II 8. 10 (bis). 22 ‘se’.

Si conserva *ar* di base nell’infinito *co(n)fermarà* III 14.

Quanto alle atone finali, nei testi non sono documentate forme con

Todi, che taglia trasversalmente l’Umbria, ed è inserita tra l’area settentrionale e quella sud-orientale (Moretti 1987: 19-20 e 134-41).

<sup>27</sup> La forma *deto* deriva da \*DĪTUS < \*DĪJITUS < DĪGITUS (Agostini 1968: 112). Cf. anche Rohlfs 1966-1969: § 49.

<sup>28</sup> Il toponimo *Asesi* (< ASĪSIUM) in Santucci 1978: 55. Cf. anche Agostini 1968: 112 e Rohlfs 1966-1969: § 49.

<sup>29</sup> Da FŪIT (Agostini 1968: 113).

<sup>30</sup> Che «è conservata nella maggior parte dell’Umbria, nel Lazio centrale e meridionale e nel resto dell’Italia mediana» (*ibi*: 119). Per l’assiano trecentesco (in cui forme con *e* si alternano comunque a quelle con *ɨ*) si vedano *Laudario Disciplinati Assisi* (Mancini): 322; Santucci 1980b: 55; Santucci 1980-1982: 149; Santucci 1984: 63; per quello quattrocentesco cf. Sestito 2004: 169-70.

-*u*,<sup>31</sup> né rimane traccia dell'apertura di -*i* finale in -*e*,<sup>32</sup> anche se *dèni* II 30 con -*ne* epitetico che evolve in -*ni* potrebbe far pensare a un ipercorrettismo.<sup>33</sup>

Per il consonantismo sono innanzitutto da segnalare due casi di de-sonorizzazione dopo nasale in *francia* II 13<sup>34</sup> e in *racc(oman)ti* II 28, verosimilmente frutto di una qualche spinta ipercorrettiva, se si considera l'antica appartenenza del volgare assisano all'area "mediana". Mantengono invece la sorda latina *patrona* I 16 e *patroni* I 1. 4.

Nella rappresentazione delle consonanti intense noto alcuni esempi di scempie, da considerarsi per lo più di natura grafica: *abagliato* II 8, *Anunziata* III 5, *aposta* II 30, *ataccano* II 12, *avisato* I 6; II 10, *co(n)trafatte* III 1, *magiori* I 13, *matina* II 23, *obligare* II 9. 26, *obligati* III 11 e *obligat(issi)mo* I 20, *vorìa* II 17 e *zechieri* I 13. In postonia: *debia* II 7.

Accanto agli scempiamenti si registrano geminazioni (alcune indebite) in *dessidro* II 28 e, dopo l'accento, in *com(m)o* I 13; II 26; III 9 (ma *como* I 8; II 23) e *promessi* II 16 'promisi' (forse rifatto sul participio passato), nel proparossitono *sabbato* II 23<sup>35</sup> e, con particella pronominale enclitica, in *celli* III 12 'ce li' e *melli* I 17 'me li'. Qui anche *son(n)o* I 5. 13 'sono' e, in fonosintassi, il rafforzamento di *se n(n)e* I 6 e, con univerba-

<sup>31</sup> Tratto peculiare dell'Italia mediana (distinta da un sistema vocalico atono finale a cinque terminazioni) e che doveva caratterizzare anche l'antico assisano; l'opposizione -*o*/*-u* infatti si rintraccia ad Assisi in carte latine dei secoli X e XI, in cui «si colgono serie notevolissime di -*u* in toponimi, in antroponomi ed anche in elementi lessicali generici» (Baldelli 1983: 571). Sono interessanti a questo proposito i due casi di -*u* finale in Santucci 1980b: 55 (*finu*) e in Santucci 1980-1982: 149 (*gli conduca e reduca ad verace portu de salute*). La forma *sp(irit)u* di c. 1r14 (Santucci 1994) è più probabilmente da valutare quale latinismo ecclesiastico.

<sup>32</sup> Il fenomeno è attestato già nel Trecento. Cf. *Laudario Disciplinati Assisi* (Mancini): 321 (e 63, n. 114); Santucci 1980a: 252 (mi riferisco a forme come *duie*, *noie*, che però vengono inserite tra i casi di epitesi di -*e*, ma cf. al riguardo Agostini 1968: 129 e n. 4); Santucci 1980b: 55; Santucci 1984: 63. Oscillazioni tra -*i* ed -*e* inoltre in Santucci 1980-1982: 149. Per l'assisano quattrocentesco si veda Sestito 2004: 174-5.

<sup>33</sup> Cf. anche la forma *salsivi* 'salsicce' in Santucci 1980a: 250 (c. 3r14) che, se non è da considerarsi errore meccanico del copista, può essere valutato alla stessa stregua (anche se potrebbe aver influito il contatto con la palatale, come si ritiene, per altra area e per alcune forme verbali, in *Cronaca volgare* (D'Achille): 99-100 e n. 39 e in D'Achille 1994: 134).

<sup>34</sup> Dal fr. *frange*, dal lat. parl. \*FRĪMBRIA(M) (*DELLn*, s. v. *fràngia*). Cf. Vignuzzi 1990: 171 e n. 157, che rintraccia la stessa forma anche nel *Glossario latino-italiano* di Sella, s. v. *tobalea*. La voce è attestata anche nei *Sonetti* di Belli (Vaccaro 1969: s. v.).

<sup>35</sup> Anche in Santucci 1972: 165 (c. 6va).

zione, *abbe(n)ch(é)* I 10. Mantiene la doppia di base *abbate* III 2.

Riscontro inoltre l'esito *-ss-* da *-X-* latina in *lassamo* III 12,<sup>36</sup> quello *-n-* palatale da *-GN-* in *cogniosciendo* II 13 (anche di lingua) ed è interessante la forma medievale del toponimo *Ascesi* I 18. 21; II 29,<sup>37</sup> con palatalizzazione di S piú vocale tonica palatale.<sup>38</sup>

Quanto ai nessi con J segnale *-r-* < *-RJ-* in *centinaro* I 14 e *genaro* II 29<sup>39</sup> e il notevole *-g-* < *-SJ-* in *bagio* (vb.) I 17 'bacio' per evidente influenza del perugino.<sup>40</sup> Aggiungo qui per *-BJ-* il latinismo *debia* II 7.

Per i fenomeni generali sono da segnalare la sincope in *dessidro* II 28, l'apocope in *ier (sera)* II 6, *fur* I 5 'furo (furono)' e in *mo* II 9, l'assimilazione (in fonosintassi) in *im parole* II 22 e in *im puoi* III 10. Da ricordare infine il già visto *dèni* II 30 (*la si dèni dare*) con epitesi di *-ne* > *-ni*.

Riguardo alla morfologia, per l'articolo determinativo dinanzi a consonante semplice rilevo: (sing.) la forma debole *il* I 6; II 11. 21. 29; III 14 e l'aferetica *l'* I 17. 18 (dinanzi a vocale *l'* I 14); (plur.) la forma forte *li* I 2. 5. 11. 13; II 7; III 12 e quella debole *i* III 10. 11. Per le preposizioni articolate di fronte a consonante semplice riscontro: (sing.) le forme deboli *al* I 6. 9; II 1. 29. 30, *del* I 2. 10; II 7. 29 e *nel* III 3; (plur.) le forme forti *alli* I 1; II 7. 12 e *delli* III 1.10. 11. 13 (e dinanzi a vocale I 11).

Per i pronomi personali (tonici), registro, oltre al pronome soggetto *io* II 6. 8 [bis]. 10. 13 [bis]. 16. 23 [bis]. 25. 26; III 13), *essi* I 8 e *le* I, 9.10 'elle'; inoltre (atoni), le forme (oggetto) *lo* I 5 e *l'(osservasse)* II 16, *li* II 7. 11; III 12 (e, in enclisi, *farli* II 13. 25. 27, *finirli* II 9. 10. 14, *haverli* II 12, *mandarli* I 8) e (dativo) *li* II 8 'gli' (e *saperli* I 15).

Per i numerali, oltre al già visto *dui* III 2. 8. 12, sono appena da menzionare le forme, tutte di lingua, *tre* II 25, *quattro* I 13, *otto* II 10, *nove* II 10

<sup>36</sup> Rohlfs 1966-1969: § 225.

<sup>37</sup> Nei documenti assisani trecenteschi, la forma piú frequente per il toponimo è *Ascesi* (Celata 2002: 124).

<sup>38</sup> Nei nostri testi non si riscontra la palatalizzazione di *-(l)li* e di *-(n)ni* finali, fenomeno frequente, soprattutto per la liquida, nei testi assisani trecenteschi. Si vedano, ad esempio, le forme *quagle* 4va10; 16va8, *quagli* 6ra8; 19ra20, ecc. (Santucci 1972: 164, 171 e 165, 173), *cavalgle*, *vecuragli*, ecc. (Santucci 1980a: 252), *frategli*, *quigle* e *quiglie*, ecc. (Santucci 1984: 68 e 69), *conducagli*, ecc. (Santucci 1994: 2r9. 15).

<sup>39</sup> Già a partire dalla fine del XV secolo anche nell'Umbria settentrionale, e naturalmente in quella meridionale, si diffonde il «tipo romanesco *-arō*» sul precedente tipo toscano *-aio* (cf. Castellani 1980: I, 433).

<sup>40</sup> In cui «[s]toricamente /ǰ/ è sempre anche risoluzione di latino *-Sj-*» (Moretti 1987: 38).

e *diece*<sup>41</sup> II 14 (allato a *dieci* II 9).

Il possessivo è sempre preposto tranne in *patroni miei* I 1. 4 e *s(igno)r mio* II 1. 5.

Tra gli indeclinabili segnalo solo *anchormai* II 17, *anco* I 13. 15; II 19. 20,<sup>42</sup> *com(m)o* I 13; II 26; III 9 e *como* I 8; II 23,<sup>43</sup> *mo* II 9 e *oltra* II 19.<sup>44</sup>

Quanto ai verbi, registro le seguenti forme: la prima pers. sing. del presente indicativo *so'* I 8; II 8<sup>45</sup> e la prima pers. plur. (con desinenza etimologica) *giudicamo* III 2. 3. 7. 9; la prima pers. plur. del passato remoto *promessi* II 16 'promisi' (su cui si veda sopra) e la terza pers. plur. *fur* I 5 'furono'; la prima pers. sing. dell'imperfetto congiuntivo *osservasse* II 16 'osservassi'<sup>46</sup> e la terza pers. sing. *fusse* II 23; la prima pers. sing. del condizionale in *-ia*: *saria* II 13 e *vorìa* II 17;<sup>47</sup> l'infinito *possere* II 15 'potere'<sup>48</sup> e il participio passato *reincarito* I 13 'rincarato, aumentato di prezzo'.

Per la sintassi è da notare la mancanza di preposizione in *penso finirli* II 10 e la ridondanza in *sabbato a mattina* II 23.

Del lessico sono da evidenziare solo *abagliarsi* II 8 (*mi so' abagliato*) 'cadere in errore' (*GDLI*, s. v. *abbagliare*, 8 e anche *TLIO*, s. v. *abbagliare*, 2.1 'cadere in inganno'); *inventione* II 20. 23 'ideazione' (cf. *GDLI*, s. v. *invenzióne*, 2 'atto dell'immaginazione col quale l'artista concepisce il disegno o l'argomento della sua opera'; si veda anche *TLIO*, s. v. *invenzióne*, 2.1); *venere* II 11 'venerdi' (*GDLI*, s. v. *venerdi'*); *zèchieri* I 13 'ufficiale sovrintendente alla zecca' (*GDLI*, s. v. *zècchièrè*) e, inoltre, *portare sopra la testa* (*la quale porto sopra la testa* II 18-19), cioè 'portare in palma di mano, avere in grande considerazione' e *farsi avisato* (*se n(n)e facesse avisato* I 6) 'farsi informato' (cf. *GDLI*, s. v. *avvisato*, 5 'fare, rendere avvisato: rendere consapevole, avvertire, informare').

Carla Gambacorta  
(Università per Stranieri di Perugia)

<sup>41</sup> Con *-e* etimologica (Rohlf's 1966-1969: § 142).

<sup>42</sup> *Ibi*: § 963.

<sup>43</sup> *Ibi*: § 945.

<sup>44</sup> *Ibi*: § 809.

<sup>45</sup> Come consuetudine, trascrivo *so'* con l'apostrofo anche se non si tratta di forma apocopata (< SŪM).

<sup>46</sup> Con desinenza «foneticamente regolare» (*Ibi*: § 560).

<sup>47</sup> *Ibi*: §§ 593 e 594.

<sup>48</sup> Rifatto su *posso* (*Ibi*: § 617).



## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Cronaca volgare* (D'Achille) = Paolo D'Achille, *La «Cronaca volgare» isidoriana. Testo tre-quattrocentesco di area abruzzese*, L'Aquila, Deputazione abruzzese di storia patria, 1982.
- Jacopone da Todi, *Laude* (Ugolini) = Francesco A. Ugolini, *Laude di Jacopone da Todi tratte da due manoscritti umbri*. Con introduzione, note e glossario, Torino, Istituto editoriale Gheroni, 1947.
- Laudario Disciplinati Assisi* (Mancini) = Franco Mancini, *Il Laudario «Froncini» dei Disciplinati di Assisi (sec. XIV)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1990.
- Vasari, *Vite* (1568) = Giorgio Vasari, *Le Vite*, versione elettronica dell'ed. Giunta (1550) e di quella Torrentino (1568) delle *Vite*. Riproduzione digitale dell'orig. a c. di Paola Barocchi, Rosanna Bettarini (<http://vasari.sns.it/vasari/consultazione/Vasari/indice.html>).

## LETTERATURA SECONDARIA

- Agostini 1968 = Francesco Agostini, *Il volgare perugino negli «Statuti del 1342»*, «Studi di filologia italiana» 26 (1968): 91-199.
- Agostini 1978 = Francesco Agostini, *Isoglosse dell'Umbria medievale (sec. XIII-XIV)*, in Aa.Vv., *Orientamenti di una regione attraverso i secoli: scambi, rapporti, influssi storici nella struttura dell'Umbria*. Atti del X Convegno di Studi umbri (Gubbio, 23-26 maggio 1976), Gubbio · Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1978: 149-57.
- Baldelli 1983 = Ignazio Baldelli, *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria* (1971), Bari, Adriatica Editrice, 1983<sup>2</sup>.
- Baldelli 1988 = Ignazio Baldelli, *L'uso del volgare nel Ducato di Spoleto*, in Id., *Conti, Glosse e Riscritture*, Napoli, Morano Editore, 1988: 91-108.
- Cannelli 1999-2000 = Antonella Cannelli, *Due lettere inedite di Dono Doni nell'Archivio di Stato di Foligno*, «Bollettino storico della città di Foligno» 23-24 (1999-2000): 269-77.
- Castellani 1980 = Arrigo Castellani, *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno Editrice, 1980, 3 voll.
- Celata 2002 = Stefania Celata, *Aspetti del consonantismo interno ed iniziale nei volgari di Assisi, Gubbio e Todi nel Medioevo*, «Contributi di filologia dell'Italia mediana» 16 (2002): 81-139.
- Cristofani 1865 = Antonio Cristofani, *Notizia di Dono dei Doni*, «Archivio storico italiano» s. 3/2 (1865): 80-95.

- D'Achille 1994 = Paolo D'Achille, *I miracoli della «Cona Passatora». Affreschi votivi con scritte in volgare in un santuario dell'Amatriciano*, «Contributi di filologia dell'Italia mediana» 8 (1994): 125-42.
- DELIn = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Il nuovo etimologico. DELI – Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, seconda edizione in volume unico, a c. di Manlio Cortelazzo, Michele A. Cortelazzo, con CD-ROM e motore di ricerca a tutto testo, Bologna, Zanichelli, 1999.
- Fortini 1961 = Arnaldo Fortini, *La lauda in Assisi e le origini del teatro italiano*, Assisi, Ed. Assisi, 1961.
- Fratini 1882 = Giuseppe Fratini, *Storia della Basilica e del Convento di S. Francesco in Assisi*, Prato, Ranieri Guasti, 1882.
- GDLI = Salvatore Battaglia, poi Giorgio Bàrberi Squarotti, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2002, 21 voll.
- Lunghi 1981 = Elvio Lunghi, *Osservazioni su Dono Doni*, in Aa.Vv., *Arte e musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento*. Atti del XII Convegno di Studi umbri, Gubbio · Gualdo Tadino, 30 novembre-2 dicembre 1979, Gubbio · Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1981: 94-101.
- Lunghi 1993 = Elvio Lunghi, *Puccio Capanna nella confraternita di S. Gregorio ad Assisi*, «Arte cristiana» 81/754 (gennaio-febbraio 1993): 3-14.
- Lunghi 2015 = Elvio Lunghi, *La stagione della riforma tridentina ad Assisi e lo spazio delle arti figurative*, in Elvio Lunghi, Paola Mercurelli Salari (a c. di), *Cesare Sermei. Pittore devoto nell'Umbria del Seicento*, Foligno, Edizioni Orfini-Numeister, 2015: 21-47.
- Mattesini 1992 = Enzo Mattesini, *L'Umbria*, in Francesco Bruni (a c. di), *L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, Torino, Utet, 1992: 507-39.
- Mazzi 1992 = Maria Cecilia Mazzi, *Doni, Adone (Dono)*, in Aa.Vv., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992: 151-4 (*online* all'url [http://www.treccani.it/enciclopedia/adone-doni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/adone-doni_%28Dizionario-Biografico%29/)).
- Moretti 1987 = Giovanni Moretti, *Umbria*, Pisa, Pacini, 1987.
- Pini–Milanesi 1876 = *La scrittura di artisti italiani (sec. XIV-XVII) riprodotta con la fotografia da Carlo Pini e corredata di notizie da Gaetano Milanesi*, Firenze, Le Monnier, 1876, 3 voll.
- Reinhard 1955 = Toni Reinhard, *Umbrische Studien. I. Zum Vokalismus der Tonsilben*, «Zeitschrift für Romanische Philologie» 61 (1955): 172-235.
- Rohlf's 1966-1969 = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.
- Russell 1978 = Francis Russell, *A gofalone by Dono Doni*, «The Burlington Magazine», 120 (1978): 190-3.
- Santucci 1972 = Francesco Santucci, *Gli statuti in volgare trecentesco della Confraternita dei Disciplinati di S. Lorenzo in Assisi*, «Bollettino della Deputazione di

- storia patria per l'Umbria» 69 (1972): 155-97.
- Santucci 1978 = Francesco Santucci, *Conti in volgare trecentesco del Sacro Convento di S. Francesco in Assisi*, «Atti dell'Accademia Properziana del Subasio» s. 6/1 (1978): 45-67.
- Santucci 1980-1982 = Francesco Santucci, *Preci in volgare trecentesco dei Disciplinati di S. Stefano di Assisi*, «Annuario dell'Istituto Magistrale R. Bonghi di Assisi» s.n. (1980-1982): 133-61.
- Santucci 1980a = Francesco Santucci, *Note di spesa in volgare assisano trecentesco per una lite dei Disciplinati di S. Stefano con l'abate di S. Pietro (1336)*, «Annuario del Centenario dell'Istituto Magistrale R. Bonghi» s.n. (1980): 245-58.
- Santucci 1980b = Francesco Santucci, *Aggiunte in volgare trecentesco agli statuti dei Disciplinati di S. Antonio di Assisi*, «Atti dell'Accademia Properziana del Subasio» 6/4 (1980): 49-60.
- Santucci 1984 = Francesco Santucci, *Deliberazioni in volgare trecentesco di Disciplinati di S. Rufino in Assisi*, «Atti dell'Accademia Properziana del Subasio» 6/8 (1984): 61-9.
- Santucci 1994 = Francesco Santucci, *Un frammento inedito di preghiere in volgare assisano trecentesco*, «Atti Accademia properziana del Subasio» 6/22 (1994): 265-8.
- Santucci 2003 = Francesco Santucci, *Conti in volgare della fraternita dei disciplinati di S. Stefano di Assisi (1354-1362)*, «Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria» 100 (2003): 333-56.
- Sapori 1982 = Giovanna Sapori, *Cocchi, Pompeo*, in Aa.Vv., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982: 476-7 (*online* all'url [http://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-cocchi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/pompeo-cocchi_(Dizionario-Biografico)/)).
- Scarpellini 1975 = Pietro Scarpellini, *Caporali, Giovan Battista, detto Bitte*, in Aa.Vv., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1975: 683-5 (*online* all'url [http://www.treccani.it/enciclopedia/caporali-giovan-battista-detto-bitte\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/caporali-giovan-battista-detto-bitte_(Dizionario-Biografico)/)).
- Scarpellini 1977 = Pietro Scarpellini, *Le fonti critiche relative ai pittori umbri del Rinascimento*, in Aa.Vv., *L'Umanesimo umbro*. Atti del IX Convegno di Studi umbri, Gubbio, 22-23 settembre 1974, Gubbio · Perugia, Università degli Studi di Perugia, 1977: 623-65.
- Scarpellini 1982 = Ludovico da Pietralunga, *Descrizione della Basilica di San Francesco e di altri santuari di Assisi*. Introduzione, note al testo e commentario critico di Pietro Scarpellini, Treviso, Canova, 1982.
- Sestito 2004 = Francesco Sestito, *Aspetti linguistici di un documento inedito dell'assiano quattrocentesco: lo statuto di Radicofani (1441)*, «Studi linguistici italiani» 30 (2004): 161-203.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami, diretto da Lino Leonardi, Firenze, Istituto Opera del Vocabolario Italiano,

1997-, *online* all'url <http://tlio.ovi.cnr.it/>.

Vaccaro 1969 = Gennaro Vaccaro, *Vocabolario romanesco belliano e italiano-romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969.

Vignuzzi 1990 = Ugo Vignuzzi, *Il «Libro di conti e di memorie» della confraternita di S. Massimo in volgare aquilano (1405 ss)*, in Aa.Vv., *Scritti offerti a Ettore Paratore ottuagenario*, Chieti, Ed. Vecchio faggio, 1990: 155-78.

RIASSUNTO: Nell'articolo si fornisce l'edizione di tre scritti autografi del pittore assisano Dono Doni e se ne analizza la lingua, con anche l'obiettivo di fornire una sintesi dei principali fenomeni del volgare medievale di Assisi che, nella fase piú alta, presenta caratteristiche "mediane" tipiche dell'area sud-orientale dell'Umbria, per poi modificarle, a partire dalla metà circa del XIV secolo, per influsso del perugino e della lingua letteraria.

PAROLE CHIAVE: Dono Doni, volgare assisano, lettere cinquecentesche.

ABSTRACT: The article provides an edition of three writings by painter Dono Doni from Assisi. It analyses their language aiming to provide a synthesis of the main phenomena of Assisi's medieval vernacular which, before the fourteenth century, shows characteristics typical of central Italy and Southern-Eastern Umbria. From mid fourteenth century those features will be modified due to the influence of the language of Perugia and literary language.

KEYWORDS: Dono Doni, Assisi's vulgar, Sixteenth-Century letters.

S A G G I



# LA RÉGALITÉ IN WATRIQUET DE COUVIN

## 1. PREMESSA

Anche se negli ultimi decenni l'interesse per Watriquet de Couvin<sup>1</sup> è andato crescendo, ad oggi le sue opere si leggono ancora, per la massima parte, nell'edizione procurata da Auguste Scheler,<sup>2</sup> il cui saggio introduttivo rimane uno degli studi più ampi dedicati all'autore e all'opera, sebbene già Paul Meyer (1891: 180-2) avesse espresso un giudizio poco lusinghiero su quel lavoro.

I principali – e più antichi – testimoni manoscritti della produzione di Watriquet de Couvin sono:

- A. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 14968
- B. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 2183
- C. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3525
- D. Bruxelles, Bibliothèque Royale du Belgique, ms. 11225-11227
- E. Brunswick (Maine), Bowdoin College Library Dept. of Special Collections and Archives, senza numero.

Tutti questi codici sono caratterizzati dalla particolarità di essere degli «author-centred books»,<sup>3</sup> dei volumi costruiti interamente intorno alla figura e alla produzione del poeta. Nella realizzazione degli stessi è implicato direttamente l'autore, che supervisiona la produzione ed è l'ideatore dell'apparato figurativo e delle rubriche.

Questo saggio si propone d'indagare un aspetto peculiare della produzione letteraria di Watriquet de Couvin, quello legato alla regalità. Se l'intera opera del poeta, infatti, è caratterizzata da una spiccata urgenza didattica, una posizione particolare occupa il tema dell'educazione dei principi; argomento non certo originale, se si guarda alla produzione coeva, ma affrontato con modi e posizioni caratteristici.

<sup>1</sup> Una prima indagine sul piano storico-letterario si legge in Langlois 1921; cf. anche Livingston 1964; Cojan-Negulescu 1997; Iñarrea Las Heras 1998; Rouse–Rouse 2001; Aprigliano 2017.

<sup>2</sup> Watriquet de Couvin (Scheler).

<sup>3</sup> Cf. Huot 2000: 29-46.

I testi che prendiamo in considerazione sono, all'interno dell'opera, quelli esclusivamente dedicati al tema in oggetto e, per questo motivo, definibili come *dits de la régauté*.<sup>4</sup> Di questi, s'intende far osservare la possibile interpretazione come macrotesto – di cui ogni *dit* costituisce un episodio – e fornire un quadro del sistema di pensiero del poeta in materia di educazione dei principi. Sono definibili *dits de la régauté*:

- 1) Gli *Enseignemens du jone fil de prince* (mss. A, B, C e D), di cui non è nota la data di composizione. La presenza nei codici più antichi e le caratteristiche stilistiche ci suggeriscono, tuttavia, una possibile ascrizione a una fase giovanile della carriera di Watriquet.<sup>5</sup> Il testo è in lasse di *alexandrins* monorimi<sup>6</sup> e contiene una serie di consigli a un giovane principe, identificato dall'epiteto *jone fleur de jouvente* (v. 1), al quale sono illustrati i doveri propri del suo stato. Il componimento inizia elencando le qualità adatte agli *haus bons* e insiste sull'atteggiamento dannoso di quei principi che maltrattano i poveri baccellieri valorosi ma senza fortuna che, nel cuore dei potenti, sono soppiantati da gente di poco valore. La conclusione racchiude una nota dolente sullo stato in cui versa l'istituzione regia.
- 2) Il *Dis de l'arbre royal* (mss. A, B e C),<sup>7</sup> composto poco dopo l'incoronazione di Carlo IV il Bello, nel 1322. Nel testo, il protagonista-narratore sogna di attraversare un giardino e di trovarsi davanti a un albero che ha in capo una corona ed è *toz floris de flors de lis* (v. 54); vicino alla pianta si trovano quattro polloni. L'albero è circondato da cinque guardie – personificazioni di Natura, Giovinezza, Beltà, Forza e Coraggio – e tutte le piante si inclinano verso di lui. Quando il narratore chiede a Coraggio cosa significhi quest'apparizione, un vento violento abbatte l'albero; il germoglio più vicino si copre di fiori di giglio e si ritrova anch'esso con una corona in capo. Questi è a sua volta abbattuto dal vento, mentre un piccolo getto congela per il freddo. Dopo che il secondo germoglio ha subito la stessa sorte, Coraggio spiega: il giardino rappresenta il regno di Francia; la vegetazione è l'immagine della popolazione – duchi, prelati, cavalieri, *gens grosse et menue* (vv. 370-

<sup>4</sup> Un quadro generale su questi *dits* si legge anche in Menegaldo 2012, che però esclude gli *Enseignemens du jone fil de prince*, da noi presi in considerazione. Le citazioni dalle opere di Watriquet sono tratte dall'ed. Scheler, tranne che per il *Miroir aus Princes*, che citiamo dalla nostra edizione (Aprigliano 2017: 91-148).

<sup>5</sup> Da circoscrivere, secondo le indicazioni desunte dagli elementi interni all'opera, tra il 1319 e il 1329: cf. Aprigliano 2017: 57-9 e Rouse-Rouse 2001: 132-45.

<sup>6</sup> Tutti gli altri sono, invece, in *couplets d'octosyllabes à rimes plats*.

<sup>7</sup> Del testo è stata proposta, di recente, una nuova edizione, in una tesi di laurea (Thinès 2017); citiamo comunque il testo dall'ed. Scheler, poiché il lavoro citato – che abbiamo potuto vedere grazie alla disponibilità dell'autrice – non è ancora disponibile. Ci limitiamo, laddove necessario, a segnalare la *varia lectio* o altre osservazioni utili.



377); l'albero al centro personifica Filippo il Bello; il primo pollone è allegoria di Luigi X *le Houtin*; il secondo, di Filippo V il Lungo; il terzo, di Carlo IV; l'ultimo, di Isabella, figlia di Filippo il Bello e sposa di Edoardo II, re d'Inghilterra; il germoglio più piccolo, di Giovanni I. Per concludere, Coraggio chiede al narratore di far conoscere a Carlo IV ciò di cui ha appena fatto esperienza.

- 3) Il *Miroir aus Princes* (mss. A e C),<sup>8</sup> che l'autore stesso data al 1327. Probabilmente, la sua prima diffusione è da collocare nell'anno successivo, tra la morte di Carlo IV (1° febbraio 1328), la fase di lotte familiari e i mesi di poco successivi all'incoronazione di Filippo VI (29 maggio 1328).<sup>9</sup> Il poeta, oscillando tra la prima e la terza persona,<sup>10</sup> racconta in rima ciò che, asserisce, un principe gli avrebbe riferito tempo prima: la storia di un re molto saggio e pio, il cui fratello, particolarmente dedito ai piaceri, accusa il sovrano di avere troppa cura degli affari del popolo e poca degli svaghi di corte. Il sovrano, allora, decide di dargli una lezione e lo condanna a morte. Quando l'esecuzione sta per compiersi, gli concede la grazia e spiega perché solo le persone ordinarie possono permettersi di pensare al piacere, mentre chi sovrintende a un regno deve preoccuparsi del futuro della nazione. La riflessione, senza soluzione di continuità tra le parole del narratore e quelle del personaggio, si conclude con una serie di invettive contro i re e i principi del proprio tempo.<sup>11</sup>
- 4) *Li dis du roy* (mss. A, B, C e D), direttamente indirizzato a Filippo VI *roy des François* (v. 1). Probabilmente è stato composto poco tempo dopo la sua ascesa al trono nel 1328. Il testo si divide in due parti. La prima (vv. 1-117) insiste nel sottolineare la relazione di reciprocità e omologia che esiste tra Dio e il re; nella seconda parte (vv. 118-257) il poeta evoca le *iiii vertus cardinaus* che deve possedere un re: Prudenza (a volte confusa con Saggiezza), Giustizia, Fortezza e Temperanza.

<sup>8</sup> Nel saggio, usiamo *miroir aux princes* come indicazione di genere, mentre per il *dit* impieghiamo il titolo tramandato dalla tradizione manoscritta, *Miroir aus Princes*.

<sup>9</sup> Cf. Aprigliano 2017: 71-8.

<sup>10</sup> Cf. Léonard 1996: 165 e 247.

<sup>11</sup> La riflessione, ponendo l'accento sulla vanagloria e l'adulazione, contiene una critica che sembra rivolta alla situazione della regalità in Francia, caratterizzata dal sopruso, dalla mondanità, dalla disattenzione verso il bene comune. Questi aspetti, come si vedrà, richiamano critiche che sono presenti anche nel *Roman de Fauvel*.

## 2. LA FUNZIONE PEDAGOGICA

Nei *dits de la régalié* sono presenti due tipologie strutturali del *dit* morale, coerenti con i modelli coevi:<sup>12</sup> quello rappresentato dagli *Enseignemens* e dal *Dis du roy*, in cui il materiale didattico non è organizzato intorno a un unico racconto esemplare ma mediante un elenco di precetti che si serve, a volte, di brevi elementi narrativi, e quello rappresentato dal *Dis de l'arbre royal* e dal *Mireoir aus Princes*, costruiti intorno a un solo *exemplum* narrativo la cui esegesi, sempre esplicitata, racchiude gli elementi finalizzati all'educazione. Le intenzioni didattico-moraleggianti sono sempre dichiarate, così come sono sempre indicati i loro destinatari. Tali indicazioni si trovano, in genere, sia nei testi, sia nelle rubriche di presentazione. Di seguito, analizzeremo alcuni aspetti strutturali legati all'organizzazione del materiale didattico e alla funzione marcatamente pedagogica dei testi.

Gli *Enseignemens* sono presentati nei mss. A e B con la stessa dicitura che abbiamo scelto come titolo. In C (f. 118r), invece, sono preceduti dalla rubrica «Ci commence le chastoï du jone filz de prince» in cui non compare la dicitura *enseignemens*. *Chastoï* è nome deverbale da *châtier/chastoyer* (<CASTIGARE) che aggiunge al significato di *insegnamento* anche quello di *correzione, avvertimento, critica* o, addirittura, *punizione*.<sup>13</sup> In D la rubrica è, invece, la seguente: «Ci commence li diz de haute honneur pour les poures bachelers d'armes». Il *focus* del brano è dunque impostato sul rapporto tra i potenti e i baccellieri meritevoli ma bistrattati (quindi, in ultima istanza, sull'ingiustizia). Le differenze pongono un problema d'interpretazione dei primi versi, in cui è indicato il destinatario:

Commencier veul à toi, jone fleur de jouvente:  
Se tu veuls que nature en toi ne se desmente,  
Met à honneur aquerre cors, avoir et entente.  
(vv. 1-3)

Per il lettore, infatti, l'espressione *jone fleur de jouvente* è applicabile alle figure regali solo nei casi in cui la rubrica rechi la dicitura *jone filz de prince*. Nel caso di D, invece, gli insegnamenti sembrano riferirsi genericamente ai giovani destinati a diventare degli *haus bons*, come più volte indicato nei versi successivi. È possibile, dunque, che il poemetto sia stato riadattato

<sup>12</sup> Cf. Iñarrea Las Heras 1998: 35-120.

<sup>13</sup> Cf. DMF, ss. *vv. châtier e chastoyer*.

alla funzione piú specifica di mezzo per educare i principi solo in un secondo momento<sup>14</sup> e che, di conseguenza, il modello cortese tracciato in questo testo sia applicabile anche, e piú generalmente, alle figure nobiliari.

L'intenzione didattica è, in ogni caso, piú volte ribadita, e ribadito è anche che questa debba servirsi di *exempla* e di modelli («Des bons doit on le bien dire et amonnester», v. 40):

Bien vous ai cest exemple dit et amonnesté,  
 Comment haus bons qui aime honneur et loiauté  
 Doit avoir des pseudommes le cors avironné.  
 (vv. 26-28)

La serie di precetti è poi organizzata secondo unità tematiche che coincidono con le lasse di alessandrini e che fanno ricorso a elementi narrativi, a modelli ben sedimentati nella cultura coeva e a proverbi.

Nel *Dis de l'arbre royal* i primi *couplet d'octosyllabes* pongono l'attenzione direttamente sull'intenzione pedagogica:

Moult se chastie sagement  
 Qui aus bons prent enseignement  
 Qu'il ot annoncier et retraire,  
 Et jones hons fait son contraire,  
 Qui pour biaux dis ne se chastoie.  
 (vv. 1-5)

Ritroviamo anche qui il verbo *chastier* che rinvia a una *correzione* o *critica* finalizzata a insegnare. L'obiettivo è il medesimo: istruire attraverso esempi e modelli. In questo caso, però, tutti gli insegnamenti scaturiscono da una sola narrazione. Tant'è che, secondo quanto affermano i versi seguenti, il poeta avrebbe pregato Dio di fornirgli una materia «Que je peüsse en rime metre / Et conter devant les haus hommes» (vv. 12-13). In questo caso, i destinatari sono ancora, genericamente, i nobili, ma la materia è piú schiettamente a tema regale.

Conclusa la narrazione del sogno (vv. 18-327), si palesa nuovamente l'urgenza didattica mediata dall'immagine del poeta che, in veste di maestro, vuole ottenere un'esegesi che valga da insegnamento (vv. 328-365). A fornirla (vv. 366-529), come abbiamo visto, è la personificazione di

<sup>14</sup> Sappiamo che A e C sono piú recenti rispetto agli altri: cf. Aprigliano 2017: 63-80, Cojan-Negulescu 1997: 29-34, 56 e 161 e la bibliografia ivi citata.

Coraggio, che indica anche chi debba essere il destinatario finale del racconto, cioè il sovrano, Carlo IV il Bello, da poco salito al trono:

Or t'ai je vérité contée  
 De quanque tu m'as demandé;  
 Fai qu'il soit à Charlon mandé,  
 Le roy des Frans, que je li mande  
 Qu'à lui tout mon cors li commande  
 Et me puet dès or commander  
 Quanqu'il veult dire et demander;  
 Que j'ai de Dieu bon mandement  
 De faire à son commandement.  
 (vv. 502-510)

Alle sue parole, il poeta risponde impegnandosi a far sí che il racconto esemplare giunga a destinazione:

Dont s'en part et me fu avis  
 Que je Charlon ileuc veisse,  
 Le roy des Frans, et li deisse  
 Par devant lui tout ce bel conte  
 (vv. 530-533)

Si premura, però, di far notare quanto questo racconto, in realtà, sia indicato anche per *maint duc* e *maint conte*, visto che Dio vuole che in questo modo si educi la nobiltà (vv. 534-548).

Il *Miroir aux Princes* è presentato in entrambi i testimoni dalla rubrica:<sup>15</sup> *Ci commence le mireoir aus princes*, ed è preceduto da miniature simili, che mostrano Watrquet nell'atto di spiegare qualcosa a un sovrano. Nel testo, però, l'intenzione didattica si manifesta mediante una struttura piú complessa. Nei primi versi del prologo (vv. 1-30), infatti, viene subito posta l'attenzione sui destinatari. Questi sono non solo i re ma anche, come nei testi precedenti, duchi e conti. A questi devono essere rivolti i racconti esemplari perché possano essere istruiti:

<sup>15</sup> In A al f. 107r, in C al f. 35r.

En cours des roys, des dus, des contes  
 Doit on les biaux diz et les contes  
 Et les exemples raconter  
 Pour les bons estruire et donter.  
 (vv. 1-4)

In questo caso, la *matière* del poema è fornita al poeta direttamente da un sovrano, già in possesso delle caratteristiche che il testo intende insegnare:

A paines le sai a nului  
 De loiauté acomparer;  
 Pour bonté et honneur parer,  
 Dont la grace a bien comparee,  
 S'en fist miex sa rime paree  
 Cis qui en son non le para.  
 (vv. 12-17)

Per tutto il corso della narrazione fino all'epilogo, in cui riprende di nuovo la parola, non abbiamo piú interventi diretti del narratore che contengano precetti rivolti ai lettori. A fornire i precetti sono direttamente le parole del sovrano (vv. 630-765) che spiega al fratello appena graziato i motivi della (scampata) punizione:

De vos parlers bien me souvient,  
 Vous savez, et il le couvient  
 Selonc ce que Diex m'a donné  
 De puissance et habandonné  
 De son pueple en bien garder,  
 De tant doi ie miex esgarder,  
 Puis que i'en sui après Dieu gardé,  
 Comment ie sanz peril les garde,  
 Parquoi bon conte en puisse rendre  
 A Dieu, se ie ne veul mesprendre.  
 (vv. 630-640)

Il discorso del re si estende per parecchi versi, intervallato da alcuni brevi repliche del fratello e di altri personaggi; quindi il narratore riprende la parola per criticare i tempi presenti («Leur oevres ne leur grans labours [*scil.* dei sovrani coevi] / Ne sont pas fais ou Dieu service, / Mes en gloire vaine et en vice», vv. 840-843) e fornire una lezione per il futuro, rivolgendosi direttamente al pubblico, per esortarlo a far tesoro di questo *specchio*, attraverso il quale vedere ciò che è e ciò che invece *dovrebbe essere*.

Roy, duc et conte, dont pensés  
 A ce miroir et si sagement  
 Vous i mirés; gardez comment  
 Diex a les mauvais abatus  
 (vv. 934-937)

Nel *Dis du roy* a rivelarci immediatamente il destinatario – Filippo VI di Francia – sono le rubriche dei codici C (f. 25v) – «Ci commence le Dis du roy Phelippe de France» – e, in particolare, B e D (f. 38r) – «Ci après comence li díz du roy Phelippe de France, qui fu contes de Valois, d'Anjou et du Main» – che aggiungono informazioni piú dettagliate al semplice «Dis du roy» dell'altra rubrica (A, f. 150v), la quale è accompagnata, però, da una miniatura sul cui sfondo compaiono i fiori di giglio, simboli della corona francese. Già il primo verso si rivolge a un generico «roy des François»; tutto il poemetto procede elencando una serie di precetti che vengono suddivisi nelle due parti che compongono il testo.

I precetti sono sempre rivolti al destinatario iniziale, chiamato *roy*, *bon roy* e *gentils rois* – appellativi che fungono da elementi organizzatori del materiale didattico. Ogni precetto, in genere, è disposto secondo lo schema: 1) invocazione del re attraverso l'appellativo gentilizio o di cortesia; 2) presentazione del tema sotto forma di consiglio; 3) esposizione delle argomentazioni e degli esempi illustrativi.

Gentils rois, et si esveilliez  
 Loiauté, Droiture et Raison;  
 Faites les en vostre maison  
 Demorer avec charité.  
 [...]  
 Car quant Diex à vous otria  
 La couronne de ses François,  
 Il vous ot bien moustré ançois  
 Qu'il est puissans d'un autre mètre,  
 Quant il s'en voudra entremetre.  
 (vv. 89-92; 108-112)

Possiamo notare come, in modo speculare, il *Dis de l'arbre royal* e il *Dis du roy* siano indirizzati a un preciso personaggio vivente, rappresentato dal sovrano appena incoronato. Il primo, tuttavia, chiama in causa anche piú generici *haus bons*, destinatari degli *Enseignemens* e del *Mireoir* (componenti che non si rivolgono a un personaggio precisamente identificabile). I primi due, inoltre, sono gli unici testi che affrontano la questione della regalità a partire da elementi ben riconoscibili, di “attualità” politica. Tutti

e quattro i *Dits* condividono un'intenzione pedagogica alla quale si ancorano tutte le scelte strutturali e tematiche, a detrimento di riflessioni filosofiche avulse dal presente o da un'utilità pratica.

### 3. IL MODELLO REGALE

Il modello regale presentato dai *dits de la regalité* ruota intorno a tre cardini ideologici condivisi con la produzione culturale e filosofica coeva: la giustizia, la devozione a Dio, il bene comune. Ognuno dei poemetti mette in risalto alcune caratteristiche particolari, che in alcuni casi s'intersecano e che, nell'insieme, costruiscono la figura del sovrano ideale. Questa si presenta innanzitutto nelle tre forme rilevate da Jacques Le Goff (2006: 5-10): re monarca, re cristiano e re nobile. Va aggiunta, poi, l'immagine del re giudice<sup>16</sup> che è la caratteristica su cui Watriquet insiste maggiormente. Il suo sovrano, infatti, è primariamente un vicario di Dio in Terra demandato a occuparsi del suo popolo e a garantire la giustizia.

#### 3.1. *Il re nobile*

Negli *Enseignemens*, come si è visto, le caratteristiche presentate non sono da applicare solo ai monarchi ma, in generale, ai nobili.<sup>17</sup> Si tratta, appunto, di una serie di precetti sulle qualità che devono caratterizzare gli uomini dell'alta società. Il punto su cui si pone subito l'attenzione è l'onore, a cui bisogna dedicare «cors, avoir et entente» (v. 3). Secondo elemento è la prodezza, accompagnata da coraggio e vigore, insieme a sicurezza, cortesia, larghezza e lealtà (vv. 4-13). Su questi elementi il poemetto insiste anche nelle lasse successive sviluppando, da questi, varie tematiche con l'ausilio di metafore, esempi e proverbi: nella seconda, ad esempio (vv. 15-25), si evidenzia come queste qualità siano fondamentali in battaglia. Nella terza e nella quarta (vv. 26-51), invece, compare il tema dei baccellieri di valore soppiantati dagli adulatori che, facendo leva sulla vanagloria di molti potenti, impediscono all'onore di farsi largo nelle corti. Nella quinta (vv. 52-64) si propone un *exemplum* moralizzante che indica la figura di Alessandro Magno come modello da imitare, affinché

<sup>16</sup> Cf. Costa 2004: 10.

<sup>17</sup> Sulla nobiltà del re medievale, cf. Benveniste 1976: II, 291-354.

l'onore possa essere sempre presente. All'eroe è connessa la *largesce*, virtù essenziale per ottenere grandi successi politici e militari:

Et cilz qui largement merissoit les bontez  
 Et aus preus departoit bours, chastiaus et citez,  
 Et iert compains entr'eus aus champs et as ostez,  
 Cis conquist tout le monde et fist ses volentez.  
 (vv. 61-64)

Nell'ottava e ultima lassa (vv. 89-102) si presenta, sotto forma di anti-modello, un preciso riferimento letterario: Fauvel (v. 92), il cavallo coronato protagonista dell'omonimo romanzo, composto tra il 1310 e il 1322:<sup>18</sup>

[Un] *pamphlet* di aspra critica socio-politica, in cui, dietro la personificazione allegorica designata con questo nome, si riassumono i comportamenti e gli atti di alcuni reali personaggi storici contemporanei (papa Bonifacio VIII, i cavalieri Templari [e] Enguerrand de Marigny, primo ministro del re di Francia Filippo IV detto il Bello [...]).<sup>19</sup>

Fauvel è l'incarnazione dei più importanti elementi negativi diffusi nelle corti: falsità, adulazione, incompetenza, maldicenza, vizio, mondanità.

Negli *Enseignemens* il tema dei signori che preferiscono circondarsi di adulatori piuttosto che di uomini di valore percorre sottotraccia l'intero poemetto e giunge, nell'ultima lassa, a incarnarsi nella figura che meglio rappresenta il polo negativo dell'esemplificazione: proprio Fauvel, infatti, è un personaggio noto alla cultura coeva di Watrquet come emblema supremo del malgoverno.<sup>20</sup>

### 3.2. *Il re monarca*

Il *Dis de l'arbre royal*, più degli altri *dits de la régauté*, insiste nel delineare una sovranità che necessita di essere indivisa, coerente e affidabile.<sup>21</sup> La riflessione si concentra, preoccupata, sulla situazione che la monarchia francese sta vivendo in quegli anni: fragile, divisa e in pericolo.<sup>22</sup> Ciò che minaccia la dinastia al potere (l'albero e i polloni) rischia di compromettere

<sup>18</sup> Cf. *Fauvel* (Strubel).

<sup>19</sup> Lecco 2013: 137.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Cf. Lambertini 2017: 365 ss.

<sup>22</sup> Cf. Menant *et alii* 1999: 551 ss.



l'equilibrio dell'intera società francese (il giardino): per questo nel poemetto Dio stesso sente il bisogno di avvertire Carlo IV del rischio che corre il suo regno.

Il poemetto organizza così la sua esposizione degli argomenti: presentazione della materia (vv. 1-18); descrizione del giardino, dell'albero e dei polloni (vv. 19-65); presentazione delle guardie (vv. 66-117); abbattimento degli alberi e dei polloni (vv. 118-327); esegesi della visione (vv. 328-529); invocazione a Carlo IV (vv. 530-548). La tematica della regalità si sviluppa, pertanto, dapprima attraverso una descrizione generale che impiega le metafore vegetali, per poi rivolgersi direttamente a sovrani esistenti o esistiti. Il modello regale di riferimento è indicato esplicitamente in Luigi X, il primo pollone, che:

[...] De largesce avoit passez  
Et d'onneur touz les rois du monde;  
Tant comme il dure à la reonde,  
N'estoit princes de sa value.  
(vv. 400-403)

Nei versi successivi si dirà che in lui vi è il coraggio di Alessandro Magno (v. 417 e ss.) e la nobiltà di Carlo Magno (v. 427 e ss.). Ancora una volta, le virtù qualificanti il buon sovrano sono individuate nell'onore, nella larghezza, nel coraggio ai quali si aggiunge la nobiltà.

Carlo IV, il sovrano in quel momento sul trono, e raffigurato come il terzo pollone, è fatto oggetto di alcune lodi speciali (vv. 453-467): è un re saggio e giusto, un nuovo Carlomagno, che farà regnare la *loiauté*, punirà i malvagi, gli invidiosi e i felloni. È lui che incarna l'albero reale, in lui risiedono onore, saggezza, conoscenza, potenza, lealtà, mentre non trovano posto falsità e viltà:

Rois seur toutes les royautez  
De ce monde, où iert loiautez  
Et honneurs revenue à vente.  
(vv. 457-459)

Gli altri due sovrani – Filippo IV il Bello e Filippo V il Lungo – devono accontentarsi d'un elogio piuttosto frettoloso. Silvère Menegaldo<sup>23</sup> attribuisce questa differenza di trattamento all'appartenenza (non dimostrata) di Watriquet alla fazione politica del *Parlement*, che si riconosce in Luigi

<sup>23</sup> Menegaldo 2012: 175.

X e Carlo IV; Filippo IV e Filippo V, invece, erano legati alla *Chambre des comptes*.<sup>24</sup> La principale divergenza politica tra queste due fazioni è rappresentata dal «fiscal absolutism» avviato da Filippo IV, nel tentativo di concentrare il potere nelle mani della corona a scapito dei potentati locali.<sup>25</sup>

La vicinanza di Watriquet a tale fazione potrebbe essere dedotta considerando lo stretto legame che unisce Watriquet a Carlo di Valois,<sup>26</sup> fautore del *Parlement*: il poeta gli dedica, infatti, numerosi elogi nel *Dis des IIII sieges* (vv. 200 ss.). Coincidenza interessante è, infine, che dopo il 1329, in prossimità con l'avvicinamento di Filippo VI (successore di Carlo IV) alla fazione della *Chambre des comptes*,<sup>27</sup> non abbiamo più tracce di Watriquet.

Va segnalato, però, che nella sezione del poemetto in cui sono descritti l'albero, i polloni e le guardie, Watriquet dedica parole molto lusinghiere a Filippo il Bello:

Si m'alai aval déduisant,  
 Tant c'un arbre i vi si luisant  
 Que de biauté touz relusoit;  
 Nature entour se deduisoit  
 A parcroistre et si bel fourmer.  
 C'onques en terre ne en mer  
 Plus biaux arbres ne fu veüs  
 De façon ne miex parcreüs  
 Ne de si grans nobilitéez.  
 (vv. 29-37)

Se, dunque, è plausibile postulare una simpatia di Watriquet per il partito del *Parlement*, è difficoltoso dimostrarne la piena militanza sulla base dei soli elementi presenti nel testo; né soccorre, a tal proposito, altra documentazione. Per il *Dis de l'arbre royal*, in particolare, sembra più prudente limitarsi a segnalare che il narratore abbia voluto proporre come modello a Carlo IV il fratello di costui, Luigi X, e che la preoccupazione del poeta fosse principalmente quella di ammonire contro il rischio di estinzione della dinastia capetingia, come risulta dall'esegesi della visione raccontata.

<sup>24</sup> Cf. Lehugeur 1897: 113-29 e Henneman 1971: 32.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> Lehugeur 1897: 2-3.

<sup>27</sup> Cf. Tyerman 1985: 25-52.

Anche la descrizione delle guardie fornisce elementi importanti sul modo d'intendere la regalità da parte di Watriquet. La prima guardia, Natura, deve salvaguardare la *nature*<sup>28</sup> buona e elegante dell'albero e dei polloni (vv. 66-77); grazie ad essa, la nobiltà ha posto nelle piante coronate radici tanto salde da non poter essere sradicate.<sup>29</sup> Giovinezza, la seconda guardia, svolge il suo lavoro con buona e leale volontà: è bellissima e niente può superarla in onore e grazia, cortesia e lealtà in tutto il regno di Francia (vv. 85-90). La terza è Bellezza: Dio l'ha fatta così perfetta che al mondo non vi è nulla di migliore per cuore, membra e volto, tanto che l'intero giardino sembra riverberarsi in tale bellezza (vv. 91-98). Forza, invece, è stata preposta a salvaguardare il cuore e la corteccia: dura, ruvida, sicura e sempre all'erta, non permette che si osi colpirla o ingannarla (vv. 101-108). L'ultima guardia è Coraggio, che interloquirà con il poeta e fornirà l'esegesi della visione: è valorosa nel corpo e nello spirito, ha lo sguardo fiero e il viso lieto (vv. 109-113).

Le descrizioni delle guardie insistono dunque sui caratteri nobili dei regnanti francesi (o, almeno, dei Capetingi), sulle qualità intrinseche del loro lignaggio. La nobiltà risulta un elemento essenziale per i sovrani.

Alla luce dell'esegesi che il poeta ci fornisce tramite le parole di Coraggio, risulta chiaro che la visione è da interpretare, oltre che come una metafora della regalità, anche come un elogio alla dinastia capetingia, le cui sorti (dopo la morte di Filippo il Bello) sono legate a eventi esterni piuttosto che a vizi dei sovrani o delle corti, come, invece, lascerebbe intendere la satira coeva: l'immagine del giardino come allegoria della società francese è, infatti, presente anche nel *Roman de Fauvel* (entro la *Déploration finale*),<sup>30</sup> ma con un intento assai diverso: qui si narra che Fauvel (*alter ego* di Filippo il Bello) ha generato con Vanagloria molti figli, con caratteristiche simili alle sue. Prima che questi diventasse re, la Francia era un bellissimo giardino in cui dimoravano la giustizia, la fede, la lealtà, la grazia, la cavalleria; l'arrivo di Filippo e dei suoi figli ha, invece, provocato la diffusione generalizzata dei vizi.

<sup>28</sup> Il lemma, con numerose varianti sinonimiche, ricorre continuamente nei versi dedicati alla personificazione di Natura.

<sup>29</sup> In B mancano i vv. 67-77, che descrivono le qualità di Natura. Pertanto, il v. 78, che presenta Giovinezza, risulta variato: *Et jonesce li autre après* in luogo di *Et li autres a non Jonesce* (in C: *Et l'autre ot a non Jonesce*).

<sup>30</sup> *Fauvel* (Strubel), vv. 5719-5762.

L'evocazione di queste responsabilità in ordine alla rovina, alla corruzione e alla decadenza sono assenti nel *Dis de l'arbre royal*, che anzi omette ogni spunto di biasimo o di critica alla dinastia capetingia. Nel poemetto, per contro, il verziere appare come un luogo idilliaco, in cui i *fleurs de lys*, simbolo della corona francese, fanno da ornamento alla straordinaria amenità del luogo. A far cadere albero e polloni e a mettere in pericolo la bellezza del giardino è un evento naturale ed esterno, il vento, metafora fin troppo eloquente delle morti troppo precoci che colpiscono i successori di Filippo IV.

### 3.3. *Il re giudice*

Il *Miroir aus Princes* presenta un modello regale più definito rispetto agli altri poemetti. Si tratta, d'altronde, di un testo di 1022 vv., ben più ampio dei precedenti. In esso troviamo, oltre a due prototipi (uno positivo e uno negativo) di sovrano, anche una critica alla regalità coeva, non presentata in forma di satira, ma – secondo l'uso di Watriquet – d'insegnamento esplicito, d'impianto didattico e con chiare finalità morali.

Il racconto, dopo aver illustrato brevemente la potenza e la ricchezza del sovrano protagonista (vv. 31 e ss.), descrive in modo dettagliato le qualità migliori del suo *imperium*: devozione a Dio, buongoverno e giustizia (vv. 42-135). Tra le qualità personali del re e quelle del suo governo vi è perfetta corrispondenza, in particolare per quanto riguarda la devozione a Dio e l'esercizio della giustizia; si afferma infatti che: «Les. x. commandemens tenoit / A son pooir» (vv. 42-43), tanto fedelmente da non voler in nulla agire o pensare contro la divina volontà. Onesto, liberale e generoso, il re accoglie i poveri alla sua tavola senza imbarazzo; è trasparente manifestazione esteriore della sua moralità interiore, tanto da poter essere considerato l'incarnazione piena «De haut prince loial preudomme» (v. 54). I suoi dominî son così ben governati che se qualcuno si dolesse per qualcosa, il re immediatamente desidererebbe di correggere la situazione. Il suo cuore lo guida ad agire con giustizia e ragione, e il suo governo è regolato da tre virtù: *Iustise* (v. 113), *Droiture* (v. 392) e *Verité* (v. 74). L'accento è posto, in particolare, sull'attenzione verso il popolo e verso la giustizia sociale, sui mali della mondanità da cui un re deve tenersi lontano («Il ne li iert riens de veoir / Deduiz mondains ne grans soulas», vv.128-129) e sulla necessità di non mentire.

Il fratello, presentato ai vv. 136 e ss., rappresenta invece il polo negativo, specialmente perché troppo incline alla mondanità e insensibile ai bisogni del popolo. Da quest'opposizione tipologica prende l'avvio l'azione narrativa vera e propria:

Or avint par bonne aventure  
 C'uns siens freres en la cité  
 Demoroit, plains de vanité,  
 De ioie et de mondains deduz.  
 (vv. 136-139)

Anche il fratello del re è prode e leale, bello, amichevole e sincero: ma alcuni aspetti della sua personalità e della sua condotta lo rendono inadatto a diventare re. Questi aspetti si manifestano nell'episodio della giostra, uno degli svaghi di corte nel quale il fratello indulge e al quale invita a prender parte anche il saggio sovrano:

Mout y ot de pueple amassez  
 Pour veoir la iouste premiere,  
 Mais onques, avant ne arriere,  
 Li rois n'ala cele part point.  
 (vv. 186-189)

Tuttavia, altri piaceri premono il cuore del re, sempre intento a lodare Dio, a pregarlo e ringraziarlo: una devozione così intensa che lo conduce fino al pianto per il dolore causato dai propri peccati. Per accentuare il contrasto tra i due fratelli, Watriquet indugia molto nella descrizione della giostra, che si presenta come un tripudio di valori guerreschi, secondo il modello della *Psicomachia*, con la personificazione di vizi e virtù che si combattono tra loro (vv. 212 ss.). In un punto, il poeta ammonisce il principe affinché si guardi dalle trappole dell'orgoglio:

Princes, donques, or te garnis  
 Et t'avise sus ce chastoï,  
 C'orgoil ne s'enracine en toi  
 Quant tu la teste as desarmee.  
 (vv. 234-237)

A margine di una di queste giostre, il fratello si rivolge al re per invitarlo a mettere da parte per un po' i suoi doveri, per dedicarsi ai sollazzi della mondanità:

Or vous voi ci tenir la place  
 Et les plais du pueple menu.  
 Ia les eüssent bien tenu  
 Vos bailliz ou .i. des prevoz.  
 (vv. 336-339)

A quel punto, il re decide di assegnare al fratello una punizione esemplare, perché capisca come debba condurre la vita un sovrano (e, dunque, anche un erede al trono). Da uomo devoto e pieno di bontà, il re diviene giudice implacabile e severo (vv. 382 ss.). Il potere giuridico del re s'incarna nel personaggio dell'araldo, che suona il corno e conduce l'imputato, legato e scalzo, di fronte al magistrato, il quale a sua volta lo condanna a morte pronunciando una sentenza che non bada ai rapporti familiari e amicali.

L'azione si fa qui più serrata e dialogata: i pensieri del re scompaiono per lasciar spazio a quelli del fratello e degli amministratori reali, che non capiscono una così grande severità. I dubbi rimangono finché la condanna non si tramuta in grazia e in una lezione per tutti (vv. 596 e ss.): chi si voglia allontanare dalla valle profonda dell'Inferno fetido deve mettersi in una condizione morale diversa da quella praticata da chi s'industria a distogliere gli altri dal fare il bene, voltando le spalle a Dio.

L'attacco colpisce, in particolare, i falsi piaceri del mondo, che allontanano un re dal suo dovere:

Ordure sont li faus delit  
 Du monde, que cil ont eslit  
 Qui Dieu n'ainment ne bien ne font.  
 (vv. 677-679)

La vicenda si trasforma, come evidenzia lo stesso fratello, in un *mireoir*, uno specchio in cui ogni principe dovrebbe guardarsi per capire come assolvere al suo dovere:

Biau mireoir, se bien m'i mire,  
 M'avés mis devant pour mirer.  
 (vv. 778-779)

Le parole del re sono lodate dal popolo, dai baroni e da tutti i presenti; a questo punto, Watriquet prende la parola in prima persona e svolge una critica generalizzata della regalità coeva, concentrandosi essenzialmente sui falsi piaceri, sulla vanagloria, sulla menzogna e sull'ingiustizia verso il popolo. Sottolinea come sia fonte di dolore e danno quando il capo di un

grande popolo è mal formato e mal governa, abbandonandosi ai falsi piaceri e ai divertimenti mondani (vv. 849-861). Il narratore si rivolge in più occasioni ai lettori, perché imparino da questo *miroir* e usino il loro potere pensando al giudizio che darà di loro Dio dopo la morte.

La parte finale del poemetto si propone, dunque, come esegesi dell'intero racconto, assegnandogli un valore didattico non fraintendibile. Il re presentato da Watriquet è innanzitutto un garante della giustizia. D'altronde, come fa osservare Pietro Costa (2004: 10), nel Basso Medioevo «l'immagine più frequentemente evocata dalla regalità è l'immagine del giudice. Il re è giudice». In Watriquet quanto nella riflessione filosofica coeva, il re è vicario di Dio in Terra, *in primis* per garantire la giustizia. Questa concezione rispecchia la visione ministeriale della regalità, che dispone le sue virtù di misericordia e di clemenza nell'esercizio del giudizio. Il modello sembra essere quello della figura biblica di Salomone, che spinge a tratteggiare il sovrano con caratteristiche topiche ed esemplari canonizzate (II *Par*, 9, 22-24; III *Regum*, 2, 1-4 e 3, 5-13). In particolare, è il celebre episodio biblico del Giudizio (III *Regum*, 2-3, 16-28) che intravediamo in controluce, e che ispira questo *exemplum* a tema regale.<sup>31</sup> Benché, dunque, il *Miroir* di Watriquet rappresenti un'innovazione dal punto di vista del genere letterario (come cercheremo di dimostrare *infra*, § 4.2), l'immagine regale che esprime, quella del re garante della giustizia, è in linea con una tradizione consolidata.

### 3.4. *Il re cristiano*

Fin dai primi versi, il *Dis du roy* caratterizza il sovrano in quanto perfetto cristiano. Già dall'incipit, il poemetto mette a confronto il re terreno con il re dei re, Gesù Cristo:

Gentils princes, roy des François,  
Esgardez com li rois des rois  
Jhesu Crist, qui les bons avoie,  
Com de loing vous a mis à voie  
De lui bien cognoistre et amer.  
(vv. 1-5)

Filippo VI, emblematicamente, diventa re il Venerdì Santo:

<sup>31</sup> Per un'indagine sulla figura di Salomone nella letteratura medievale, cf. Ribémont 2012: 29-53.

Rois, au jour du grant vendredi,  
 Aussi voir con je le vous di.  
 Vous fist Diex roi de touz les Frans.  
 (vv. 35-37)

Tutta la prima parte del *dit* insiste nel sottolineare la reciprocità e l'omologia che esistono tra il re e Dio.<sup>32</sup> Il potere del re è derivazione diretta di Dio,<sup>33</sup> al quale deve sottomettersi e che deve assumere a «bon examplaire» (v. 19). Egli deve far dimorare presso di sé «Loiauté, Droiture et Raison» (v. 89) insieme a Carità e Verità e rendere conto a Dio di ogni sua azione (v. 102 e ss.).

Nella seconda parte (dal v. 118), il poeta insegna al re come essere un re cristiano e gli chiede di farsi custode delle virtù cardinali. La prima citata è, secondo l'ordine canonico, la *Prudence*, definita come la qualità che mantiene nell'uomo la rettitudine e la predisposizione a esercitare il diritto secondo la legge divina (*droiture*). Legata alla prudenza è la saggezza. Non è forse casuale che il ms. D rechi la variante *Sagesse* al posto di *Prudence*: ma il concetto di prudenza è assimilabile solo in parte a quello di saggezza, poiché la prudenza ha un valore più ampio, che comprende anche la saggezza.<sup>34</sup> Il tema è presente nello stesso *Dis de l'arbre royal*,<sup>35</sup> dove la conoscenza del bene è direttamente collegata all'agire bene.

Seconda virtù cardinale è la *Justice*, che il sovrano dovrà esercitare per rendere a «chascun justement / Raison juste» (vv. 137-138). Nel *Mireoir aus princes*, tutti, nobili e borghesi, devono avere il cuore intento a giustizia e ragione (vv. 59-61). Come si nota, i due concetti sono connessi, e la *Raison* è posta in connessione alla “misura”, la capacità di controllare gli istinti e di giudicare senza il filtro delle passioni.

Legata alla ragione è poi la *Force de corage* (la Fortezza), la virtù che «miex atempre / Fol hardement et couardise» (vv. 142-143). L'autore ne fa l'elemento che dirige le virtù: «Entre ces .ij. Raisons l'a mise / Pour garder l'omme de domage, / S'a non Force de grant corage» (vv. 144-146). Sembra dunque, curiosamente, la ragione a permettere al re di agire

<sup>32</sup> Cf. Menegaldo 2012: 182.

<sup>33</sup> Sul re come corrispondente terreno di Cristo, si veda anche Strack 2017.

<sup>34</sup> Casagrande 2004: 7.

<sup>35</sup> «Faussetez, la orde pullente, / En bas à vilté est tenue. / Or est noblesce maintenue, / En toutes vertus accroissans, / Que sages est, bien cognoissans, / De metre les bons en puissance / Qui de bien faire ont cognoissance, / A cui loiautez atalente» (vv. 460-467).



cristianamente ed esercitare la virtù nel suo governo.<sup>36</sup> La fortezza, nello specifico, rende l'uomo capace di compiere atti tali da meritare la vita eterna. Tale virtù è attribuita anche al sovrano del *Mireoir*, che impiega saggezza e valore per poter sconfiggere tutti i suoi nemici. *Force* è anche il nome di una delle guardie dell'*arbre royal*,<sup>37</sup> ed è soprattutto una delle qualità riconosciute a Carlo IV.

L'ultima virtù è l'*Atemprance*, che induce ad amare Dio, riconduce tutto alla giusta misura e fa vivere l'uomo rettamente. La temperanza è, nel *Dis du roy*, la caratteristica cui Watriquet dedica più spazio e alla quale viene affidato il ruolo di collettore di tutte altre virtù:

Atemprance est la fleurs de lis  
Et rose seur toutes vertus  
(vv. 212-213)

Sembra quasi che l'intero discorso sulle virtù cardinali si risolva consigliando al sovrano di badare soprattutto alla temperanza, condizione necessaria perché anche le altre virtù possano trovare spazio.

La conclusione del poemetto ribadisce ancora una volta chi ne sia il destinatario e perché il poeta abbia voluto mettere in rima questi precetti:

Rois des François, pour vous est dis  
Et mis en rime cis biaux contes,  
Qui est bons aus rois et aus contes.  
(vv. 259-261)

Nel ms. B, in luogo di questi tre ultimi versi, troviamo i seguenti (che citiamo dall'ed. Scheler, dopo una verifica sul codice):

Gentilz roys, pour vous est diz [*incompleto*]  
Et rimez cilz enseignemens.  
Dieus doint que vos commancemens  
Vous atraie à la bonne fin;  
Dites ent amen de cuer fin.  
(vv. 259-263)

<sup>36</sup> Come vedremo *infra*, § 4.2.2, il tema è ripreso dall'*Information de Prince* di Henri de Gauchi, la fonte più prossima ai *dits de la regalité*.

<sup>37</sup> «Moult estoit nobles et puissans. / Et touz jours fui mus et taisans, / Tant que j'oi la quarte veüe / Des gardes et bien perceüe, / Qui estoit apelée Force» (vv. 97-101).

In questa redazione, i versi finali, simmetricamente con quelli iniziali,<sup>38</sup> chiamano in causa Dio come attore diretto nel processo di incoronazione di Filippo VI e di tutela della sua azione governativa.

#### 4. PER UN'INDAGINE SULLE FONTI

L'indagine sulle fonti si muove lungo due direttrici: da un lato, indaga alcuni elementi intertestuali (tratti narrativi, strutturali o formali, con particolare riferimento alla formularità sintattica e alla standardizzazione) che i *dits de la régauté* condividono con testi coevi o di poco antecedenti; dall'altro, s'interessa ai contenuti ideologici e filosofico-culturali che possono considerarsi elementi di sicuro – o, almeno, altamente probabile – riferimento per l'organizzazione della *matière* e del *sen* di questi *dits*.

##### 4.1. I modelli narrativi e strutturali

###### 4.1.1. Il «Roman de Fauvel»

Abbiamo accennato ad alcuni contatti tra il *Roman de Fauvel* e i *dits de la régauté*. In proposito, Richard e Mary Rouse hanno postulato che Watriquet abbia avuto accesso al testimone più noto della tradizione di quel romanzo, il ms. Paris, BNF, fr. 146,<sup>39</sup> che contiene una versione dell'opera amplificata e rimaneggiata; i due studiosi mostrano alcuni possibili rapporti sul piano iconografico<sup>40</sup> tra questo codice e il ms. C.<sup>41</sup>

L'organizzazione testuale e iconografica del fr. 146 ruota intorno al *Roman de Fauvel*: i testi che contiene – oltre al *roman*, i poemetti didattici di Geffroy de Paris e la sua *Chronique Métrique*, i testi di Jehannot de Lescurel, alcuni versi dei *congés* di Adam de la Halle – ci restituiscono un chiaro intento politico-satirico dell'allestimento.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> «Jhesu Crist, qui les bons avoie, / Com de loing vous a mis à voie / De lui bien cognoistre et amer» (vv. 3-5).

<sup>39</sup> Cf. Meneghetti 1989.

<sup>40</sup> Rouse–Rouse: 149; secondo l'ipotesi qui presentata, una serie di illustrazioni di C è stata realizzata dal miniatore del fr. 146, indicato come *maître de Fauvel*.

<sup>41</sup> Ricordiamo che quasi tutti i codici della tradizione di Watriquet – C compreso – sono idiografi; cf. Aprigliano 2017: 31 ss.

<sup>42</sup> Cf. Lecco 2014: 130; in questo saggio, la studiosa ipotizza che tutti i testi raccolti dal ms. fr. 146 rispondano a un progetto unitario del copista (o dei copisti).

Sul piano testuale è possibile fare alcune osservazioni ulteriori. Si è già accennato all'allusione a Fauvel del v. 92 degli *Enseignemens*: «Cilz qui miex de Fauvain à estrillier s'atire». La variante del nome, *Fauvain*, è nota tramite un altro testo, il *Dit de Fauvain* di Raoul le Petit, un poeta della corte di Hainaut (territorio dal quale proveniva anche Watriquet).<sup>43</sup> Si tratta di un racconto ispirato allo stesso personaggio del *Roman di Fauvel* in cui i tratti satirici contro il malgoverno sono esasperati e stereotipati; come ci ricorda l'editrice del testo, Margherita Lecco (2013: 142): «Fauvain è anch'egli portatore di un nome composto, che parte dalla base *faus*. Ma a *faus*, questa volta, è accostato un altro aggettivo, *vain*».

Ulteriori riferimenti sono rintracciabili nel *Miroir aus Princes*. L'episodio della *double couronne et la double route*<sup>44</sup> del romanzo può aver fornito qualche spunto all'*exemplum* narrato da Watriquet. Il tema è molto simile: Fortuna racconta a Fauvel dell'esistenza di due corone, vale a dire due modi di essere re: uno, il più semplice e praticato, si compone di un misto di adulazione, sopruso, mondanità, lussuria e avarizia; l'altro, più difficile e assai più raro, si fonda sulla devozione a Dio e sull'esercizio delle virtù e del sacrificio, sull'attenzione al bene pubblico e, in particolare, sulla giustizia. Siamo di fronte a una ripartizione analoga a quella incarnata dai due fratelli protagonisti del *Miroir*.

Ulteriori vicinanze strutturali si individuano nel ricordato episodio della giostra del *Miroir*, nella quale si combattono le personificazioni di alcuni vizi e alcune virtù. Anche nel *Roman de Fauvel* incontriamo un combattimento di tal sorta, parimenti allestito in un'occasione mondana: è l'episodio noto come *Les affrontemens des Vices et des Vertus*, anch'esso debitore del modello protocristiano della *Psicomachia* di Aurelio Prudenzio Clemente. Nella parte finale dell'episodio, che vede la vittoria delle virtù e l'apparizione della Vergine, troviamo anche un'eco testuale che connette i due testi:

Et qu'il orent au col l'*escu*.  
Ont bien ensemble en pais *vescu*.  
(*Miroir aus princes*, vv. 217-218)

Chascune ot au col son *escu*  
N'a ci homme, tant ait *vescu*  
(*Roman de Fauvel*, vv. 5049-5050)

Di più: nella parte finale del componimento di Watriquet, laddove si critica lo stato decadente della regalità coeva, vi sono numerosi richiami alla personificazione di Vanagloria che nella sola redazione del ms. fr. 146 del

<sup>43</sup> Cf. *Fauvain* (Lecco).

<sup>44</sup> Cf. *Fauvel* (Strubel), vv. 2599-2910. L'ed. citata è fondata proprio sul ms. fr. 146.

*Roman de Fauvel* è moglie del protagonista e simbolo supremo dei vizi dei potenti, oltre che causa principale del cattivo stato della regalità in Francia. Particolare insistenza, nel *Fauvel* come nel *Mireoir*, è dedicata alla reificazione malefica della mondanità:

Fauvel est beste appropriée  
 Par similitude ordenee  
 A signifïer chose vaine,  
 Barat et fauseté mondaine.  
 (*Roman de Fauvel*, vv. 233-236)

Tratto principale di Fauvel – come si evince anche dal nome: «*Fauvel* est de *faus* et de *vel* / compost» (vv. 239-240, corsivo nostro) – è la propensione alla menzogna, peccato da cui il re saggio del *Mireoir* si tiene lontano, per dedicarsi solo alla Verità («*Sa vie estoit si tres resnable / Et sa parole veritable*», vv. 71-72). E non sarà inutile ricorda che, nel *Mireoir*, ciò che allontana dal giusto contegno un re è sempre appellato come falso: ad es., *faus deliz* (v. 837) e *fausse gloire vaine* (v. 815).

#### 4.1.2. *Geffroy de Paris*

Il ms. fr. 146 è anche l'unico testimone dei componimenti di Geffroy de Paris, alcuni dei quali si possono considerare modelli letterari per i *Dits de la régalié*. Geffroy e Watriquet condividono l'approccio didattico alla letteratura e una certa attenzione ai re francesi e al concetto di regalità.

Tra i poemetti di Geffroy, il *Du roy Phelippe qui ores regne* (1316-1317),<sup>45</sup> analogamente al *Dis du roy* di Watriquet, contiene una serie di precetti indirizzati al re Filippo V. Il testo presenta, inoltre, alcune affinità tematiche con il *Dis de l'arbre royal*. In apertura del testo, infatti, anche Geffroy esprime preoccupazione per la sorte dei re Capetingi:

Li temps est couru et passez  
 Que trois Roy nous sunt trespassez:  
 Phelippe, Loys, et Johan.  
 Or avons-nous le quart oen:  
 Philippe, de Loys le frere.  
 (vv. 1-5)

<sup>45</sup> Cf. Geffroy de Paris (Storer–Rochedieu).

I tre sovrani *trespassez* sono Filippo IV il Bello, Luigi X e Giovanni I il Postumo, mentre *le quart* è Filippo V, a cui il poemetto s'indirizza.<sup>46</sup> Rivolgendosi a Filippo V, l'autore elenca una serie di insegnamenti, che si producono in maniera simile al *Dis du roy* di Watriquet: 1) invocazioni al sovrano (spesso identiche) che costituiscono l'ossatura strutturale del testo e separano i vari precetti; 2) presentazione del tema; 3) argomentazione. In Watriquet, tuttavia, i precetti seguono un disegno coerente e hanno l'obiettivo di formare il perfetto re cristiano. Nel testo di Geffroy, invece, gli insegnamenti sono in parte desunti dal contesto storico in cui si muove il sovrano e risultano dunque in parte generici, come peraltro quelli che troviamo nell'opera giovanile di Watriquet, gli *Enseignemens*.

Il primo precetto, ad esempio, invita il re a non preoccuparsi se non è ancora nato un erede maschio: Dio, che è sempre all'opera, provvederà presto, almeno nelle intenzioni encomiastiche del poeta.<sup>47</sup>

Roys, de ton fil le primerain  
 Ne te guermente, Dex labeure;  
 Et se Dex plait, toust vendra l'eure,  
 Que de toy l'eir malle vendra,  
 Qui le réaume maintendra.  
 (vv. 16-20)

Geffroy si premura anche di fornire consigli generali e “strategici” per sostenere il prestigio del regno e della casata. Suggerisce, ad esempio, di abbandonare la caccia e la pesca, poiché sono distrazioni dannose: «se au bois tu te veus ardre, / Tu pourras bien de tes plains perdre» (vv. 31-32).<sup>48</sup>

Nel gioco degli scacchi – argomenta ancora Geoffroy – il re vale poco se regina, torre, cavallo e pedone non riescono a muoversi. Quando un re rimane solo con l'alfiere, il gioco è finito. È necessario che il re, senza tardare, dia scacco matto quando può, e che non abbia disprezzo verso la gente di cui dovrebbe circondarsi, i propri servitori e guerrieri, che deve scegliere con cura e a cui deve dedicare del tempo.

<sup>46</sup> Nel 1316 – anno al quale si riferiscono i versi citati – muore Luigi X, al quale succede il figlio neonato, che però regna per soli cinque giorni, prima di morire il 20 novembre, lasciando il posto al fratello di suo padre, Filippo V.

<sup>47</sup> L'auspicio di Geoffroy non si realizzò: Filippo morì senza eredi maschi, nel 1322.

<sup>48</sup> Un precetto simile si trova in un *miroir aux princes* anonimo di poco precedente, dedicato a Luigi X: *Le livre de l'information des princes*, conservato nel ms. Paris, BNF, fr. 1950: cf. Scordia 2004: 507-8.

In Watriquet si ritrovano precetti simili a quelli espressi da Geffroy; i due condividono altresì degli echi strutturali e retorici. Si osservino i seguenti esempi:

<p>Watriquet, <i>Dis du roy</i></p> <p>C'est paradis, qui a passez Touz les royaumes de cest <i>monde</i>. <u>Rois</u>, vo vie doit estre <i>monde</i> Et nette de vilains péchiez, Et vos cors si bien entechiez C'om praingne à vous bon examplaire (vv. 14-19)</p> <p>Pour ce que miex vous en souviengne Et que touz jours à l'ueil vous viengne. (vv. 197-198)</p>	<p>Geffroy, <i>Du roy Phelippe qui ores regne</i></p> <p><u>Roys</u>, [...] (v. 16) Ton non dit que tu doiz reluire Com la lampe clere et mal cuire Conscience avoir clere et <i>monde</i>, Ouverte à Dieu et close au <i>monde</i>. (vv. 61-64)</p> <p>De ce proverbe te souviengne: «Fai que doiz, et vieingne que vieingne». (vv. 126-127)</p>
---	---

Si noti come l'invocazione al re proceda in modo analogo e divida il testo in sezioni tematiche in entrambi i testi; si veda, inoltre, il ricorrere di alcune rime identiche e un certo gusto per la rima ricca.

Il *Songe* di Geffroy (1316-1317), similmente al *Dis de l'arbre royal*, propone invece una rivisitazione storico-satirica dei regni da Filippo IV a Filippo V, attraverso la finzione dell'*interpretatio somnii*.

Il poemetto inizia, inusualmente, *in medias res*, con un dialogo tra due amici che s'interrogano sulle vicende correnti della contemporaneità, che paiono procedere al contrario di come dovrebbero andare. Ad un certo punto uno dei due – che è lo stesso Geffroy – racconta un sogno: vede una grande valle, in cui molta gente caccia e si divide le prede. Un re viene a sapere di questa caccia, ma è troppo impegnato a giocare a scacchi. Durante il gioco, però, subisce uno scacco da cui non riesce a liberarsi; lo scacco dura a lungo, tanto che il re, sconfitto, abbandona il gioco. Il poeta-protagonista, allora, si allontana e si trova di fronte a un gruppo di cavalieri, dame e damigelle che mangiano e bevono e, insieme, giocano alla pallacorda (*paume*, v. 157). Tra di essi hanno scelto un re: questi dovrebbe governare, ma nessuno gli dà ascolto e tutti lo prendono in giro; un altro re perdente. Il protagonista del sogno riprende il viaggio e raggiunge una ricca città; qui una nobile dama, apparentemente preoccupata e ferita nel cuore, migliora il proprio umore grazie all'arrivo del viaggiatore. Si siede a un tavolo e prepara una torta, nella quale, per gioco, nasconde un fagiolo, che poi ritrova nella sua fetta, facendo così felice tutta

la sua compagnia. Ma ben presto la dama smarrisce il fagiolo, e una profonda disperazione la assale e la fa dimagrire in maniera innaturale. Il protagonista si allontana di nuovo e si imbatte in un'altra compagnia di belle persone, che accompagnano un uomo che chiamano “il re dei galli” (*Roy des cos*, v. 159). Il nome gli deriva dall'aver servito Dio – e, conseguentemente, dall'aver acquisito il titolo di re – e dall'essersi prodigato nel proteggere la sua gente, prendendosi cura dei buoni e correggendo i malvagi, come un gallo geloso del suo pollaio.

Terminato il sogno, l'altro interlocutore interviene e spiega che, con quel sogno, Dio ha voluto mostrargli sotto metafora la storia recente. I primi tre sovrani incontrati – il *roy d'escheis*, il *roy de paume* e il *roy à la feve* – sono rispettivamente Filippo IV il Bello, Luigi X e Giovanni I. Durante il regno di Filippo IV, infatti, si praticava molto la caccia di beni e possedimenti; più che il sovrano, erano i suoi cortigiani a depredare le ricchezze appannaggio del sovrano, in particolare quelle della Terra Santa. Luigi X, morto probabilmente a causa di una febbre contratta dopo una partita di pallacorda, è alluso con l'evocazione del gioco molto in voga in quel tempo, ed è seguito da Giovanni I, suo figlio neonato, morto cinque giorni dopo l'incoronazione. La dama del sogno è la madre di Giovanni, Clemenza d'Ungheria, che piange dapprima la perdita del marito e subito dopo quella del figlio. L'ultima parte, la più corposa (vv. 269-382), è dedicata interamente a Filippo V, il *roy des cos*, il cui regno si preannuncia come forte e vigoroso, a fianco del papa Giovanni XXII, da poco eletto, che ha da poco scelto Avignone come sede della corte pontificia. Il gallo che lo simboleggia è un animale nobile, fedele ad Amore, che si prende cura del suo pollaio e lo difende con vigore e generosità. Forte di tali auspici, il re dovrebbe accentrare su di sé potere e territori, senza cedere alla frammentazione che indebolisce: troppe lacerazioni e troppe concessioni hanno reso la monarchia più debole e il regno più povero.

Le analogie con il *Dis de l'arbre royal* sono numerose. Innanzitutto, il sogno: il protagonista riceve da Dio una narrazione allegorica la cui esegesi illustra e giudica gli eventi storico-politici coevi. I personaggi chiamati in causa sono gli stessi, anche se in Watriquet il posto di Filippo V è occupato, per ragioni cronologiche, da Carlo IV. Identica è la preoccupazione per le sorti della dinastia Capetingia e identico è l'ottimismo nei confronti dell'operato del nuovo sovrano. Manca, in Watriquet, la componente satirica e critica nei confronti dei sovrani precedenti: anche per

questo, l'argomentazione e la consapevolezza politica di Geoffroy si rivelano più solide e articolate; i riferimenti più numerosi e puntuali, infine, mostrano una conoscenza più approfondita delle vicende del regno da parte di questo secondo.

#### 4.2. I modelli ideologici

Abbiamo visto che i *dits de la régauté* prendono dai modelli appena individuati forme e modi della narrazione; sotto il profilo ideologico, invece, la ricerca delle fonti deve procedere in altre direzioni. Operazione preliminare è chiarire alcuni aspetti legati al genere letterario, con particolare riferimento alle etichette *dit* e *miroir*. Come si è visto, nel *Miroir aus Princes* di Watriquet il poeta indica la funzione del testo: re, conti, duchi e baroni – cioè tutti gli uomini di potere – devono rispecchiarsi, per comprendere quale condotta adottare nella vita personale e politica. Si è visto, tuttavia, che anche gli altri testi si rivolgono agli stessi destinatari, e forniscono loro degli insegnamenti. Quello che Watriquet chiama *miroir*, dunque, non sembra differenziarsi troppo dagli altri *dits* presi in esame.

L'etichetta *miroir aux princes* rimanda, di solito, a testi di natura prettamente filosofica, anche se presenta alcuni problemi di definizione,<sup>49</sup> superabili se si individuano i punti in comune alle opere normalmente così identificate. Ci riferiamo, in particolare, a:

- 1) la funzione didattico-pedagogica preminente sui caratteri formali;
- 2) l'intento di favorire l'*emendatio* morale e le sue implicazioni di natura religiosa in materia di sovranità;
- 3) la natura ermeneutica della metafora dello specchio e la risposta a domande di ordine morale, religioso, filosofico, politico e scientifico.

In due dei quattro testi presi in esame, però, compare un elemento differente: la riflessione attorno a vicende politiche contemporanee all'autore. La presenza della storia politica contemporanea in testi pensati per l'educazione al buon governo rappresenta una novità che si palesa solo nel secondo decennio del Trecento.<sup>50</sup> Uno dei primi esempi in francese è l'anonimo *Livre de l'information des princes*, dedicato a Luigi X, che prende le mosse dall'impiccagione del primo ministro di Filippo IV il Bello, Enguerran de Marigny, nel 1315. I *miroirs*, però, sono opere in cui di solito il contenuto morale prevale su quello politico e che intendono restituire

<sup>49</sup> Quaglioni 1987: 103-22, in part. 103-4.

<sup>50</sup> Scordia 2004: 508.



l'immagine ideale del buon principe; perciò contengono in genere un'elencazione delle virtù che chi governa deve praticare e dei vizi che deve rifuggire. In quest'ottica, il *miroir* di Watriquet si differenzia dal *Dis de l'arbre royal* e dal *Dis du roy* per l'assenza di riferimenti all'attualità politica e dagli *Enseignemens* per l'ampiezza, la complessità e la completezza.

È rilevante notare come il *Miroir* sia uno dei primi testi di questo genere ad auto-definirsi *miroir aux princes*. Fino a tutto il Duecento, infatti, l'etichetta non è applicata ad alcuna opera destinata precipuamente all'educazione dei principi:<sup>51</sup> si tratta, dunque, di una novità rilevante nel panorama letterario del tardo Medioevo francese. Paradossalmente, tuttavia, Watriquet sembra impiegarla per dare all'opera un valore arcaizzante:<sup>52</sup> non un testo polemistico, dedicato all'attualità politica, né una banale elencazione di precetti, ma una riflessione pedagogica e moralizzante, condotta per mezzo di un *exemplum* narrativo.

#### 4.2.1. Il «*Secretum secretorum*»

Nei *dits de la regalité* si fa esplicito riferimento a un'opera per definire la quale si è spesso adottata l'etichetta di *miroir aux princes*: si tratta del *Secretum secretorum* pseudo-aristotelico, il più noto tra i resoconti leggendari degli insegnamenti del filosofo greco ad Alessandro Magno composti nell'Occidente medievale.<sup>53</sup> Così, ad esempio, è ricordata nel *Dis du roy*:

Des .iiij. vertus cardinaus,  
Seur toutes de plus grant arroy,  
Qu'Aristotes escrist au roy  
Alixandre [...]  
(vv. 124-127)

In latino, l'opera è conosciuta in varie redazioni, ma tutti i volgarizzamenti noti, sia francesi sia italiani,<sup>54</sup> sono tratti dalla redazione latina di Filippo da Tripoli.

<sup>51</sup> Cf. Már Jónsson 2006.

<sup>52</sup> Cf. Boutet 2007: 143 n. 2; Meyer 1875: 385.

<sup>53</sup> Cf. Zamuner 2005.

<sup>54</sup> Sulla tradizione italiana dei volgarizzamenti del *Secretum secretorum*, cf. Milani 2001: 209-53.

Come si è visto, la figura di Alessandro è richiamata anche negli *Enseignemens*, quale modello di tutte le buone qualità elencate. In effetti, l'immagine trasmessa da Watriquet riflette gli insegnamenti di Aristotele, che «invita Alessandro alla prodigalità, all'autocontrollo (*continentia*), alla saggezza (*sapientia*) e alla clemenza; come un "Padre della Chiesa"». <sup>55</sup>

Il testo a cui Watriquet sembra riferirsi più direttamente nel *Dis du roy* è il volgarizzamento francese del *Secretum secretorum* di Jofroi de Waterford, che si distingue per importanti modifiche rispetto alla fonte latina, in particolare per l'aggiunta di un discorso sulle quattro virtù cardinali nella prima parte del testo, dedicata alla formazione morale del principe. <sup>56</sup> Questa sezione è contenuta nei capp. XXI-XXX del volgarizzamento, ed è conservata nel solo ms. Paris, BNF, fr. 1822, ff. 89c-100c. <sup>57</sup> Monfrin nota che l'ordine in cui le virtù sono enumerate «n'est pas celui de ses sources principales, Martin de Braga et Jean de Galles»; <sup>58</sup> esso coincide, però, con quello seguito da Watriquet nel *Dis du roy*.

#### 4.2.2. Henri de Gauchi

Le somiglianze con il testo di Jofroi de Waterford, però, si fermano qui: se l'ordine coincide, la terminologia utilizzata sembra piuttosto venire da l'*Information des princes* di Henri de Gauchi, volgarizzamento francese del *De regimine principum* di Egidio Romano, databile al 1282. <sup>59</sup> Si tratta del più noto e diffuso dei volgarizzamenti di quest'opera, l'unico già realizzato ai tempi di Watriquet. <sup>60</sup>

Dal punto di vista formale, numerose caratteristiche favoriscono l'indicazione dell'*Information* come modello per alcuni aspetti della riflessione di Watriquet sulla regalità: 1) fa ampio uso di *exempla* e tipizzazioni; 2) insiste molto sugli aspetti pratici del comportamento, sminuendo o semplificando le riflessioni a carattere morale e filosofico; 3) presenta una

<sup>55</sup> Zamuner 2005: 32; l'espressione è tratta da Dronke 1997: XLV.

<sup>56</sup> Cf. Monfrin 1964: 509-30, Monfrin 1982: 73-113 e Strinna 2007: 145-51. Nel 1964 Monfrin annunciò un'edizione del volgarizzamento, che non fu mai realizzata: a tutt'oggi, esiste solo un'edizione parziale della seconda parte del testo (cf. Jofroi de Waterford [Schauwecker]).

<sup>57</sup> Un ulteriore testimone frammentario dell'opera, che però è privo di questa sezione, è il ms. London, Society of Antiquaries of London, 101: cf. Hunt 2000.

<sup>58</sup> Monfrin 1964: 513 n. 2.

<sup>59</sup> Cf. Boutet 2007: 147.

<sup>60</sup> Perret 2011: 10-1.

particolare (e interessante) *amplificatio* rispetto al testo latino, nelle sezioni dedicate alle responsabilità dei (e verso i) parenti.

L'influenza del volgarizzamento è evidente soprattutto nel *Dis du roy* e nel *Mireoir aus Princes*. Si veda, ad esempio, il discorso sulle virtù cardinali nel *Dis du roy*. In Henri de Gauchi si legge (corsivo nostro):

Puis que nos avons nombre quantes vertuz de bones euvres sont, nos proverons par III. resons que la vertu de *sagesce*, *atemprance*, *force de courage* et *justice* sont plus principaus que les autres, si comme li saint et li philosophe dient.<sup>61</sup>

Se con il *Secré des secrez* di Jofroi de Waterford – a cui pure Watriquet fa allusione – il *Dis du roy* condivide l'ordine canonico delle virtù, con il volgarizzamento di Henri il testo condivide la denominazione delle virtù e alcuni aspetti della trattazione. Si notino, in particolare, l'uso dell'espressione *Force de corage* per rendere il latino *Fortitudo*<sup>62</sup> e l'utilizzo di *sagesce* in luogo di *prudence*, sostituzione che è presente anche nel ms. D della tradizione di Watriquet e che, negli altri testimoni, ricorre come sinonimo nei versi successivi. Nel *Secré des secrez* di Jofroi de Waterford, invece, la prudenza è indicata dall'enigmatica espressione *visougetei*, della quale la critica non è finora riuscita a spiegare l'origine.<sup>63</sup> La prudenza è considerata da Jofroi la virtù più importante, mentre in Watriquet e in Henri la posizione di maggior rilevanza è data alla temperanza. Per la giustizia, a cui è riservato poco spazio, Jofroi usa indifferentemente *justice* o *droiture*, mentre in Watriquet e in Henri i due termini hanno utilizzi diversi.

Particolarmente indicativa di una vicinanza tra la prospettiva di Henri de Gauchi e il *Mireoir aus princes* è la coincidente sottolineatura del fatto che un sovrano che intenda governare bene un regno, debba prima essere in grado di governare sé stesso. In Henri leggiamo: «Qui vult gouvernier autrui, il doit primi[er]ement savoir gouvernier soi meismes»,<sup>64</sup> che nel *Mireoir aus princes* diventa:

<sup>61</sup> Henri de Gauchi (Molenaer): 35.

<sup>62</sup> Cf. Papi 2012: 398.

<sup>63</sup> Cf. Monfrin 1964: 513 e Strinna 2007: 149

<sup>64</sup> Henri de Gauchi (Molenaer): 6.

[...] or, iert seüs  
 Comment cis rois se gouvernoit  
 Les. x. commandemens tenoit  
 A son pooir, si justement  
 Qu'il ne vousist nulement  
 Envers Dieu de riens meserrer.  
 (vv. 40-45)

Bien menoit vie, c'est la somme.  
 De haut prince loial preudomme.  
 Et si bien estoit gouvernés  
 Ses royaumes [...]  
 (vv. 52-54)

Sa vie estoit si tres resnable  
 Et sa parole veritable  
 (vv. 71-72)

Interessanti sono anche i riferimenti di entrambi al *profit commun*, coerenti e analoghi nel ribadire quanto piú importante sia il bene comune di quello del singolo. Parimenti, i due testi sono concordi nel sottolineare come la devozione a Dio debba essere un fattore qualificante il buon sovrano. Vediamo alcuni esempi dal *Mireoir aus princes*:

Et ie qui n'en sai iour ne heure  
 De son venir, se ie labeure  
 Au proufit commun et travaille,  
 Lieve matin et le soir veille,  
 Encor en fais ie poi d'assez,  
 Car nus ne doit estre lassez  
 De maintenir le Dieu service,  
 S'il est nez d'ordure et de vice.  
 (vv. 669-676)

Et pour ce qu'en tel peril sommes,  
 Ne nous doit prendre en pais nul sommes  
 Ne nul repos une seule heure:  
 Qu'au commun profit ne labeure  
 Chascuns que Diex y a commis.  
 (vv. 729-733)

Cis roys qui pechoit si envis  
 Et qui de tele vie estoit  
 Que touz biens faire s'aprestoit  
 Et du faire au commun profit,

Avoit tout cuer et cors confit  
Entierement et apresté  
De faire la Dieu volenté,  
N'en orgueil point ne se boutoit.  
(vv. 824-831)

I passi citati possono essere accostati ad alcuni spunti di Henri dedicati al bene comune:

La premiere reson si est, car li rois est hons en cui doit estre entendement et reson comme le bien commun, et [comme] deux soit bien commun a touz, il aiert que les princes metent lor beneurte en nostre seigneur, en cui est parfètement toute bonte.<sup>65</sup>

Li rois, por ceu<sup>66</sup> qu'il est gouverneur du pueple, doit entendre le bien commun. Et por ceu que deux est bien commun a touz, le[s] princes doivent metre lor souverain bien en lui.<sup>67</sup>

Car selon ceu que les genz entendent le bien commun et le bien de la communete, selon ceu (que) il ont en eus justise et droiture de loy. Car les loys entendent le bien commun. Donc estre droiturer selon loi et acomplir justise est ensuivre tout bien et lessier tout mal et avoir en soi toutes vertuz.<sup>68</sup>

Et por ceu que(n) dieus est souverain bonte et parfete, et les choses qu'apartient a sainte iglise sont meilleurs que les autres, et le profit et le bien commun est meillour et plus digne que bien singulier, ne que le propre profit de Pomme, naturele reson enseigne que li hons doit plus amer dieu(s) que li meïmes, et que il doit plus amer et metre avant le bien commun et le profit du pueple que il ne fet son propre bien ne son propre profit.<sup>69</sup>

Un passaggio del testo in forma di *exemplum*, già connesso da Menegaldo<sup>70</sup> al detto esemplare del *Miroir*, è invece il seguente:

Dont l'en dit d'u[n] tyrant que ses freres touz les jorz le blasmoit mult de ceu qu'il estoit tristes et dolenz et ne fesoit nule foiz bele chiere. Cel tyrant, qui vout rendre la cause de ceu que son frere li avoit demande et de ceu dont il le blasmoit, fist son frere despoillier et le fist lier, et fist pendre a .I. petit filet une espeie mult trenchant, et fist a mult d'ommes son. frere envair. Celi qui

<sup>65</sup> *Ibi*: 24.

<sup>66</sup> L'editore legge *cen* in luogo di *cen*: correggiamo, qui e *passim*.

<sup>67</sup> Henri de Gauchi (Molenaer): 25.

<sup>68</sup> *Ibi*: 43.

<sup>69</sup> *Ibi*: 98.

<sup>70</sup> Menegaldo 2012: 186.

estoit touz nuz out mult grant pour, et le tyrant le demanda por quoi il ne fesoit bele chiere, et il li respondi qu'il ne pooit por le peril la ou il estoit. Tout aussi dit li tyrant a son frere, qu'il ne pooit estre liez ne fere bele chiere, por ceu que touz jors se doutoit il de mort por les granz injures et les granz vilenies qu'il avoit fetes a son pueple.<sup>71</sup>

In effetti, in Watriquet si legge:

Et s'iert encor tiex li usages,  
 Par l'asentement des plus sages,  
 S'on voloit homme iusticier  
 A mort, pour droiture adrecier,  
 Li rois tantost sanz destorer  
 Enveoit a son huis corner  
 Son corneür, qui iert jurez.  
 [...]  
 Et li rois qui ot a sa table  
 Mengié o ses barons privez,  
 Sanz targier s'est tantost levez.  
 Com princes puissanz, plains d'onneur,  
 Manda devant lui son corneur,  
 [...]  
 Et li justicier, sanz atendre,  
 Tantost le vont saisir et prendre.  
 A qui que bel soit ou ennoie,  
 Li uns la hart ou col li loie  
 Et le saisirent de touz lez.  
 [...]  
 Li roys tantost pour la main destre,  
 Puis le fist sus lever de l'estre  
 Ou il s'estoit mis a genous,  
 Et dist: «Biaus douz frere,  
 [...]  
 Or povez bien apercevoir  
 Que vous n'estes pas bien apris  
 L'autrier quant fui de vous repris  
 A la feste que vous feistes  
 De iouster et vous revenistes  
 Au matin a moi l'endemain.  
 (vv. 389-395; 410-414; 459-463; 591-594; 612-617)

<sup>71</sup> Henri de Gauchi (Molenaer): 323.

Come si può notare, ci sono delle importanti differenze: il protagonista del passo di Henri è un *tyrant*, non il migliore dei re;<sup>72</sup> inoltre, il fratello non è dipinto come un personaggio negativo. Anche se non si può escludere del tutto la poligenesi, il tema sotteso a questo *exemplum*, che mette in scena un sovrano e il fratello spogliato e legato per volontà del potente, potrà essere servito a Watriquet – lettore e conoscitore di Henri de Gauchi – per mettere a punto un omologo (e didatticamente, oltre che narrativamente più efficace) racconto esemplare.

Peraltro, il passo di Henri citato si trova nella sezione del testo dedicata alle responsabilità dei sovrani verso i parenti. Il discorso è incentrato sulla necessità, per il sovrano, di fare attenzione ai propri fratelli: la mancanza di cura verso i parenti più stretti può facilmente far degenerare l'esercizio del potere regale, volgendolo ad esiti negativi.

I legami tra le due opere sembrano confermati anche dai luoghi di produzione e circolazione dei codici contenenti il *Livre de gouvernement des rois*. Come segnala Noëlle-Laetitia Perret a proposito dell'opera di Henri de Gauchi, c'è una «*prédominance des manuscrits produits dans le Nord de la France*» che «*s'explique par la vitalité de cette région à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle*». <sup>73</sup> Se si prendono in considerazione tutti i testimoni del *Livre* di Henri, balza subito agli occhi come tra la fine del XIII secolo e il 1325, Parigi e il Nord della Francia siano i luoghi in cui questo testo circolava abbondantemente. È dunque assai probabile che Watriquet, poeta interessato alle stesse tematiche e mosso da identico spirito moralizzatore e pedagogico, abbia avuto modo di conoscere direttamente il testo e lo abbia avuto a disposizione in più occasioni.

## 5. CONCLUSIONI

Come abbiamo visto, il tema della regalità rappresenta probabilmente l'aspetto più rilevante all'interno della produzione di Watriquet de Couvin. La tematica resta ancorata *in toto* agli aspetti della moralizzazione, della pedagogia e, *in limine*, della critica verso il potere propria del suo tempo. L'analisi sulle fonti ha mostrato come, a fronte di alcuni spunti originali, i temi e le forme della sua produzione letteraria s'inseriscano in

<sup>72</sup> Cf. anche Menegaldo 2012: 186.

<sup>73</sup> Perret: 2011: 102; sulla genesi e la diffusione dei codici di Henri, *ibi*: 96-103.

un alveo consolidato, che si avvicina a quello della produzione coeva, seppur meno interessata alla regalità.<sup>74</sup>

Se il principale interesse di Watriquet è, dunque, la pedagogia del buon governo, nei *dits de la régauté* compaiono alcuni elementi che, se non introdotti per la prima volta dal poeta di Couvin, rappresentano comunque una novità per la produzione letteraria di quegli anni: in particolare, l'irruzione dell'attualità politica nei *miroirs aux princes* e l'impiego dell'etichetta di *miroir* per definire opere dedicate esclusivamente all'insegnamento dei sovrani. Le opere precedenti, così etichettate, appartenevano infatti per lo più al genere della trattatistica filosofica e non si occupavano dell'attualità politica.

Il *dit* a contenuto morale, che nel primo terzo del Trecento subisce profonde trasformazioni e amplia le sue finalità pedagogiche, vede in Watriquet de Couvin uno dei suoi più importanti interpreti, che ne canonizzeranno lo stile.<sup>75</sup> Sul piano storico-culturale, di conseguenza, l'aspetto più importante dei *dits de la régauté* non sta tanto nella riflessione intorno alla regalità – che, come si è visto, s'inserisce in una tradizione consolidata – quanto nelle forme che viene ad assumere la pedagogia e la moralizzazione rivolte alla formazione dei sovrani.

Danilo Aprigliano  
(Università degli Studi di Milano)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

DMF = *Dictionnaire du Moyen Français*, dir. par Robert Martin, Nancy, ATILF · CNRS & Université de Lorraine, version 2015, consultabile *on line* all'indirizzo <http://www.atilf.fr/dmf>.

*Fauvain* (Lecco) = Margherita Lecco (a c. di), *Due Dits del XIV secolo («Dit de la Queue de Renart» – «Dit de Fauvain»)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009.

<sup>74</sup> Si pensi, ad esempio, a quella moralizzatrice di Jean de Condé: cf. Iñarrea Las Heras 1998 e Jean de Condé (Mazzoni Peruzzi).

<sup>75</sup> Iñarrea Las Heras 1998: 20-5.



- Fauvel* (Strubel) = Armand Strubel (éd. par), *Le Roman de Fauvel*, Paris, Librairie Générale Française, 2012.
- Geffroy de Paris (Storer–Rochedieu) = Walter H. Storer, Charles A. Rochedieu (ed. by), *Six Historical Poems of Geffroi de Paris*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1950.
- Henri de Gauchi (Molenaer) = Samuel P. Molenaer (ed. by), *Li livres du gouvernement des rois, a XIIIth century French version of Egidio Colonna's treatise «De regimine principum»*, New York · London, MacMillan, 1899.
- Jean de Condé (Mazzoni Peruzzi) = Jean de Condé, *Opera*, ed. critica a c. di Simonetta Mazzoni Peruzzi, Firenze, Olschki, 1990.
- Jofroi de Waterford (Schauwecker) = Yela Schauwecker, *Die Diätetik nach dem «Secretum Secretorum» in der altfranzösischen Version von Jofroi de Waterford. Teiledition und lexikalische Untersuchung*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2007.
- Vetus Italica* = Pierre Sabatier (ed.), *Bibliorum Sacrorum Latinae Versiones Antiquae: seu Vetus Italica [...]*, Turnhout, Brepols, 1991 [ristampa dell'ed. 1743].
- Watriquet de Couvin (Scheler) = *Dits de Watriquet de Couvin*, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Paris et de Bruxelles et accompagnés de variantes et de notes explicatives par Auguste Scheler, Bruxelles, Devaux, 1868.

#### LETTERATURA SECONDARIA

- Alberzoni–Lambertini 2017 = Maria Pia Alberzoni, Roberto Lambertini (a c. di), *Autorità e consenso. «Regnum» e monarchia nell'Europa medievale*, Milano, Vita e Pensiero, 2017.
- Aprigliano 2017 = Danilo Aprigliano, *Watriquet de Couvin poeta e moralizzatore di corte. L'educazione del principe e la filosofia di corte. Con un saggio di edizione critica del «Miroir aus princes»*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, 2017.
- Benveniste 1976 = Émile Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, Torino, Einaudi, 1976, 2 voll.
- Boitani *et alii* 1997 = Piero Boitani, Corrado Bologna, Adele Cipolla, Mariantonia Liborio (a c. di), *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Milano, Mondadori · Fondazione Lorenzo Valla, 1997.
- Boutet 2007 = Dominique Boutet, *Le prince au miroir de la littérature narrative (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, in Lachaud–Scordia 2007: 143-60.
- Casagrande 2004 = Carla Casagrande, *Virtù della prudenza e dono del consiglio*, in Casagrande–Crisciani–Vecchio 2004: 1-14.
- Casagrande–Crisciani–Vecchio 2004 = Carla Casagrande, Chiara Crisciani, Silvana Vecchio (a c. di), *«Consilium». Teoria e pratica del consigliare nella cultura medievale*, Firenze, SISMEL · Edizioni del Galluzzo, 2004.

- Cazelles 1958 = Raymond Cazelles, *La société politique et la crise de la royauté sous Philippe de Valois*, Paris, Librairie d'Argences, 1958.
- Cojan-Negulescu 1997 = Maria Cojan-Negulescu, *Watriquet de Couvin, sire de Ve-rjoli. Statut du poète et évolution de la poésie française à l'aube du XIV<sup>e</sup> siècle*, thèse doctorale, Université de Lille III, 1997.
- Costa 2004 = Pietro Costa, *Immagini della sovranità fra Medioevo ed Età Moderna: la metafora della «verticalità»*, «Scienza e politica» 31 (2004): 9-19.
- Henneman 1971 = John Henneman, *The French Crown and Its Finances at the Beginning of the Fourteenth Century*, in Id., *Royal Taxation in Fourteenth-Century France: The Development of War Financing, 1322-1359*, Princeton, Princeton University Press, 1971: 3-39.
- Hunt 2000 = Tony Hunt, *A new fragment of Jofroi de Waterford's Segré de segrèz*, «Romania» 118 (2000): 289-314.
- Huot 2000 = Sylvia Huot, *The Writer's Mirror: Watriquet de Couvin and the Development of the Author-Centred Book*, in Bill Bell, Jonquil Bevan, Philip Bennet (ed. by), *Across Boundaries: The Book in Culture and Commerce*, Winchester · Newcastle, St. Paul's Bibliographies · Oak Knoll Press, 2000: 29-46.
- Iñarrea Las Heras 1998 = Ignacio Iñarrea Las Heras, *Poesía y predicación en la literatura francesa medieval. El dit moral en los albores del siglo XIV*, Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1998.
- Lachaud-Scordia 2007 = Frédérique Lachaud, Lydwine Scordia (dir. par), *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007.
- Lambertini 2017 = Roberto Lambertini, *Usi di «monarchia» prima di Dante*, in Alberzoni-Lambertini 2017: 361-74.
- Langlois 1921 = Charles-Victor Langlois, *Watriquet, menestrel et poète français*, in Aa.Vv., *Histoire littéraire de la France*, Paris, Académie des Inscription et Belles Lettres, 1921, t. 35: 394-421.
- Le Goff 2006 = Jacques Le Goff, *Il re nell'Occidente medievale*, Roma · Bari, Laterza, 2006.
- Lecco 2013 = Margherita Lecco, *Il nome di Fauvel. Onomastica, semiotica e allegoria in un testo francese del XIV secolo*, «Italianistica» 43/3 (2013): 135-42.
- Lecco 2014 = Margherita Lecco, *Il I Libro del «Roman de Fauvel» nella scrittura (e iconografia) del manoscritto Paris, B.N. fr.146*, «Revista de Filología Románica» 31/1 (2014): 129-48.
- Lehuteur 1897 = Paul Lehuteur, *Histoire de Philippe le Long, roi de France (1316-1322)*. I. *Le règne*, Paris, Recueil Sirey, 1897.
- Léonard 1996 = Monique Léonard, *Le «dit» et sa technique littéraire. Des origines à 1340*, Paris, Champion, 1996.
- Livingston = Charles H. Livingston, *Manuscrit retrouvé d'œuvres de Watriquet de Couvin*, in Aa.Vv., *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts*

- à M. Maurice Delbouille, professeur à l'Université de Liège, Gembloux, Duculot, 1964, 2 voll.: II, 439-46.
- Már Jónsson 2006 = *Les «miroirs aux princes» sont-ils un genre littéraire?*, «Médiévales» 51 (2006): 153-66, *online* all'url: <http://medievales.revues.org/1461> [consultato il 20/07/2018].
- Menant *et alii* 1999 = François Menant, Hervé Martin, Bernard Merdrignac, Monique Chauvin, *Les Capétiens. 987-1328*, Paris, Perrin, 1999.
- Menegaldo 2012 = Silvère Menegaldo, *La figure royale et la justice dans l'œuvre de Watriquet de Couvin. À propos des dits «royaux»*, in Menegaldo–Ribémont 2012: 169-91.
- Menegaldo–Ribémont 2012 = Silvère Menegaldo, Bernard Ribémont (dir. par), *Le roi fontaine de justice. Pouvoir judiciaire et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 2012.
- Meneghetti 1989 = Maria Luisa Meneghetti, *Il manoscritto fr. 146 della Biblioteca nazionale di Parigi, Tommaso di Saluzzo e gli affreschi della Manta*, «Romania» 110 (1989): 511-35.
- Meyer 1875 = Paul Meyer, *Mélanges de poésie anglo-normande*, «Romania», 4 (1875): 370-97.
- Meyer 1891 = Paul Meyer, [Nécrologie de Auguste Scheler], «Romania» 20 (1891): 180-2.
- Milani 2001 = Matteo Milani, *La tradizione italiana del «Secretum Secretorum»*, «La parola del testo» 5/2 (2001): 209-53.
- Monfrin 1964 = Jacques Monfrin, *Sur les sources du «Secret des secrets» de Jofroi de Waterford et Servais Copale*, in Aa.Vv., *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, professeur à l'Université de Liège, Gembloux, Duculot, 1964, 2 voll.: II, 509-30.*
- Monfrin 1982 = Jacques Monfrin, *La place du «Secret des Secrets» dans la littérature française médiévale*, in William F. Ryan, Charles B. Schmitt (ed. by), *Pseudo-Aristotle. The «Secret of Secrets». Sources and Influences*, London, Schmitt, 1982: 73-113.
- Papi 2012 = Fiammetta Papi, *Il vocabolario delle virtù nell'Egidio volgare: umiltà, virtus amativa, magnanimità*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 5/4 (2012): 379-413.
- Perret 2011 = Noëlle-Laetitia Perret, *Les traductions françaises du «De regimine principum» de Gilles de Rome. Parcours matériel, culturel et intellectuel d'un discours sur l'éducation*, Leiden, Brill, 2011.
- Quaglioni 1987 = Diego Quaglioni, *Il modello del principe cristiano: gli specula principum fra Medioevo e prima Età Moderna*, in Vittor Ivo Comparato (a c. di), *Modelli nella storia del pensiero politico*, Firenze, Olschki, 1987, 2 voll.: I, 103-22.
- Ribémont 2012 = *Le sage et just roi Salomon dans la littérature médiévale*, in Menegaldo–Ribémont 2012: 29-53.

- Rouse-Rouse 2001 = Richard Rouse, Mary Rouse, *Publishing Watriquet's dits*, «Viator» 32 (2001): 127-76.
- Scordia 2004 = Lydwine Scordia, *Le roi, l'or et le sang des pauvres dans «Le livre de l'information des princes»*, miroir anonyme dédié à Louis X, «Revue historique» 631/3 (2004): 507-32.
- Strack 2017 = Georg Strack, *Autorität und «Imitatio Christi». Die Konzilspredigten Innozenz' III. (1215), Innozenz' IV. (1245) und Gregors X. (1274)*, in Alberzoni–Lambertini 2017: 181-200.
- Strinna 2007 = Giovanni Strinna, *Un recueil di opere didattiche e religiose: il manoscritto BnF fr. 1822. Con l'edizione di un corpus di sermoni*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Siena, 2006-2007.
- Thinès 2017 = Antoinette Thinès, *Le «Dis de l'arbre royal» et le «Dit de la fontaine d'amour» de Watriquet de Couvin: édition critique*, Mémoire, Université Catholique de Louvain, 2016-2017.
- Tyerman 1985 = Christopher J. Tyerman, *Philip VI and the Recovery of the Holy Land*, «The English Historical Review» 100/394 (1985): 25-52.
- Zamuner 2005 = Ilaria Zamuner, *La tradizione romanza del «Secretum secretorum» pseudo-aristotelico. Regesto delle versioni e dei manoscritti*, «Studi Medievali» 46/1 (2005): 31-116.

RIASSUNTO: Il contributo indaga la visione della regalità e i legami con i *miroir aux princes* coevi nell'opera di Watriquet de Couvin. All'interno di questa, sono stati selezionati quei testi dedicati esplicitamente all'educazione dei principi e perciò definibili come *dits de la regalité*. Dopo una disamina dedicata agli aspetti pedagogici e alle conseguenti disposizioni strutturali, il contributo procede a definire l'immagine del principe ideale così come si palesa dai testi, mettendo in rilievo i legami con la storia politica coeva. L'ultima parte, invece, è dedicata a un'indagine sulle possibili fonti dei *dits de la regalité*.

PAROLE CHIAVE: Watriquet de Couvin, *Miroir aux prince*, *dit*, Capetingi, *Roman de Fauvel*, Geffroy de Paris.

ABSTRACT: This paper examines the point of view on royalty in the works of Watriquet de Couvin and the links with the contemporary *miroirs aux princes*. Watriquet's works are eminently educational and moralistic. Among these, the paper selects the texts explicitly dedicated to the education of the princes and that can be labelled as *dits de la regalité*. After a discussion about the pedagogical aspects and the consequent structural aspects, the paper defines the image of the ideal prince revealed by the texts, highlighting the links with the contemporary political history. The last part, instead, is dedicated to an examination on the sources of the *dits de la regalité*.

KEYWORDS: Watriquet de Couvin, *Miroir aux prince*, *dit*, Capetian dynasty, *Roman de Fauvel*, Geffroy de Paris.



## JEAN MIÉLOT, BILAN ET PERSPECTIVES

Si le dossier «Jean Miélot» mérite d'être repris quelque dix ans à peine après le colloque qui lui fut entièrement consacré à l'Université de Sienne, les 19-20 novembre 2009 («Le Moyen Français», 67 [2010]), c'est pour deux raisons au moins: d'une part, la production même de ce personnage aux talents multiples a provoqué des changements significatifs de perspective critique au cours de ces dernières années, d'autre part, un large pan de ce corpus – et non le moindre – demeure largement inconnu, ce qui se traduira en une incitation à poursuivre le travail.<sup>1</sup>

### 1. JEAN MIÉLOT, CÔTÉ BILAN

Personnage à plusieurs facettes, Jean Miélot encourage, voire impose, des approches multidisciplinaires: de fait, son œuvre, composée dans le milieu des ducs de Bourgogne entre 1448 et *ca* 1470, comprend à la fois des traductions, des adaptations et des compilations, qui représentent parfois une étape essentielle dans la réception et la transmission des textes, ce qui attire les historiens de la langue, de la littérature, mais aussi les historiens tout court; elle réalise, encore et surtout, un moment très particulier de l'histoire du livre manuscrit, dans ses composantes «mise en page» / texte / iconographie, ce qui n'a pas manqué de susciter l'intérêt des historiens de l'art plus spécialement.

On ne saurait certes affirmer que le «moindre des secrétaires» de Philippe le Bon, puis de Charles le Téméraire et de Louis de Luxembourg, est une découverte récente: on n'aura qu'à parcourir la bibliographie réunie par Olivier Delsaux (Delsaux 2010: les titres abrégés ici renvoient à ce précieux inventaire) pour relever un nombre important d'items à partir des années 1820 déjà. Nous retiendrons en particulier les bilans dressés par Paul Perdrizet en 1907 («Revue d'Histoire littéraire de la France», 14), puis par Robert Bossuat en 1938 («Bibliothèque de l'École des chartes»,

<sup>1</sup> Les versions orales de cette contribution et des deux qui suivent (Elisabetta Barale, Martina Crosio) ont été présentées au VII<sup>e</sup> Colloque international de l'AIEMF (Association Internationale des Études sur le Moyen Français), qui s'est déroulé à Paris, Sorbonne Université et Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 13-16 juin 2018.

99), deux contributions inégalées qui servent toujours de référence, par-delà quelques mises à jour et compléments sur des questions de détail.

Néanmoins, et de façon presque paradoxale, les œuvres de Miélot ont été étudiées plus qu'éditionnées jusqu'à des années très proches de nous; la liste des textes publiés entre 1880 et la fin du XX<sup>e</sup> siècle, vite établie, comprend:<sup>2</sup> la *Vie de sainte Catherine d'Alexandrie*, sous une forme adaptée et modernisée par Marius Sepet en 1881, les *Proverbes* par Jakob Ulrich en 1902, le *Miroir de la salvation humaine* par Jules Lutz et Paul Perdrizet en 1907-1909, le *Mors de la pomme* par Frédéric-Edouard Schneegans en 1920, puis par Pasquale Morabito en 1968, une traduction très partielle de la *Genealogia deorum* de Boccace, puis les quatre poésies latines qui lui sont attribuées, par Gianni Mombello, respectivement en 1963 et en 1967, pour finir avec les *Débats sur la noblesse* par Arie Johan Vanderjagt en 1981.<sup>3</sup> Dans l'ensemble, il s'agit non seulement d'une infime portion au sein d'une production abondante, mais le choix des textes révèle moins le poids des œuvres dans ce corpus que l'intérêt des critiques modernes, historiens et historiens de l'enluminure au premier chef.

À partir des années 2000 cet éventail s'élargit; on citera les éditions critiques de: *Vie de saint Josse* (Nils-Olof Jönsson, Turnhout, Brepols, 2004), *Vie et Miracles de Notre Dame* du manuscrit Paris, BnF, fr. 9198 (Loula Abd-elrazak, thèse, Université d'Ottawa, 2012, en ligne), *Vie de sainte Catherine* (Maria Colombo Timelli, Paris, Classiques Garnier, 2015), *Vie de saint Fourcy* (Elisabetta Barale, thèse, Université de Turin – Louvain-la-Neuve, 2014; Paris, Classiques Garnier, sous presse),<sup>4</sup> *Passion de saint Adrian* (Martina Crosio, thèse, Université de Turin, 2018; en annexe: *Miracles de saint Thomas l'apostre* et *Testament et miracles de sainte Aldegonde*; sous presse). Au cours de ces deux dernières décennies, des textes plus courts ont connu de nouvelles éditions: les *Proverbes* («Romania», 125 [2007]: 370-99), les *VII Sacremens* («Studi Francesi», 163 [2011]: 61-79), le *Mors de la pomme* («Romania», 130 [2012]: 40-73) (Maria Colombo Timelli). Si l'on excepte le *Martyrologe* des manuscrits Bruxelles, KBR, 9945

<sup>2</sup> Je laisse de côté les éditions en facsimilé et les reproductions de miniatures.

<sup>3</sup> Cette liste pourrait être complétée par quelques mémoires de licence demeurés inédits.

<sup>4</sup> Elisabetta Barale y fournit aussi l'édition d'une autre version attribuée à Jean Miélot et transmise dans un manuscrit illustré dont la localisation actuelle est inconnue (*olim* Anvers, Collection «Blondeel Antieck»): il s'agit d'une sorte de «récit en images» qui pourrait bien correspondre à un nouvel essai de présentation pour cette biographie d'un saint local.



et 9946-9948, l'œuvre hagiographique du chanoine de Lille est à présent entièrement disponible.

Ces toutes dernières années ont aussi permis la (re)découverte de quelques manuscrits; chacun d'entre eux a une histoire à part, qui mérite d'être rapidement esquissée.

(1) L'existence du manuscrit désormais BnF, n.a.fr. 28650, était connue depuis longtemps: cette copie acéphale de la *Vie de sainte Katherine*, signée par David Aubert et illustrée par Simon Marmion, a été acquise par la BnF en 2011; actuellement numérisée en couleur dans Gallica, elle a pu être utilisée pour l'établissement de l'édition critique, en permettant ici et là de corriger le texte transmis par le seul autre manuscrit conservé, pourtant complet et peut-être plus proche de la version originale (BnF, fr. 6449).

(2) Le flair d'Elisabetta Barale – et une faute paléographique dans les anciens catalogues de bibliothèques –, lui ont permis de découvrir non seulement un manuscrit inconnu, mais surtout une traduction de Jean Miélot jamais répertoriée, qu'il faut donc intégrer à son *opus*: celle des *Vaticinia de summis pontificibus* transmise par le manuscrit Giessen, UB, Hs 633a, lui aussi numérisé et disponible en ligne.<sup>5</sup>

(3) Le second manuscrit de la *Passion de saint Adrien* était déjà signalé dans plusieurs répertoires indiquant tous son appartenance à une collection privée: tout récemment, Martina Crosio a pu avoir accès non seulement au microfilm déposé à l'IRHT, mais à l'exemplaire lui-même, grâce à la générosité et à la gentillesse de son propriétaire actuel. La qualité, non seulement artistique, de cette copie de dédicace, lui a valu d'ailleurs d'être adopté comme manuscrit de base pour l'édition critique.

(4) En 2010, Olivier Delsaux signalait (Delsaux 2010: 158, 162, 164) la vente, chez Les Enluminures, d'un manuscrit contenant trois traités édifiants traduits par Miélot: le *Miroir de la salvation humaine* [1448], ff. 9v-190v; le *Miroir de l'ame pecheresse* [1451], ff. 191-207; les *Quatre dernieres choses advenir* [1455], ff. 208-45. Ce manuscrit, dont la notice détaillée de la maison de vente est toujours accessible en ligne,<sup>6</sup> avait de fait été acquis en janvier 2002 par le Département des Manuscrits de la BnF, où il porte la

<sup>5</sup> L'édition est sous presse; je rendrai compte plus loin des deux études publiées jusque là par Elisabetta Barale.

<sup>6</sup> <http://www.textmanuscripts.com/medieval/carthusian-miroir-ame-humaine-60345?referenceNumber=TM%2051&p=7>.

cote n.a.fr. 27137.<sup>7</sup> Vérification faite, des précisions doivent être apportées quant au contenu, car les choses sont un peu plus compliquées qu'elles n'en avaient l'air.

Tout d'abord, après une Table (ff. 1r-5r) et un Proème (ff. 5r-8r; incipit: *Probeme du livre qui traicte sur la matiere du livre. Si comme dist monseigneur saint Augustin, les euvres de vertus sont en aucunes gens ordonnees a voluptez, et en aucuns aultres elles sont ordonnees a vanité de gloire...*; explicit: *si comme dist nostre Seigneur en son evangile «quiconques se exaulcera en ce monde il sera rabaisiez et humiliez, et quiconques se humiliera en ce monde il sera exaulcez et esleveꝝ ou ciel devant Dieu et devant les hommes»*), ce n'est pas la traduction du *Speculum humanae salvationis* qui se lit, mais bien celle de la *Vita Christi* par Jean Mansel (ff. 8v-190v; incipit: *Du temps de l'incarnacion de nostre doulz sauveur Jhesu Crist. Qui bien se mire bien se voit, qui bien se voit bien se congnoist, qui bien se congnoist peu se prise;*<sup>8</sup> *c'est a dire que celui qui bien se veult congnoistre se doit estimer de petit ou de nul pris...*; explicit: *... comment Dieu tout puissant se vout pour nous tant humilier et tant de maulx et de douleurs souffrir pour nous purgier de noꝝ pechiez et pour nous actraire a son amour, pour nous humilier a son exemplet et finalement pour parvenir a sa gloire, laquelle nous vueille octroyer le Pere, le Filz et le Saint Esperit Amen*) (sur la *Vita Christi*: Burgio 2000).

Suit la traduction du *Speculum anime peccatricis* de Jacques de Gruytrode, exécutée par Jean Miélot en 1451 (ff. 191r-207r; incipit: *Cy commence la seconde partie de ce present livre, et parle tout premierement en general de la vieulté de condicion humaine. Or convient pour la seconde partie de ce present traité enseigner comme est vile la condicion de nature humaine...*; explicit: *car au jour d'uy la simplesse d'un bon homme est moquie et escharnié*).

La troisième et dernière partie du volume (ff. 207v-245v) est annoncée ainsi: *Cy commence la tierce partie de ce present livre, et parle tout premierement de la noblesse de la creacion de l'ame humaine par nature et de sa dignité et de sa puissance. Maintenant, pour la tierce partie de ce traité convient declairier comment une chascune personne pour trouver matiere de soy humilier doit souvent penser et mectre devant les yeulx de sa contemplacion quatre choses...*; explicit: *... et que par ta sainte verité je puisse prendre et acquerre ce que tu prometꝝ et que je puisse entrer*

<sup>7</sup> <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc126628>.

<sup>8</sup> Cette petite série de proverbes provient du quatrain apocryphe LXXI des *Proverbes as Philosophes*: «Qui bien se mire, bien se voit; Qui bien se voit, bien se congnoit; Qui bien se congnoist, poy se prise, S'a son jugement bien s'avise» (Morawski 1924: 33). On les retrouve dans le recueil de *Proverbes en françois* de Miélot (Paris, BnF, fr. 12441, ff. 65v-74r): Colombo Timelli 2007: nn. 261, 263 et 264.

*en la joye de mon Seigneur et de mon Dieu, a laquelle joye nous doint parvenir le Pere et le Filz et le Saint Esperit. Amen. Explicit.*<sup>9</sup> Il s'agit d'une traduction-adaptation du *Dialogus* (ou *Soliloquius* ou encore *Imago Mundi*) de saint Bonaventure dont l'attribution à Miélot est plus qu'incertaine.<sup>10</sup>

Au total, un seul des trois textes contenus dans le ms n.a.fr. 27137 peut donc être rattaché à Jean Miélot, à savoir ce *Miroir de l'ame pecheresse* dont plusieurs autres copies sont connues (Delsaux 2010: 161-2); nous pouvons aussi confirmer sa présence dans le ms 240 de la B.M. de Valenciennes, copié et signé par David Aubert (Bruges, 1462) et illustré par Willem Vrelant (ff. 211r-227v), et dans le ms BnF, Arsenal, 5205-5206, manuscrit jumeau copié sur celui de Valenciennes (ff. 162r-173v).<sup>11</sup>

En d'autres termes, depuis 2010, date du fascicule du «Moyen Français», notre connaissance de l'œuvre de Jean Miélot – textes et manuscrits – s'est bien élargie: pourquoi ne pas hasarder qu'elle pourra l'être encore prochainement?

Pour ce qui est de la littérature critique *post*-2010, dans le rapide panoramique qui suit je séparerai les ouvrages généraux, où Miélot occupe néanmoins une place de relief, et les études spécifiques.

Parmi les premiers, présentés en ordre chronologique, on rappellera:

<sup>9</sup> Le dernier «chapitre» du volume, annoncé dans la Table (f. 5r: *Cy nous enseigne par une maniere de recapitulacion comment il est moult de choses qui nous deussent moult esmouvoir et enflammer a Dieu amer, servir et obeir*, avec renvoi au f. ccxxxvi selon la foliotation ancienne, qui ne correspond pas à la numérotation actuelle, en chiffres arabes, en haut à droite), n'a pas été copié. Le manuscrit est cependant complet.

<sup>10</sup> Sur ces deux dernières parties, qui constituent un *Miroir d'humilité* en deux volets, voir Hasenohr 2015 (en particulier p. 45, 51, et fiche 21500, p. 105-6); cette contribution constitue la version complète, avec notices, de celle parue in Hasenohr 1988.

<sup>11</sup> Le manuscrit de Valenciennes est le second volume d'un couple dont le premier est perdu, et qui contenait selon toute vraisemblance la même traduction française de la *Vita Christi*; le *Miroir de l'ame pecheresse* de Miélot y est suivi du sermon *Ad Deum vadit* que Jean Gerson prononça à Paris, dans l'église Saint-Bernard, le Vendredi Saint 1403. Le manuscrit BnF, Arsenal 5205-5206 (numérisé dans Gallica) contient: la traduction de Jean Mansel de la *Vita Christi* (ff. 4r-161r), le *Miroir* de Miélot (ff. 162r-173v) et la traduction du *Dialogus* de saint Bonaventure (ff. 173v- 206r; on remarquera que cette copie comprend, aux ff. 202r-206r, le dernier chapitre, qui manque dans le manuscrit BnF, n.a.fr. 27137). Ces deux copies ont été remarquablement étudiées par Lieberman 1970; voir aussi Burgio 1998.

- le répertoire édité par Claudio Galderisi, *Transmédié*, Turnhout, Brepols, 2011, dont 24 numéros concernent des traductions de Jean Miélot;<sup>12</sup>
- le catalogue codirigé par Bernard Bousmanne et Thierry Delcourt, *Miniatures flamandes 1404-1482*, Paris / Bruxelles, Bibliothèque nationale de France / Bibliothèque royale de Belgique, 2011, qui consacre les p. 351-7 à l'activité de Jean Miélot et commente en particulier deux de ses manuscrits (Bruxelles, KBR, 9249-9250: *Miroir de la salvation humaine*; BnF, fr. 17001: recueil autographe);
- le numéro 45 (2013), de «L'Art de l'enluminure», qui présente le manuscrit BnF, n.a.fr. 28650, peu après son entrée dans le domaine public;
- la monographie d'Anders Bengtsson sur *L'Essor de la proposition participiale en moyen français* (Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014), dont le chapitre 6 est consacré à Jean Miélot: fondé uniquement sur le *Miroir de l'humaine salvation* et sur la *Vie et Miracles de saint Josse*, il remet en question l'attribution du second texte à Miélot sur la base de la présence, beaucoup plus massive ici, des propositions participiales;<sup>13</sup>
- la thèse d'Olivier Delsaux, *Manuscrits et pratiques autographes chez les écrivains français de la fin du Moyen Âge. L'exemple de Christine de Pizan*, Genève, Droz, 2013: notre Jean Miélot y est souvent évoqué comme auteur et comme copiste ayant laissé une trace indélébile – sous la forme d'une signature mais non seulement – dans certains de ses manuscrits;<sup>14</sup>
- le «Guide de recherches» rédigé par Olivier Delsaux & Tania Van Hemelryck, enfin: *Les manuscrits autographes en français au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2014, où les copies de Jean Miélot sont souvent citées et rattachées à l'une ou à l'autre catégorie de manuscrits établies par les deux chercheurs (voir aux p. 100-5, 140, 145, 151-2).<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Quelques précisions et compléments dans Colombo Timelli 2014.

<sup>13</sup> Ce chapitre reprend un article plus ancien: Bengtsson 2010.

<sup>14</sup> L'index, s. v. Jean Miélot (p. 604), contient une quarantaine de renvois.

<sup>15</sup> Dans ce cas encore, voir le compte rendu dans Colombo Timelli 2015.

En dehors de ces ouvrages, des études particulières ont porté sur l'un ou l'autre des titres attribués à Miélot, ses manuscrits, ses pratiques de traducteur, ou encore les caractéristiques de ses réécritures.

Le manuscrit Bruxelles, KBR, 10958, recueil de textes autour de saint Josse, a attiré l'attention de Dominic Eric Delarue: auteur d'une thèse en histoire de l'art, la synthèse qu'il en a publiée dans «Scriptorium» permet de faire le point sur la composition du manuscrit, d'en expliquer la genèse et surtout d'attribuer les miniatures à Jean Miélot (Delarue 2010 et 2014).

Un colloque sur l'«originalité» à la fin du Moyen Âge m'a fourni l'occasion pour m'interroger sur la pertinence même de ce concept à l'égard de l'œuvre de Miélot (Colombo Timelli 2011), celle-ci se situant – comme Anne Schoysman l'avait bien montré avant moi – dans le rapport que Miélot instaure entre un texte donné et ses différents essais de mise en page (Schoysman 2002-2003 et 2010).

*Les Miracles de Notre Dame* ont fait l'objet de quatre articles. Dans le premier, Loula Abd-elrazak reprend une question déjà abordée dans sa thèse, à savoir la structure du recueil établi dans le ms fr. 9198 de la BnF (Abd-elrazak 2013):<sup>16</sup> elle affirme la complétude de ce volume – qui serait donc indépendant du recueil transmis par les manuscrits Oxford, Bod.Lib., Douce 374, et BnF, fr. 9199 – et fournit l'inventaire des sources en vers exploitées par Miélot. Un colloque portant sur «l'imaginaire du sacré» lui a ensuite fourni l'occasion pour réfléchir sur l'iconographie du ms BnF fr. 9198, et en particulier sur l'articulation entre texte et miniature, celle-ci rendant visible et concrète la vérité du miracle marial qu'elle introduit (Abd-elrazak 2016).

Elisabetta Barale s'est elle aussi penchée sur cette anthologie pour analyser d'abord un miracle tiré de la *Vie des Pères* (*Abbesse grosse*) et contenu dans le second florilège (Barale 2013), puis l'ensemble des dix *Miracles* pour lesquels Miélot s'est fondé sur l'*Interpolation B* de la *Vie des Pères* (neuf dans le ms fr. 9198, le dernier dans fr. 9199 / Douce 374) (Barale 2017): si les procédés de réécriture sont en gros ceux de toute «mise en prose» – modifications dans l'ordre des mots, suppression des rimes et des éléments rythmiques, réorganisation syntaxique, modernisation du lexique –, le contenu est aussi adapté pour répondre aux attentes du milieu bourguignon et du duc Philippe le Bon en particulier, en offrant des textes, et des images, visant à susciter la méditation personnelle.

<sup>16</sup> Signalons que tant ce manuscrit que le BnF, fr. 9199, sont maintenant accessibles dans Gallica (reproductions en couleur).

À ces études s'ajoutent deux contributions de Gérard Gros, qui a permis de reconnaître deux chants royaux insérés, sans doute en dehors du projet initial du codex, dans le manuscrit fr. 9198 (ff. 17r-19r): pouvant échapper à une première lecture, car ils ont été copiés sur la longueur de la ligne, les deux poèmes pourraient élargir encore l'*opus* de Miélot; qui plus est, si cette attribution était avérée, ils confirmeraient son activité poétique, ainsi que sa participation aux *puy*s citadins de la France du Nord (Gros 2011 et 2012).

Dans le nouvel élan des études sur les «mises en prose», Olivier Delsaux a (re)découvert et étudié la réécriture des *Vigiles des morts* de Pierre de Nesson (Delsaux 2013 et 2014). L'intérêt de ce titre réside dans plusieurs aspects: Miélot, qui serait responsable non seulement de la copie contenue dans le manuscrit Bruxelles, KBR, 11035-11037, mais aussi de la réécriture, adapte un texte récent, non narratif, et parvient à corriger son modèle par le recours direct au Livre de Job, source de Pierre de Nesson. Cela confirme que les deux dimensions – matérielle et intellectuelle – de l'activité que Jean Miélot effectuait pour le Duc de Bourgogne sont de fait inséparables. D'autre part, dans une sorte de renversement de perspective, ce remaniement en prose, mis en rapport avec la *varia lectio* des *Vigiles des morts* en vers, peut fournir des suggestions précieuses pour l'établissement de l'édition critique du texte-source.

Autre traduction tout à fait inconnue de notre chanoine, le *Papaliste* transmis par le manuscrit de Giessen déjà évoqué est une véritable découverte due à Elisabetta Barale: daté de 1460, il serait une des premières adaptations en langue vulgaire des *Vaticinia de summis pontificibus*, recueil prophétique composé pendant le Grand Schisme d'Occident et qui a représenté un véritable *best-seller* dans sa version originale. Au-delà de l'histoire enchevêtrée de la source et du choix d'un genre textuel qui représente un *unicum* chez Miélot, ce qui mérite d'être souligné ici, c'est moins sa typologie linguistique (il s'agirait simplement de lui reconnaître une traduction de plus, malgré les indubitables difficultés d'interprétation d'un texte-source obscur et complexe) que la fabrication d'un livre où le rapport entre texte et mise en page est à la fois structurant et porteur de sens: si, dès l'origine, les *Vaticinia* s'organisent sur trois niveaux – image, titre, texte prophétique – dans les mains de Miélot<sup>17</sup> cela se complexifie encore, dans la mesure où, tout comme dans les *VII Sacremens*, les deux

<sup>17</sup> Rappelons néanmoins que l'autographie du manuscrit de Giessen n'a pas encore pu être établie.

langues, latin et français, se côtoient sur la même page. Par ailleurs, l'analyse détaillée de quatre prophéties dont l'enluminure comprend un corbeau a bien confirmé l'utilité d'une méthode capable de croiser approche littéraire, philologique et iconographique (Barale 2015 et 2016).

La figure de Jean Miélot a fourni encore matière pour une réflexion plus théorique sur la mise en valeur des traducteurs du XV<sup>e</sup> siècle, au sein même de leurs manuscrits auctoriaux: en comparant la production de Miélot et celle de Laurent de Premierfait, tous les deux attentifs à la matérialité des textes et intervenant dans la production de leurs propres manuscrits, Olivier Delsaux<sup>18</sup> a pu constater comment le traducteur de cette époque n'est plus l'«homme invisible» de la tradition médiévale, mais affiche sa présence dans le livre en usant de toutes les ressources, linguistiques, graphiques, iconographiques, à sa disposition (Delsaux s. p.).

Dans l'ensemble, les critiques qui ont abordé l'œuvre de Miélot sans idée préconçue – que ce soit pour condamner son absence d'originalité ou pour admirer sa virtuosité de copiste – ont bien perçu l'insuffisance d'une approche de ses œuvres qui ne prenne en compte qu'un aspect: forme, contenu, iconographie; cela les a nécessairement amenés à adopter une lecture plurielle plus adéquate à cet objet si proche de nous, mais encore si «autre», qu'est le livre manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle. Il n'est sans doute pas exagéré d'affirmer que cet ensemble de manuscrits, et encore davantage les moins somptueux, les «minutes» avec leurs essais parfois audacieux de mise en page (Schoysman 2010), en sont parvenus à nous imposer des catégories interprétatives renouvelées, essentiellement interdisciplinaires, qui nous permettent de fait de restituer à chaque œuvre une épaisseur qui ne saurait se réduire au texte seul.

Le passage à l'imprimé des œuvres de Miélot – bien que ponctuellement signalé dans la bibliographie d'Olivier Delsaux – est en revanche un aspect qui n'avait jamais attiré l'attention. C'est une fois de plus à Elisabetta Barale que revient le mérite d'avoir abordé la question dans un article qui porte sur les éditions incunables de trois traductions de Jean Miélot: *Controverse de noblesse* et *Debat d'honneur de trois chevaleureux princes* [Bruges, Colard Mansion, 1476; la *Controverse* fut aussi éditée, avec trois autres traités, par Antoine Vérard en 1497]; *Traitté des quatre dernières choses*

<sup>18</sup> Je remercie Olivier Delsaux de m'avoir permis d'accéder à son article avant publication.

*advenir* [Bruges, Colard Mansion, 1475-1476; puis Paris, Antoine Caillaut, ca 1490; Le Petit Laurent, ca 1491].<sup>19</sup>

On soulignera la nouveauté de cette approche, mais surtout sa portée en dehors de la production de notre chanoine lillois, la double transmission des textes dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup> étant traditionnellement restée à l'écart de la réflexion tant des médiévistes que des seiziémistes; les efforts pour (1) faire dialoguer entre eux les spécialistes du livre manuscrit et du livre imprimé, (2) étudier la transmission des textes en ignorant la coupure de 1500; ainsi que (3) la volonté ferme de dépasser des frontières qui ne sont telles que dans nos disciplines universitaires, sont bien récents et ont trouvé des réalisations significatives dans quelques colloques et recueils d'articles.<sup>20</sup> Pour ce qui concerne plus spécialement Miélot, on retiendra que ce passage à l'imprimé a pu assurer une diffusion large à un pan pourtant très limité de sa production: celle qui, ayant joui d'une certaine fortune manuscrite, répondait évidemment à un intérêt manifeste des lecteurs non seulement bourguignons.<sup>21</sup> Restent exclus de l'édition imprimée deux œuvres de Miélot pourtant bien diffusées: le *Miroir de l'ame pecheresse* (une dizaine de manuscrits; Delsaux 2010: 161-2) et le *Romuleon* (au moins sept manuscrits; Delsaux 2010: 171; le ms Bruxelles, KBR, 9816, signalé dans cette bibliographie, est au contraire en latin). Les raisons de cette (absence de) fortune mériteraient sans doute de retenir l'attention.

<sup>19</sup> Barale s. p.: cette contribution permet aussi de corriger l'affirmation selon laquelle Colard Mansion aurait publié aussi la *Science de bien mourir* de Miélot. Je suis reconnaissant à Elisabetta Barale, qui m'a fourni sa contribution avant publication.

<sup>20</sup> Je rappelle, pour mémoire, les rencontres de Siena en 2013 (*Le Roman français dans les premiers imprimés*, Paris, Classiques Garnier, 2016), Dunkerque en 2015 (*Les premiers imprimés français et la littérature de Bourgogne, 1470-1550*, Actes sous presse), Dunkerque toujours en 2016 (*L'édition des textes médiévaux de langue française et les imprimés anciens*), Liège en 2016 (*Diffusion et réception de la littérature médiévale en langue française par l'imprimerie 1470-1550*); les Actes de ces deux derniers sont maintenant sous presse: *Les Lettres médiévales à l'aube de l'ère typographique*, Paris, Classiques Garnier.

<sup>21</sup> Quinze manuscrits transmettent les deux Débats sur la noblesse, deux autres un seul (Delsaux 2010: 159-61); quatre manuscrits subsistent pour les *Quatre choses advenir* (Delsaux 2010: 164).



## 2. JEAN MIELOT, COTE PERSPECTIVES

Quelques pistes de recherche ont déjà émergé des réflexions précédentes: je ne ferai ici que rappeler les trois domaines qu'il faudrait privilégier à mes yeux afin que notre connaissance de Miélot parvienne à un degré digne du personnage.

- Tout d'abord, le nombre d'œuvres inédites est encore (trop) important. En suivant l'ordre chronologique, on peut dénombrer: *Miroir de l'ame pecheresse* [1451], *Vigiles des morts* [1451, édition annoncée par Olivier Delsaux], *Consolation des desolez* [1451], une partie des récits de voyages ou autres *Advis* relatifs au projet de Croisade [1455], *Des quatre choses advenir* [1455], *Moralités des philosophes* [1456?], *Tresdevotes contemplations sur les .vij. heures de la Passion* [1456? édition annoncée par Maureen Boulton], *Traité de la science de bien mourir* [1456?], *Briefve doctrine donnee par saint Bernart et Oroison de saint Thomas d'Aquin* [1456?], *Sermons sur l'oroison dominicale, le Pater Noster et l'Ave Maria* [1457], *Martyrologe romain* [1458], *Traité de la salutation angélique ou Louanges de la Vierge* [1458], *Briefve compilation des histoires de toute la Bible* [1452-1463], *Papaliste* [1460, édition sous presse d'E. Barale], *Lettre du pseudo-saint Bernard à Raymond de Chastel Saint Ambroise* [1468], *Epistre que Tulle jadis envoia à son frere Quintus* [1468, édition annoncée par Sylvie Lefèvre].
- Deuxième souhait: la chasse au(x) manuscrit(s) peut et doit continuer. Si quelques manuscrits encore récemment en mains privées sont maintenant disponibles, d'autres peuvent faire l'objet de recherches ultérieures. Un seul exemple: la collection des comtes de Waziers comprenait, selon deux témoignages anciens mais concordants (1874 et 1927),<sup>22</sup> un manuscrit du *Traité des quatre dernières choses*,

<sup>22</sup> Van Drival 1874: n. 69, «Traité des quatre dernière choses, translaté de latin en françois par Jo. Mielot, chanoine de Saint-Pierre à Lille, par ordre et pour Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, 1453. Il y a dans ce manuscrit bon nombre de miniatures traitées en camaïeu et d'un grand effet. La plupart représentent des supplices de damnés, avec des détails pleins de hardiesse et de vérité. – xv<sup>e</sup> siècle. M. Van der Cruisse de Waziers, Lille»; Olivier 1927: 385, «Traité des quatre dernières choses, translaté de latin en français par Jean Miélot, chanoine de la collégiale de S.<sup>t</sup>-Pierre à Lille. Ce précieux manuscrit fut fait en 1453 pour Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne, dont on voit le portrait en pied à la première miniature, au moment où ce prince reçoit l'ouvrage des mains de l'auteur. – In-fol. sur vél., gr. marges dor., tranches intactes, beau car. goth., lettres or et azur. Seize grandes miniatures d'une grande fraîcheur représentant les divers états de la vie, la mort, le jugement, l'enfer et le paradis» [avec renvoi à Van Praet 1831:

traduction de Miélot, dont il faudrait suivre la trace; somptueusement enluminé, il pourrait même représenter la copie de dédicace.<sup>23</sup>

- D'autre part, grâce entre autres à la numérisation, un nombre de plus en plus important de manuscrits est mis à notre disposition, ce qui devrait augmenter encore la possibilité de collationner tant les textes que les mises en page. On aura compris combien des études linguistiques ou littéraires, toujours possibles et d'un intérêt certain, limitent de fait notre connaissance d'un personnage unique dans le panorama bourguignon et plus largement français du XV<sup>e</sup> siècle.<sup>24</sup> Une approche qui n'isole pas le «texte» de son «contexte» de transmission est dès lors indispensable.
- Encore, et au risque de me contredire, une étude sur la langue de Miélot reste à écrire; si les introductions aux éditions critiques font une large part à celle-ci, l'approche y est dans la plupart des cas contrastive: que la source soit latine ou vulgaire (en vers, dans le cas des *Miracles de Nostre Dame* ou des *Vigiles des Morts*), c'est la collation avec la source qui prime, Anders Bengtsson étant le seul jusque là à s'être penché sur un aspect ponctuel afin d'attribuer ou non un ouvrage à

113: manuscrit fr. 993 de la BnF, appartenant à Louis de la Gruuthse.] S'il ne s'agit pas d'une faute de lecture, ce manuscrit anticiperait la traduction de Miélot de deux ans (1455, selon Delsaux 2010: 164).

<sup>23</sup> Deux renvois dans Barrois ne semblent pas se référer à un seul et même exemplaire: n. 833 (Bruges, ca 1467) «Ung autre livre en parchemin couvert d'aisselles noires, intitulé au dehors: *Le Prologue de l'Acteur sur le Traictié des quatre dernières choses à venir*, comançant au second feuillet, *Des sains*, et au dernier, *telle derveries*»; n. 1812 (Bruxelles, 1487): «Ung autre grant volume couvert de cuir noir, escript en beau vélin, à tout deux cloans et cinq boutons sur chacun costé, historié et intitulé: *Le Prologue de l'acteur sur le traictié des quatre derreniers [sic] choses à venir*; comenchant ou second feuillet, *Que l'ome se cognoisse*, et finissant ou derrenier, en rouge lettre, mil ccclv». Même en négligeant les différences dans la reliure, la mention du parchemin indiquant de fait un manuscrit non encore relié, les renvois au texte ne coïncident pas; l'illustration est mentionnée pour le second volume seulement: mais là, on ne peut pas exclure la possibilité que Charles le Téméraire ait fait «historier» un manuscrit inachevé hérité de son père.

<sup>24</sup> Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck ont très bien résumé les spécificités de Miélot vis-à-vis de Jean Wauquelin et David Aubert, qui lui sont souvent associés: engagé et rétribué régulièrement pour traduire, copier et illustrer des livres, Jean Miélot doit être considéré comme un «fonctionnaire» du Duc; homme d'église, sa production appartient essentiellement au registre religieux; ses jeux avec les mots, ses essais originaux de mise en page, sa capacité de créer des livres uniques en font une figure qui n'est comparable «à aucun autre «producteur» de textes et/ou de livres à la cour de Bourgogne» (Van Hemelryck–Van Hoorebeeck 2010: 113-6).

Jean Miélot. Sans prétendre que sa langue ne subit pas l'influence des modèles – Bossuat déjà avait bien montré le contraire, en commentant ses difficultés vis-à-vis du latin classique – il ne serait sans doute pas sans intérêt d'essayer de lire les textes de Miélot indépendamment des sources, pour en dégager des traits, des récurrences, sans doute aussi des tics d'écriture, qui lui seraient propres.

- Au-delà de ces projets, qui me paraissent primordiaux ne fût-ce que pour rendre à Miélot l'originalité qui est la sienne, on ne niera pas l'importance des études sur telle ou telle autre de ses activités, par exemple sa pratique de la traduction: le corpus hagiographique, le seul entièrement édité aujourd'hui, permettrait une approche globale intéressante dans la mesure où un même type de textes est produit, vraisemblablement pour un même lectorat, à partir de sources d'origine voire de langue différentes.

Le temps sera venu alors pour concevoir et mettre au point cette «biographie exhaustive» d'un «personnage-clé du mécénat littéraire de Philippe le Bon» qui faisait défaut en 2010, et qui manque toujours (Van Hemelryck–Van Hoorebeeck 2010: 113, avec renvois aux biographies existantes dans la note 6).

“”

Maria Colombo Timelli  
(Sorbonne Université – STIH)

## RENVOIS BIBLIOGRAPHIQUES

### ÉDITIONS DE TEXTES

- Colombo Timelli 2007 = Maria Colombo Timelli, *Les «Proverbes en français» de Jean Miélot (1456) – Introduction et édition*, «Romania», 125 (2007): 370-99.
- Gros 2011 = Gérard Gros, «*Lit préparé au fil du Roy des Roys*», *chant royal amiénois de l'année 1448: un texte retrouvé*, «Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres» (2011): 13-20.
- Gros 2012 = Gérard Gros, *Une paraphrase poétique de l'Ave Maria dans l'œuvre de Jean Miélot. Présentation, commentaire, édition*, «Studi Francesi» 166 (2012): 59-65.

Morawski 1924 = *Les diz et proverbes des sages (Proverbes as philosophes)*, publiés avec Introduction, Notes et Tables par Joseph Morawski, Paris, PUF, 1924.

## BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

- Abd-elrazak 2013 = Loula Abd-elrazak, *L'architecture du recueil de «La Vie et miracles de Notre Dame»*, «Memini – Travaux et documents» 17 (2013): en ligne (<https://journals.openedition.org/memini/601>).
- Abd-elrazak 2016 = Loula Abd-elrazak, *Entre sacré et profane: les images des «Miracles de Notre Dame» du ms fr. 9198*, dans Agnès Lhermitte, Élisabeth Magne, Hichem Ismaïl (éd. par), *L'imaginaire du sacré*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2016: 73-84.
- Barale 2013 = Elisabetta Barale, *Les «Miracles de Notre-Dame» à la cour de Bourgogne*, dans Jean-Louis Benoît (éd. par), *La Vierge Marie dans la littérature française: entre foi et littérature*, Lyon, Jacques André, 2013: 41-8.
- Barale 2015 = Elisabetta Barale, *Un testo sconosciuto di Jean Miélot: la traduzione dei «Vaticinia de summis pontificibus»*, «Studi Francesi» 175 (2015): 63-74.
- Barale 2016 = Elisabetta Barale, *À propos du corbeau dans la traduction des «Vaticinia de summis pontificibus» par Jean Miélot: quelques questions littéraires et philologiques*, «Reinardus» 28 (2016): 1-22.
- Barale 2017 = Elisabetta Barale, *La réécriture de l'«Interpolation B» à la «Vie des Pères» par Jean Miélot*, dans Paola Cifarelli, Maria Colombo Timelli, Matteo Milani, Anne Schoysman (éd. par), *Raconter en prose (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017: 339-53.
- Barale s. p. = Elisabetta Barale, *Le passage à l'imprimé des œuvres de Jean Miélot*, dans Renaud Adam, Nadine Henrard, Jean Devaux, Matthieu Marchal, Alexandra Velissariou (éd. par), *Les Lettres médiévales à l'aube de l'ère typographique*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Bengtsson 2010 = Anders Bengtsson, *La proposition participiale à travers deux traductions du XV<sup>e</sup> siècle de Jean Miélot*, dans Maria Iliescu, Heidi M. Siller-Runggaldier, Paul Danier (Hrsg v.), *Actes du XXV<sup>e</sup> Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Innsbruck, 3-8 septembre 2007, Berlin, De Gruyter, 2010: 529-38.
- Burgio 1998 = Eugenio Burgio, *David Aubert e la «Vengeance de la mort Notre Seigneur»*. *Contributo alla storia della tradizione*, «Studi testuali» 5 (1998): 57-115.
- Burgio 2000 = Eugenio Burgio, *La «Vita Christi» di Jean Mansel e la letteratura religiosa nell'età di Filippo il Buono*, dans Antonio Pioletti (a c. di), *Le letterature romanze del medioevo: testi, storia, intersezioni*. V Convegno Nazionale della Società Italiana di Filologia Romanza, Roma, 23-25 ottobre 1997, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2000: 135-66.

- Colombo Timelli 2011 = Maria Colombo Timelli, «*Les VII Sacremens*» de Jean Miélot: une œuvre “originale”?, dans Olivier Delsaux, Hélène Haug (éd. par), *Original et Originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*, Louvain-la-Neuve, Presses de l’Université de Louvain, 2011: 45-52.
- Colombo Timelli 2014 = Maria Colombo Timelli, «*Bon fruit vient de bonne semence*», ou du bon usage de «*Transmédié*», «*Le Moyen Français*» 75 (2014): 121-34.
- Colombo Timelli 2015 = Maria Colombo Timelli, [c.r. de] Olivier Delsaux, Tania Van Hemelryck, *Les Manuscrits autographes en français au Moyen Âge. Guide de recherches*, Turnhout, Brepols, 2014, «*Perspectives médiévales*», 36 (2015), en ligne (<https://journals.openedition.org/peme/7908>).
- Delarue 2010 = Dominic Eric Delarue, *Jean Miélots «Vie de saint Josse» für Philipp den Guten*, thèse, Heidelberg, Institute for European Art History, 2010.
- Delarue 2014 = Dominic Eric Delarue, *Jean Miélot und die «Vie de saint Josse»*, «*Scriptorium*» 68 (2014): 122-38, planches 9-13.
- Delsaux 2010 = Olivier Delsaux, *Bibliographie de et sur Jean Miélot*, «*Le Moyen Français*» 67 (2010): 174-202.
- Delsaux 2013 = Olivier Delsaux, *La mise en prose des «Vigiles des morts» de Pierre de Nesson, texte inconnu attribuable à Jean Miélot*, «*Le Moyen Âge*» 119 (2013): 143-81, en ligne.
- Delsaux 2014 = Olivier Delsaux, *De l’édition du texte-source à celle du texte-cible et vice versa. Le cas des «Vigiles des morts» de Pierre de Nesson copiées et dérimées par Jean Miélot*, dans Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman (éd. par), *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, Turnhout, Brepols, 2014: 117-38.
- Delsaux s. p. = Olivier Delsaux, *La corpo-réalité de l’homme invisible. La mise en écrit de l’auteur dans les manuscrits auctoriaux de deux traducteurs français du *xv*<sup>e</sup> siècle (Laurent de Premierfait et Jean Miélot)*, «*Recherches médiévales et humanistes*», sous presse.
- Hasenhor 1988 = *La littérature religieuse française des *XIV*<sup>e</sup> et *XV*<sup>e</sup> siècles*, dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VIII/1, *La littérature française aux *xiii*<sup>e</sup> et *xv*<sup>e</sup> siècles*, Heidelberg, Winter, 1988: 266-305.
- Hasenohr 2015 = Geneviève Hasenohr, *La littérature religieuse française des *XIV*<sup>e</sup> et *XV*<sup>e</sup> siècles*, dans Ead., *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, *XII*<sup>e</sup>-*XVI*<sup>e</sup> siècle)*, Turnhout, Brepols, 2015: 27-143 (version complète, avec notices, de Hasenohr 1988).
- Lieberman 1970 = Max Lieberman, *Autour de l’iconographie gersonienne* (I), «*Romania*» 91 (1970): 341-77; et (II): 467-90.
- Olivier 1927 = Eugène Olivier, *Bibliothèque de M. Vander Cruisse de Waziers, à Lille*, «*Extraits des Archives de la Société française des collectionneurs d’ex-libris et de reliures artistiques*» (novembre 1925): 381-91.

- Schoysman 2002-2003 = Anne Schoysman, *Les deux manuscrits du remaniement de l'«Epistre Otbea» de Christine de Piçan par Jean Miélot*, «Le Moyen Français» 51-52-53 (2002-2003): 505-28.
- Schoysman 2010 = Anne Schoysman, *Les minutes de Jean Miélot: le cas de la «Briefve compilation de toutes les histoires de la Bible» dans les mss Paris, BnF, fr. 17001 et Bruxelles, KBR, II 239*, «Le Moyen Français» 67 (2010): 79-100.
- Van Drival 1874 = Eugène Van Drival, *Catalogue de l'exposition d'objets d'art religieux de Lille*, Lille, Imprimerie Lefebvre-Ducrocq, 1874.
- Van Hemelryck–Van Hoorebeeck 2010 = Tania Van Hemelryck, Céline van Hoorebeeck, *L'«Epistre Otbea» en contexte bourguignon. Des efforts de Christine de Piçan aux prouesses de Jean Miélot*, «Le Moyen Français» 67 (2010): 111-28.
- Van Praet 1813 = Joseph B. B. Van Praet, *Recherches sur Louis de Bruges*, Paris, de Bure, 1831.

RÉSUMÉ: Cet article se propose comme une mise à jour bibliographique sur Jean Miélot, célèbre auteur, traducteur, copiste, actif entre 1448 et 1470 auprès des ducs de Bourgogne. Ce «bilan» permet en même temps d'ouvrir de nouvelles «perspectives» de recherches, notamment dans le domaine des éditions critiques de nombre de ses œuvres, toujours inédites.

MOTS-CLÉS: Jean Miélot, manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle.

ABSTRACT: This article deals with Jean Miélot, famous author, translator, copyist, who was charged with “making books” for the Dukes of Burgundy between 1448 and 1470; it aims to update the bibliography of his activity (*bilan*, since 2010) and to suggest new “perspectives” for future research, particularly for critical editions of many of his works, still unpublished.

KEYWORDS: Jean Miélot, 15<sup>th</sup> Century manuscripts.

## LA PASSION DE SAINT ADRIAN DE JEAN MIÉLOT

Une branche importante de la production de Jean Miélot est constituée d'un groupe de textes hagiographiques, parmi lesquels la *Passion de saint Adrian* est quasiment inconnue. Daté de 1458, cet ouvrage est composé de deux parties: le récit de la conversion et du supplice du saint est en fait suivi de l'*Advenement du tres glorieulx martir saint Adrian en l'eglise de Gerartmont*, qui relate la translation des reliques du martyr et quelques miracles posthumes. Dans cette contribution j'aimerais illustrer, par une présentation de la tradition manuscrite et une analyse des techniques de traduction, l'intérêt de cette œuvre, dont l'édition critique a fait l'objet de ma thèse de doctorat (Miélot [Crosio]); j'esquisserai aussi un bilan rapide du corpus hagiographique de notre auteur, à présent entièrement disponible.<sup>1</sup>

La légende narre qu'Adrien de Nicomédie, officier de Maximien chargé de persécuter tous ceux qui refusaient d'adorer les idoles, se convertit au christianisme après avoir été témoin du courage avec lequel un groupe de chrétiens supportent les tortures. Il est alors conduit en prison et enfermé avec eux. Après un jugement sommaire, Maximien enjoint aux tortionnaires de lui couper les jambes et les mains sur une enclume. Soumis au supplice, Adrien meurt donc en martyr.

Vénééré par l'église catholique aussi bien que par l'église orthodoxe, en Occident saint Adrien est fêté le 8 septembre. Au Moyen Âge son culte était spécialement répandu dans les régions du Nord et de l'Est de la France: Flandre, Picardie, Normandie et Champagne (Mâle 1922: 188). En 1110 la châsse contenant ses reliques fut transportée de Constantinople à Grammont, ville de la Flandre orientale dont il devint le patron. Très visité pendant tout le Moyen Âge, le monastère qui les abritait fut le lieu, entre autres, des fêtes célébrées en 1424 à l'occasion de la translation de la dépouille du martyr dans un nouveau reliquaire (Picot 1895: X).

Adrien a joui d'une très grande vénération grâce à sa réputation de saint guérisseur: il était invoqué dès le XIII<sup>e</sup> siècle contre la mort subite,

<sup>1</sup> Voir les éditions des œuvres de Miélot citées dans les renvois bibliographiques.

et surtout, à partir du siècle suivant, avec saint Roch, saint Sébastien et saint Antoine, contre la peste (Mâle 1922: 188).

Saint patron des soldats, des bouchers et des marchands d'armes, Adrien figure dans plusieurs œuvres d'art médiévales, souvent à côté d'autres saints antipesteux. Il est fréquemment représenté comme un jeune chevalier ou un soldat armé de l'enclume de son martyr et, parfois, avec un lion couché à ses pieds, emblème de la force d'âme et du courage dont il fit preuve devant ses persécuteurs, ou, peut-être, animal héraldique évoquant le blason flamand.<sup>2</sup>

### 1. SOURCE LATINE ET STRUCTURE DU TEXTE

La *Passion de saint Adrian* est la traduction *en cler françois* – selon les propres mots de l'auteur – d'une légende latine anonyme, la *Passio sancti Adriani*<sup>3</sup> enregistrée au numéro 3744 de la *Bibliotheca Hagiographica Latina*, dont plusieurs rédactions sont répertoriées, alors que pour l'*Advenement du tres glorieulx martir saint Adrian en l'eglise de Gerartmont* il n'a pas été possible de retrouver la source. On conserve néanmoins des textes postérieurs à Miélot, et sans doute indépendants de son ouvrage (qui a vraisemblablement très peu circulé), qui relatent l'odyssée des restes mortels de saint Adrien: nous avons certainement là les traces d'une source latine aujourd'hui malheureusement perdue.

La *Passio sancti Adriani* a une tradition manuscrite vaste,<sup>4</sup> en partie seulement disponible en ligne: sont accessibles en particulier l'incunable imprimé à Milan vers 1477 par Boninus Mombritius, München, BSB, Ink. M-556-GW M25213 (dorénavant: I), et le manuscrit Wien, ÖNB, s. n. 12754 (*ca* 1480) (W). La confrontation de l'œuvre de Miélot avec ces deux témoins a permis de constater que le traducteur picard suit fidèlement son modèle et le respecte à la lettre. Il reproduit scrupuleusement son texte-source tant au niveau macrostructural que microstructural: l'ordre des séquences narratives et les articulations mêmes du discours sont en

<sup>2</sup> Mâle 1922: 192; Picot 1895: VI-VII.

<sup>3</sup> La *Passio* est à son tour la traduction d'une légende grecque, cf. Picot 1895: II-III.

<sup>4</sup> La légende latine de saint Adrien (*BHL* 3744-3745) a eu une si large diffusion que le dépouillement de tous les témoins parvenus jusqu'à nous (environ 80 manuscrits du VIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle dispersés dans des bibliothèques de l'Europe entière) se révélerait ardu, sinon impossible.



fait identiques. Conformément à la pratique de l'époque pour les textes narratifs d'une certaine longueur, Miélot intervient en répartissant la matière de la légende latine (première partie) en 14 chapitres introduits chacun par un titre-résumé.<sup>5</sup> La seconde partie compte quant à elle 4 chapitres précédés d'un prologue vraisemblablement rédigé par Miélot lui-même.<sup>6</sup>

Comme on le verra, suivant une méthode de travail éprouvée, Miélot aurait donc assemblé deux textes autonomes dans le but de créer une œuvre nouvelle et complète sur la vie de notre saint. À la différence de la *Vie de sainte Katherine* (1457), dans laquelle la matière, provenant d'une source unique, est subdivisée en 101 chapitres précédés de deux prologues et suivis d'une conclusion (Miélot [Colombo Timelli]: 19), la structure de la *Passion*, organisée en deux sections distinctes, ressemble à celle d'autres ouvrages hagiographiques de Miélot: la *Vie de saint Fursy* (1462-69), dont le manuscrit réunit plusieurs textes rédigés à des époques différentes (Miélot [Barale]: 18-9), et la *Vie et miracles de saint Josse* (1449), recueil de traductions qui s'articule en quatre parties (la vie; l'apparition de la main; l'invention du corps saint Josse; les miracles; voir Miélot [Jönsson]: VIII-IX).

## 2. LES MANUSCRITS

La *Passion* est transmise par deux manuscrits: l'un est conservé à Chantilly, l'autre est aujourd'hui en mains privées (collection particulière de M. de Waziers);<sup>7</sup> l'accès à celui-ci m'a été possible grâce à la générosité du propriétaire actuel.

Le codex Chantilly, Bibliothèque du Château (Musée Condé), 737 (C), comme l'atteste l'ex-libris, a fait partie de la collection des ducs de

<sup>5</sup> Sur l'importance de «ces lieux névralgiques que sont les titres de chapitres», qui orientent la lecture et fournissent des points de repère à l'intérieur du texte, et sur leur intérêt d'un point de vue linguistique, philologique et du contenu, on lira avec profit Colombo Timelli 2004.

<sup>6</sup> F. 28v de notre ms de base: *Cy fine le prologue du translateur*.

<sup>7</sup> Voir la notice dans la base de données Jonas ([http://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail\\_manuscrit.php?projet=71365](http://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=71365)), rédigée par Anne-Marie Bouly de Lesdain.

Bourbon.<sup>8</sup> Il est probable que ce manuscrit soit entré dans la bibliothèque de la famille Bourbon par le biais d'Agnès de Bourgogne (1407-1476), sœur de Philippe le Bon, qui épousa en 1425 Charles I<sup>er</sup>, duc de Bourbon et d'Auvergne.<sup>9</sup> La duchesse de Bourbon, après avoir rendu visite en 1462 à son frère malade, résida dans les Pays-Bas méridionaux jusqu'en 1465. On peut supposer que c'est pendant ce séjour qu'Agnès a fait l'acquisition du manuscrit de la *Passion de saint Adrian*, peut-être le Grand-Duc d'Occident en personne lui a offert le volume, ainsi que le *Livre d'heures et de prières d'Agnès de Bourgogne* (Paris, BnF, lat. 1183).<sup>10</sup> La composition de l'œuvre par Miélot remontant à 1458,<sup>11</sup> le volume pourrait dater des années 1458-1465.

Réalisé sur papier filigrané<sup>12</sup> et dépourvu d'illustrations, ce manuscrit apparaît d'une facture modeste par rapport à la seconde copie. La *Passion de saint Adrian* occupe les ff. 2r-27v; le récit de la translation des reliques et des miracles posthumes du martyr les ff. 28r-34v.

Le manuscrit en mains privées (A)<sup>13</sup> est la copie de dédicace destinée à Philippe le Bon, comme le prouvent la miniature du ff. 36v – dans laquelle le Grand-Duc et son fils Charles sont représentés à genoux dans l'église de Grammont en présence de saint Adrien, de Jésus-Christ et de trois anges, dont un porte les armes de Bourgogne – ainsi que les nœuds liant deux P majuscules en miroir, qui figurent dans les bordures des deux premières enluminures. L'exemplaire est en effet enregistré dans l'inventaire dressé après le décès de Philippe.<sup>14</sup>

Non daté, ce volume a dû être confectionné entre 1458, date de la traduction de Miélot, et 1467, année de la mort du Grand-Duc; difficilement accessible, il n'a fait l'objet que d'une étude de l'abbé Dehaisnes, centrée surtout sur les miniatures en grisaille (Dehaisnes 1865), et d'une

<sup>8</sup> L'inventaire, dressé au Château de Moulins en septembre 1523, mentionne justement une *passion saint Adrien, à la main, papier*. Le Roux de Lincy 1850: n° 250.

<sup>9</sup> Wijsman 2010: 152-3.

<sup>10</sup> Hans-Collas–Wijsman 2009: 40-2.

<sup>11</sup> Incipit de la *Passion* d'après notre ms de base: (2r) *Cy commence la passion de saint Adrian, translatee de latin en franchois par Jo. Mielot. L'an mil .ccc. .lviii.*

<sup>12</sup> Lettre p gothique à fleuron à quatre feuilles, proche de Briquet 8651: Argilly, 1459?. Voir Briquet 1907: 465.

<sup>13</sup> D'après Olivier Delsaux et Tania Van Hemelryck, il s'agirait d'un ms. auctorial, à savoir produit sous la direction de l'auteur: Delsaux–Van Hemelryck 2014: 100.

<sup>14</sup> «Ung autre livre en parchemin couvert d'ajs blans, intitulé au dehors: *La Passion saint Adrian*; comançant au second feuillet, *A leurs dieux*, et au dernier, *glorieux martin*: Barrois 1830: nos 814 et 2201.

notice assez détaillée publiée dans la base de données Jonas.<sup>15</sup> Après avoir appartenu, comme le montre l'ex-libris, aux seigneurs de Lannoy de Meurchin (Dehaisnes 1865: 175), ce manuscrit est entré dans la collection des comtes de Waziers<sup>16</sup> à Lille.

Le codex, en parchemin, compte 47 feuillets. Le texte, à longues lignes, est écrit à l'encre noire en une grosse bâtarde bourguignonne soignée. Les rubriques sont en rouge et les 19 lettrines<sup>17</sup> en début de chapitre présentent des couleurs et des décors variés; les pieds-de-mouche marquant le seuil des paragraphes sont également peints en couleurs. Somp-tueusement décoré, ce manuscrit est agrémenté de 19 miniatures à mi-page réalisées probablement par Dreux Jehan (Delaisné 1959: 141), peintre et enlumineur actif à la cour de Bourgogne vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Ces illustrations représentent différentes scènes de la vie et de la passion du martyr de Nicomédie.<sup>18</sup> Ce très bel exemplaire est en excellent état de conservation. La copie est d'une très bonne qualité et ne présente pas de ratures.

Tout comme le témoin de Chantilly, ce codex contient à la suite de la *Passion* (ff. 1r-36r), la narration de la translation et des miracles de notre martyr (ff. 36v-45v). L'incipit et l'explicit de la *Passion*, ainsi que l'incipit et l'explicit de la deuxième partie de l'œuvre, sont les mêmes que dans C.

### 3. RAPPORTS ENTRE LES DEUX COPIES

La conservation de deux témoins de la *Passion* impose de s'interroger sur leurs relations, enquête qui sera menée sur la base des fautes, communes

<sup>15</sup> Voir la note 14 ci-dessus. L'IRHT conserve un microfilm en noir et blanc de ce manuscrit.

<sup>16</sup> Les armoiries de la famille de Waziers figurent sur les plats supérieur et inférieur de la reliure. Il faut rappeler que le manuscrit BnF, n.a.fr. 28650, contenant la *Vie de sainte Katherine* de Miélot et copié par David Aubert, a également appartenu à la collection des comtes avant l'acquisition par la Bibliothèque nationale de France en 2011: voir Miélot (Colombo Timelli), notamment pp. 12-3.

<sup>17</sup> Au f. 36r une autre initiale plus petite introduit l'explicit avec la dédicace à Philippe le Bon.

<sup>18</sup> Elles ont été rapidement décrites par Dehaisnes 1865: 172-4.

et individuelles.<sup>19</sup> Quelques erreurs isolées de A sont amendables par conjecture:

coquille: *volliles* 1v (*volilles* C); répétitions: *je te eusse tantost fait venir medecins et cyrurgiens qui eussent tantost guarir tes plaies* 22r (*je te eusse tantost fait venir medecins et cyrurgiens qui eussent gary tes playes* C); *Ausquelz l'esperit de // de derriere dist* 34v (*Ausquelz l'esperit de derriere dist* C);

En revanche, certaines leçons fautives ou lacunes individuelles de C ne peuvent pas être corrigées *ex ingenio*, mais seulement par le recours à l'autre manuscrit ou à la source latine, lorsqu'elle est disponible:

*car tous leurs membres estoient desjoins du pesant fais de leurs fais* 13v (*car tous leurs membres estoient desjoings du pesant fais de leurs fers* A; lat. «erant enim dissoluta menbra eorum a pondere ferri»); *car luy plain de grace, de vertus, la cité de reffuge* 28v (*car luy plain de grace, la chambre de vertus, la cité de reffuge* A); *et luy, abhominant cest heritage, l'a bataillé és mains de perverses gens* 29r (*et luy, abhominant cest heritaige, l'a baillié és mains de perverses gens* A).

Les fautes partagées par A et C permettent de supposer l'existence d'un archétype commun:

*À quoy respondy l'empereur Massence* I,31 (Maximien; lat.: «Maximianus respondit»); *Certes vous lavez de vostre sang offert sacrefice en vostre tribulation* III,25 (vous avéz); *une eglise revestue de chanoines, prebendez et solennelement honnouree de offices divins* XVII,2 (chanonies).

Bien que la notice de l'IRHT attribue le manuscrit A à David Aubert, la comparaison avec C montre que les deux textes sont presque identiques, variantes graphiques à part, ce qui ne se réalise jamais lorsque ce célèbre copiste se charge de la transcription d'une œuvre: tous les critiques s'accordent pour souligner sa tendance à amplifier abondamment, voire à réécrire.<sup>20</sup> Dans notre cas, A donne à plusieurs endroits de meilleures leçons par rapport à C. Quant à celui-ci, il présente quelques traits phonétiques et morphologiques typiques d'une scripta régionale (du Nord et du

<sup>19</sup> Les fautes sont toutes ponctuellement commentées dans les notes au texte de l'édition critique (Miélot [Crosio]); je me limite ici à établir une typologie afin d'essayer de comprendre la transmission textuelle de l'œuvre.

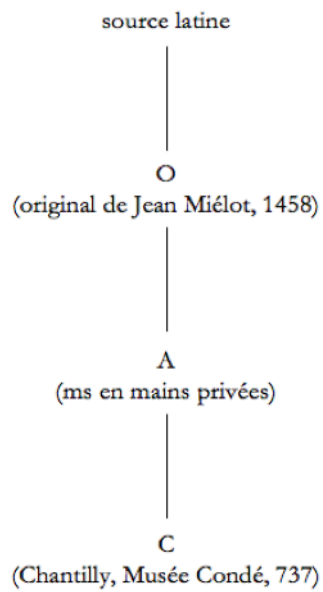
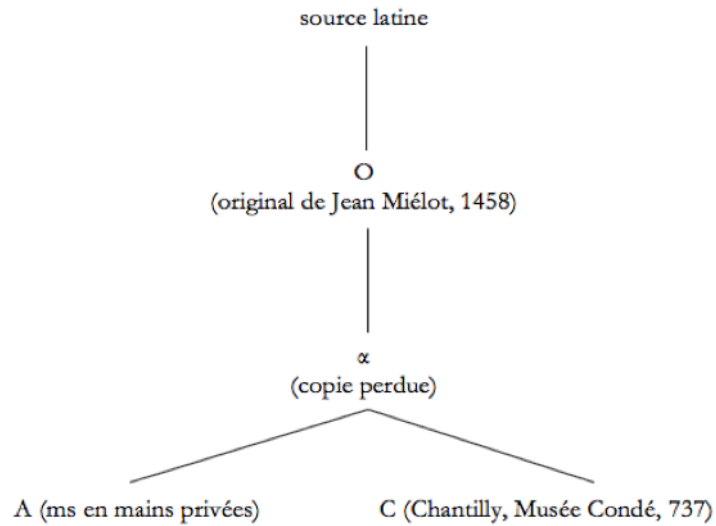
<sup>20</sup> Parmi d'autres, rappelons au moins Straub 1995, Roussineau 1999, Veyssière 2012 et, plus récemment, Roussineau 2018.

Nord-Est), ainsi que quelques survivances de l'ancienne déclinaison absentes dans A. Ce qui confirmerait aussi la tendance de Miélot,<sup>21</sup> si A s'avérait être un manuscrit auctorial, à «de-picardiser» les textes qu'il copie. Je ne donnerai ici qu'un nombre limité d'exemples:

- *coer/ceur* < *cor* [5r, 15r, 24v; *coeur* A] (Picardie);
- *josne* [12r, 16v, 17v; *jenne* A], *jonesse* [8r, 10r, 16v; *jennesse* A] (Nord, Nord-Est);
- *k* + *i, e* > *c* avec valeur de [š] (Gossen § 41): *rices* [2v; *riches* A], *ricesses* [6 occ.: 8r, 8v, 9r, 17r; *richesses* A] contre une seule occurrence de *riche* [24r; *riche* A];
- dissimilation de *r* (Gossen § 56): *ameures* [11v; *armures* A];
- absence occasionnelle d'une consonne intercalaire dans le groupe -*nr-* (phénomène du Nord et du Nord-Est, Gossen § 61): *prinrent* [3 occ.: 3r, 4r; *prindrent* A], mais *prindrent* [18r, 23r]; *vinrent* [6v, 13v; *vindrent* A], *venront* [23v; *vendront* A], mais aussi *revindrent* [3r], *vendra* [3v], *vindrent* [27r] et *parvindrent* [22v];
- cas sujet masc. sing. sigmatique: *Benois soyés tu* [18r; *Benoit soies tu* A]; *Je, ojan̄s voꝝ bonnes paroles, m'en resjouys grandement* [24v; *Je, oiant voꝝ bonnes paroles, m'en resjouys grandement* A];
- génitif organique précédant un nom de personne, voire un nom propre: *La passion saint Adrian* [1r]; *L'angele nostre Seigneur* [4r; *L'angele de nostre Seigneur* A].

En conclusion, deux hypothèses de transmission textuelle peuvent être formulées: soit A et C ont été copiés à partir d'un archétype commun aujourd'hui perdu, soit le copiste de C s'est fondé sur A, en corrigeant *ex ingenio* quelques leçons erronées, en conservant celles qui doivent être imputées à Miélot en tant que traducteur et en ajoutant également des fautes propres.

<sup>21</sup> Tendance identifiée par Maria Colombo, voir Miélot (Colombo Timelli): 40.



Je terminerai cette partie en discutant un endroit problématique pour lequel il m'a été impossible de suggérer une correction satisfaisante, à cause aussi de l'absence de la source latine. Le passage suivant contient au

moins deux fautes: la première est sans doute une faute d'anticipation; quant à la seconde, il est plus difficile de se prononcer. Comme on le voit, le mot *joliveté*, absent de C, dans A est exponctué:

*mais il amenera en la vision de la gloire paternele les enfans de paix ensieuvans paix [sic C] et sainteté et non pas fourvoians des sentes de justice par joliveté tortue [jolivete exponctué dans A; C: par tortue], ains gardans par non soullie teneur la netteté de char pour la maniere de fragilité humaine, et les fera seoir en la cité de Dieu, en la sainte montaigne, en la magnificence de son palaiꝝ (XIX,11).*

D'après le *DMF* *joliveté* renvoie aux plaisirs sensuels; le copiste de A, en se trompant, pourrait avoir exponctué le mot erroné: au lieu de *joliveté*, dont le sens correspond bien au contexte, il aurait dû supprimer le mot *tortue* qui suit immédiatement. Je remercie Anne Schoysman de m'avoir suggéré cette hypothèse qui, en l'absence d'autres preuves, permettrait de corroborer ma deuxième reconstruction généalogique: celle qui voit le copiste de C se fonder sur l'exemplaire en mains privées.

De toute manière, la qualité du texte et l'analyse des fautes dont j'ai donné quelques exemples, amènent à choisir A comme manuscrit de base de mon édition critique. Il ne sera pas dénué d'intérêt de noter que le codex A associe la beauté matérielle à la qualité du texte qu'il transmet.

#### 4. ÉTUDE DE LA TRADUCTION<sup>22</sup>

L'analyse de la traduction du *saint Adrian* présente deux difficultés d'ordre méthodologique non négligeables pour une évaluation d'ensemble de la technique de *translation* de Miélot.

Tout d'abord, comme il arrive souvent avec les traductions médiévales, nous ne disposons pas du modèle latin dont notre chanoine s'est servi. On pourra tout au plus signaler que parmi les livres ayant appartenu au Grand-Duc d'Occident figure un volume, malheureusement non identifié, contenant une vie de saint Adrien<sup>23</sup> en latin qui pourrait avoir constitué le manuscrit de départ utilisé par Miélot.

<sup>22</sup> N'ayant pas pu identifier la source de l'*Advenement du tresglorieux martir saint Adrian en l'église de Gerartmont*, l'analyse de la traduction concerne seulement la première partie de l'œuvre, à savoir la *Passion*.

<sup>23</sup> Barrois 1830: n° 1066.

J'ai néanmoins tiré profit de la collation du texte français avec les deux versions postérieures mais très proches de la *Passio sancti Adriani* disponibles en ligne que j'ai déjà mentionnées: l'incunable de Milan et le manuscrit de Vienne.

Le second obstacle consiste dans le fait que les manuscrits conservés de la *Passion* ne sont sans doute pas autographes: dans les deux cas donc, un copiste inconnu s'interpose entre le texte rédigé par Miélot et notre lecture. L'interprétation des fautes, ou des leçons suspectes, et leur attribution demeurent par conséquent souvent problématiques: les erreurs peuvent en effet remonter tant au moment de la traduction qu'à celui de la copie, ou encore elles peuvent dépendre du modèle latin utilisé. Tout cela ne nous empêche cependant pas de reconnaître les traits saillants de la pratique traductrice de Miélot, ni de nous former une opinion sur la qualité de son travail en comparant la *Passion de saint Adrian* et ses autres *translations*, en particulier celles de textes du Moyen Âge latin.<sup>24</sup>

En général Miélot est un traducteur habile et un bon latiniste: très fidèle et respectueux de son modèle, il s'avère capable de bien interpréter sa source, même s'il lui arrive parfois de tomber dans la facilité en traduisant d'une manière très littérale. Si les résultats de la technique du *verbum pro verbo* dans sa traduction de l'épître de Cicéron à son frère Quintus sont assez décevants,<sup>25</sup> la même technique se révèle plus efficace et adéquate pour les textes médiévaux.<sup>26</sup> Dans les travaux les plus récents, ses qualités

<sup>24</sup> Voir surtout la *Vie de sainte Katherine* (Miélot [Colombo Timelli]), mais aussi les contributions d'Anne Schoysman et d'Olivier Delsaux respectivement sur le *Débat de la vraie noblesse* (Schoysman 2007) et sur le *Speculum humanae salvationis* (Delsaux 2010); on rappellera aussi les considérations de Frédéric Duval à propos du *Romuleon* bourguignon (Duval 2001): à ses yeux, la traduction du secrétaire de Philippe le Bon est bien inférieure à celle, presque contemporaine, de Sébastien Mamerot. Enfin, il faut toujours tenir compte de l'étude pionnière de Robert Bossuat sur la traduction de la *Lettre* de Cicéron à son frère Quintus: Bossuat 1938. Les plus récentes observations que Sylvie Lefèvre a consacrées au même ouvrage nuancent le jugement sévère de Bossuat: elle réévalue la traduction de Miélot en fonction du texte cicéronien qu'il a pu réellement avoir à sa disposition et à la lumière des dernières études sur la langue du XV<sup>e</sup> siècle (Lefèvre 2007). J'ai exclu de mon corpus la *Vie et miracles de saint Josse* (Miélot [Jönsson]) parce que cette édition critique présente de sérieuses limites: voir les comptes rendus de Colombo Timelli 2006, Matsumura 2007 et Thiry 2010.

<sup>25</sup> Bossuat 1938: 122; Lefèvre 2007: 144.

<sup>26</sup> Wittlin 1976: 602: «La technique du mot à mot s'offre surtout dans les traductions d'une langue romane à une autre, ou du latin non-classique. Ici, le calque linguistique peut être poussé à son extrême, grâce aux structures syntaxiques semblables et aux origines communes du lexique. Il faut au traducteur une grande volonté d'indépendance



de traducteur ont été en effet réévaluées: on souligne en l'occurrence le soin qu'il apporte à ses traductions, et qui se manifeste surtout dans un emploi malgré tout assez sobre de latinismes et dans l'adaptation des tournures synthétiques du latin à la syntaxe analytique du moyen français.

Ouvrage anonyme d'une longueur limitée et texte essentiellement narratif, la *Passio* latine ne comporte aucune difficulté d'ordre conceptuel ou théorique pour notre traducteur: son lexique est simple et sa syntaxe linéaire.

Je vais donc proposer quelques exemples des phénomènes les plus récurrents qui caractérisent la pratique de traduction de Miélot.

Même si les calques du latin sont nombreux, Miélot ne tombe jamais dans une facilité qui risquerait de compromettre la compréhension de ses lecteurs. Les latinismes formels concernent surtout le lexique abstrait et moral, qui dérive en grande partie du latin chrétien. Parmi ces calques, je signalerai:

- adjectifs: feu *non estaindable* (III,15) < *ignem inextinguibilem*; Vous estes plus *seducteurs* (VII,13) < *seductores magis vos estis*; maronniers *orientaulx*<sup>27</sup> (XIV,8) < *naute orientales*;
- substantifs: *infidélité* (I,22) < *infidelitatis*; *organne* (I,45) < *organum*; *contenance*<sup>28</sup> (IX,11) < *continentiam*;
- verbes: *blaphemer* (VII,10) < *blasphemare*, j'ay *blaphemé* (VII,11) < *blasphemaverim*, *blaphemes* (VII,11) < *blasphemas*; tu eusses *invoquie*<sup>29</sup> (VIII,3) < *invocares*; soit *maculé* (XIII,10) < *maculari*.

Même si Miélot a recours parfois aux doublets à des fins rhétoriques et esthétiques, la reduplication synonymique, si caractéristique de la prose en moyen français, joue également chez lui sa fonction première de accompagner le calque d'un mot latin, plus ou moins savant, d'un correspondant «vulgaire» plus commun. En d'autres termes, notre traducteur,

et d'originalité, une consciente maîtrise des deux langues, pour pouvoir échapper à la tentation de se faciliter les choses en faisant une traduction juxtalinéaire et en employant partout des mots apparentés avec ceux de l'original.

<sup>27</sup> L'adjectif se retrouve dans la *Vie de sainte Katherine*: Miélot (Colombo Timelli): 69, 79, 87, 126, 130.

<sup>28</sup> Cf. Miélot (Barale): 75.

<sup>29</sup> Le même verbe se lit dans la *Vie de sainte Katherine*: Miélot (Colombo Timelli): 115, 123, 124.

dans un souci de clarté et de précision, exploite la fonction explicative des binômes synonymiques telle que l'a définie Claude Buridant:<sup>30</sup>

*culpa* > *coulpe ou meffait* (III,3); *sustinere habent* > *auront à recevoir et soutenir* (V,6);  
*labor* > *la paine et le labour* (VI,19).

Pour ce qui est de la syntaxe, tout en restant proche de son modèle, Miélot reformule et transforme souvent les structures implicites et synthétiques du latin en tournures explicites et analytiques.<sup>31</sup> Quelques formes latines sont particulièrement concernées: l'ablatif absolu, les subordonnées en *cum* + subjonctif et les propositions infinitives.

Miélot varie la traduction des ablatifs absolus,<sup>32</sup> qui peuvent être rendus par:

- une subordonnée temporelle: *Quo audito* > *Quant ces nouvelles furent ouyes* (I,9);
- une proposition consécutive: *nullo sciente* > *que nul n'en sçavoit rien* (XII,7).
- un syntagme prépositionnel: *flante vento in puppi* > *à l'ayde du bon vent qu'ilz eurent* (XII,6).

Les propositions infinitives sont presque toujours traduites par des structures explicites:

*iussit stare currum suum* > *il commanda que son charriot arrestast* (I,18);  
*Et dum agnovero fieri interrogationem nostram* > *Et tantost que je sauray que nostre interrogation sera faite* (III,22);  
*Rogo te, domine mi, memorare coniunctionis nostre* > *Je te requiers, mon bon seigneur, que tu ayes memoire de nostre conjonction* (IX,5).

<sup>30</sup> Sur le rôle des couples de synonymes dans la littérature française du Moyen Âge on verra l'article capital de Buridant 1980.

<sup>31</sup> À ce propos on pourra confronter la *Pasion* de Miélot avec la version française quasi contemporaine de la *Vie de Christine l'admirable* de Thomas de Cantimpré, exemple d'une traduction si littérale que la compréhension et l'intelligibilité du texte en sont irrémédiablement compromises: Leurquin-Labie 2010.

<sup>32</sup> Variation due à la nécessité de traduire en français les différentes valeurs de l'ablatif absolu.

La construction *cum* + subjonctif<sup>33</sup> est habituellement traduite par une proposition subordonnée temporelle introduite par *quant*:

*Et cum hec audisset Adrianus* > *Et quant saint Adrian eut entendu ces paroles* (II,7);  
*Et cum ingressa fuisset in carcerem* > *Et quant elle fu entree en la prison* (III,10); *Et cum acquiescerent sancti* > *Et quant ilz luy eurent accordé sa demande* (IV,4).

Les participes présents font enfin l'objet d'un traitement diversifié; certains sont traduits par des formes analytiques variées:

*Audiens hec tyrannus cum magno furore dixit* > *Quant le tirant empereur eut ouy ces paroles, il dist en grant fureur* (I,40);  
*Hec autem propterea dicebat volens fugere* > *Elle disoit toutes ces choses pource qu'elle s'en vouloit fuir* (XIII,7);  
*Hoc autem dicebat, volens eos in pelagus mittere ut ibi eos perderet* > *Ce leur disoit il pour les envoier en la mer où ilz se fussent perdus* (XIV,7);

d'autres sont en revanche conservés:

*viros ac mulieres credentes in Christo* > *hommes ou femmes creans en Jhesu Crist* (I,7);  
*audivimus enim eos psallentes in vigilia nocturna* > *nous les avons ouy chantans en la veille de nuit* (I,13);  
*horrentes eorum impietatem vel sanguinis effusionem* > *ressongnans la felonnie ou l'effusion du sang des martirs* (XII,2).

## 5. MIELOT ET L'HAGIOGRAPHIE: UN BILAN

À l'exception du *Martyrologe romain*,<sup>34</sup> l'ensemble de l'œuvre hagiographique de Miélot a aujourd'hui été édité; en annexe de ma thèse j'ai en effet offert aussi l'édition annotée des *Fais et miracles de saint Thomas l'apostre* (1450) et du *Testament et miracles de sainte Auldegonde* (1462), les deux

<sup>33</sup> Il faut souligner que Miélot, en traduisant tant l'ablatif absolu que *cum* + subjonctif, privilégie la valeur temporelle au détriment de la causalité et des autres valeurs que ces deux constructions peuvent exprimer en latin.

<sup>34</sup> Ouvrage imposant en trois volumes qui comporte pour chaque jour du calendrier liturgique une série de brèves notices biographiques sur les saints célébrés à cette date, le *Martyrologe*, à cause de son extension considérable et d'une tradition manuscrite incomplète (le deuxième tome est perdu), n'a jamais fait l'objet d'une étude spécifique; par ailleurs, en raison même de sa nature de recueil, cette œuvre constitue un cas à part parmi les textes hagiographiques de Miélot.

petites légendes conservées dans le ms KBR, 9946-9948 de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Grâce aux éditions critiques qui ont vu le jour au cours de ces dernières années, il est aujourd’hui possible de tirer un bilan sur cette partie de la production de notre auteur.

Si au XV<sup>e</sup> siècle la littérature hagiographique en langue française se caractérise par la place prépondérante qu’y gagnent les cultes régionaux,<sup>35</sup> Miélot confirme cette tendance en se consacrant spécialement à la rédaction de biographies d’intercesseurs particulièrement vénérés dans la France du Nord-Est et en Flandre, tels que saint Josse, saint Adrien, sainte Aldegonde et saint Fursy. Parmi ces textes, dont aucun ne saurait être considérée comme une œuvre “originale” de Miélot, on peut distinguer des traductions du latin (*saint Josse, saint Thomas, sainte Katherine, saint Adrian* et *sainte Auldegonde*) et des remaniements de sources vernaculaires plus anciennes (*saint Fursy* et *Vie et miracles de Nostre-Dame*).<sup>36</sup>

Ce qui ressort de l’examen global de l’œuvre hagiographique de Miélot, c’est surtout sa tendance à produire la légende la plus complète et exhaustive possible du saint qui l’intéresse en compilant plusieurs matériaux: la vie, la liste de ses fêtes, les miracles ou la translation de ses reliques. Il arrive également qu’il accompagne ses biographies d’arbres généalogiques<sup>37</sup> et qu’il enrichisse les manuscrits produits pour ses mécènes d’enluminures qui parfois composent de véritables récits par images.<sup>38</sup> Il faut enfin mentionner que pour chaque saint qui a fait l’objet d’un récit autonome,<sup>39</sup> on conserve dans les deux volumes du *Martyrologe* une notice biographique qui parfois, en se différenciant de la légende indépendante, s’ajoute à elle et la complète.

L’analyse de la galerie des saints protagonistes des hagiographies de Miélot nous informe indirectement sur les intercesseurs les plus chers

<sup>35</sup> Philippart 1996: 322-6; Leurquin-Labie 2002. À la même époque, la cour de Philippe le Bon devient un centre important de production et de rayonnement de la littérature religieuse.

<sup>36</sup> Ce dernier recueil de Miélot comprend la mise en prose de 25 miracles en vers rédigés par un auteur anonyme au XIII<sup>e</sup> siècle et la traduction d’une vie latine de la Vierge: voir Abd-Elrazak 2012 et Barale 2014b.

<sup>37</sup> Miélot en a composé plusieurs; il a également rédigé un petit texte sur les règles qui régissent l’établissement d’une généalogie: Schoysman 2004.

<sup>38</sup> Tendances déjà notées par Miélot (Colombo Timelli): 15-6.

<sup>39</sup> À l’exception de saint Adrien: le deuxième volume du *Martyrologe*, celui qui contenait les mois de juillet à septembre, est malheureusement perdu, ce qui m’empêche de comparer le texte de la *Passion* avec la notice biographique correspondante qu’on pouvait lire, selon les Index, sous la date du 8 septembre.

aux ducs de Bourgogne et, surtout, sur la dévotion personnelle de Philippe le Bon,<sup>40</sup> commanditaire de presque tous ces ouvrages pieux.<sup>41</sup> Il n'est pas sans intérêt de remarquer que, des six saints dont notre traducteur a rédigé la biographie,<sup>42</sup> trois sont liés à l'Orient: Thomas l'apôtre, auquel on attribuait l'évangélisation de l'Inde, Catherine, princesse née à Alexandrie d'Égypte, et Adrien, officier de l'armée romaine martyrisé à Nicomédie; les trois autres – Josse, Aldegonde et Fursy – sont des saints mérovingiens qui ont passé au moins une période de leur vie entre le Nord-Est de la France et la Belgique actuelles.

Cette affection du Grand-Duc pour les saints "orientaux" peut s'expliquer par l'intérêt politique aussi bien que religieux qu'il portait à ces régions lointaines. «Champion de l'Eglise et escu du Saint Siege», selon les mots célèbres de Georges Chastellain, Philippe le Bon vouait un véritable culte aux Lieux Saints,<sup>43</sup> qui se manifestait par de nombreuses œuvres pieuses, comme le financement de pèlerinages à Jérusalem<sup>44</sup> et de riches aumônes en faveur du couvent du Mont-Sion, ainsi que par la fondation de l'ordre chevaleresque de la Toison d'or, conçu en fonction de

<sup>40</sup> Sur ce sujet voir Schnerb 2005. Doutrepont signale que, parmi les textes hagiographiques en français qui viennent augmenter la «bibliothèque» des ducs de Bourgogne sous Philippe le Bon, se trouvaient aussi une copie transcrite par David Aubert de la *Vie du grand saint thaumaturge Hubert de Liège* (Barrois 1830: n<sup>os</sup> 765 et 1965) – légende commanditée par Hubert le Prévôt de Basserode, bourgeois de Lille, en l'honneur de son saint patron – et une *Vie de saur Colette*, la réformatrice des Clarisses née à Corbie, composée par son confesseur Pierre de Vaux (Barrois 1830: n<sup>os</sup> 811, 1975 et 2163): Doutrepont 1909: 220-3; Barale 2014a: 9. La sainte picarde était tout particulièrement vénérée par les duchesses de la Maison de Bourgogne: Cheyns-Condé 1989: 51.

<sup>41</sup> À l'exclusion de la *Vie et miracles de saint Josse*, traduction que Miélot déclare avoir rédigée à l'intention des frères du couvent de Saint-Josse, mais dont un exemplaire était néanmoins présent dans la bibliothèque du Duc.

<sup>42</sup> Je laisse de côté la *Vie et miracles de Notre-Dame*, la Vierge ayant joui d'un culte à part dans la France tout entière, en particulier à partir du XII<sup>e</sup> siècle. Patronne de l'ordre chevaleresque de la Toison d'Or, fondé par Philippe le Bon en 1430 à l'occasion de ses noces avec Isabelle de Portugal, la Mère de Dieu était profondément vénérée par le Grand-Duc d'Occident. Sur la place éminente que la Vierge a occupée dans la littérature du Moyen Âge, surtout sous la forme d'œuvres édifiantes visant à promouvoir son culte, voir la première partie du recueil d'études réunies par Jean-Louis Benoît: Benoît 2014.

<sup>43</sup> Sur l'attachement de Philippe le Bon pour la Terre Sainte, voir Paviot 1996. À propos des relations politiques, diplomatiques, commerciales et culturelles entre le Duché de Bourgogne et les pays d'Outre-Mer, on verra Aa. Vv. 2016.

<sup>44</sup> Une lettre de paiement atteste par exemple qu'en 1421 un chevalier envoyé par Philippe le Bon faire un pèlerinage à Jérusalem en son nom avait visité entre autres le monastère Sainte-Catherine du Sinaï (Paviot 1996: 402).

l'entreprise d'Outre-Mer,<sup>45</sup> et par une attention particulière réservée au destin politique de la Terre Sainte.

D'autre part, la dévotion à des saints mérovingiens fortement liés aux provinces et aux diocèses qui constituaient l'essence de l'État bourguignon était en même temps l'expression d'un patriotisme régional et la manifestation des aspirations royales du Duc. La dynastie mérovingienne – issue des Francs saliens qui au V<sup>e</sup> siècle s'étaient installés en Belgique – après la conversion au christianisme, était de fait à l'origine de la monarchie française, sur laquelle le duc de Bourgogne revendiquait ses droits.<sup>46</sup>

Quant aux motivations personnelles qui ont pu déterminer la vénération particulière du Duc à l'égard de ces saints et par conséquent son désir de disposer de la traduction de leurs Vies, il est plus difficile de se prononcer.<sup>47</sup> Le culte des saints était étroitement lié au culte des reliques: on sait que Philippe le Bon «ne manquait jamais d'aller faire des dévotions et des offrandes devant les reliques conservées dans les nombreux sanctuaires qu'il visitait au cours de ses déplacements» (Schnerb 2005: 1335). Au XV<sup>e</sup> siècle les reliques de quatre de ces saints (Josse, Adrien, Aldegonde et Fursy) reposaient dans des églises situées dans les territoires bourguignons;<sup>48</sup> l'hypothèse pourrait même être avancée – bien que sans

<sup>45</sup> L'ambition de conduire l'expédition en Orient l'amena en 1454, lors du célèbre «Banquet du Faisan», à prononcer le vœu, jamais accompli, de se croiser pour libérer Constantinople tombée dans les mains des Turcs un an plus tôt. Voir Lacaze 1969: 126, et Lacaze 1971.

<sup>46</sup> Vanderjagt remarque: «A large part of Philip's conviction that he was equal to the electors of the Empire at the Council of Basel, and also that he was the right man to lead a western Christian crusade against the infidel, was based on his idea that he was a descendent and rightful heir of Clovis, Frankish Christian King. [...] As such, Philip could have claimed to be a "rex christianissimus", like his lord, the king of France; and after protracted negotiations early in his reign, he had acquired the right to qualify his titles with the phrase "by the grace of God"» (Vanderjagt 1981: 19-20).

<sup>47</sup> À ce propos voir Doutrepoint 1909: 223-6.

<sup>48</sup> Celles de saint Josse à Étaples (Pas-de-Calais), celles de saint Adrien au monastère de Grammont (Geraardsbergen, Belgique), celles de sainte Aldegonde à Maubeuge (Nord) et, enfin, celles de saint Fursy à Gueschart (Somme). En particulier, en 1110 les reliques de saint Adrien furent transférées par Baudouin I<sup>er</sup> de Constantinople au monastère de Grammont, qui devint bientôt un lieu de pèlerinage très visité. Philippe le Bon, peut-être en souvenir aussi de la pieuse entreprise de son prédécesseur, vouait une dévotion profonde à saint Adrien, qu'il manifesta entre autres par des offrandes au bénéfice du sanctuaire et en demandant à Jean Miélot de rédiger une œuvre en l'honneur de ce martyr. Voir Doutrepoint 1909: 224; Barale 2014a: 31.

preuves – que la commande de quelques textes hagiographiques ait été inspirée par la visite du Duc à l'un ou l'autre de ces sanctuaires.

Martina Crosio  
(Milano)

## RENVOIS BIBLIOGRAPHIQUES

### ÉDITIONS DE TEXTES

- Abd-Elrazak 2012 = Loula Abd-Elrazak, *Édition critique du manuscrit français 9198: «La Vie et Miracles de Nostre Dame» de Jehan Miélot*, thèse sous la dir. de Pierre Kunstmann, Université d'Ottawa, 2012 (en ligne).
- Barale 2014a = Elisabetta Barale, *Édition critique de «La genealogie, la vie, les miracles et les merites de saint Furry» de Jean Miélot (ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Series Nova 2731)*, thèse sous la dir. de Paola Cifarelli et de Tania Van Hemelryck, Università degli Studi di Torino · Université Catholique de Louvain, 2014.
- Miélot (Barale) = Jean Miélot, *Vie de saint Furry*, éd. par Elisabetta Barale, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Miélot (Colombo Timelli) = Jean Miélot, *Vie de sainte Katherine*, éd. par Maria Colombo Timelli, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Miélot (Crosio) = Martina Crosio, *Passion de saint Adrian*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Miélot (Jönsson) = *Vie et miracles de saint Josse*, éd. par Nils-Olof Jönsson, Turnhout, Brepols, 2004.

### BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

- Aa.Vv. 2016 = Aa.Vv., *Pays bourguignons et Orient: diplomatie, conflits, pèlerinages, échanges (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*. Rencontres de Mariemont-Bruxelles, 24-27 septembre 2015, «Publication du Centre Européen d'Études Bourguignonnes (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)» 56 (2016).
- Barale 2014b = Elisabetta Barale, *Les «Miracles de Notre-Dame» à la cour de Bourgogne*, dans Jean-Louis Benoît (éd. par), *La Vierge Marie dans la littérature française: entre foi et littérature*, Lyon, Jacques André, 2014: 55-62.

- Barrois 1830 = Jean Baptiste Joseph Barrois, *Bibliothèque prototypographique, ou Librairies des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris, Treuttel et Würtz, 1830.
- Benoît 2014 = Jean-Louis Benoît (éd. par), *La Vierge Marie dans la littérature française: entre foi et littérature*, Lyon, Jacques André, 2014.
- Bossuat 1938 = Robert Bossuat, *Jean Miélot, traducteur de Cicéron*, «Bibliothèque de l'École des chartes» 99 (1938): 82-124.
- Briquet 1907 = Charles-Moïse Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, t. 3, Paris · Londres · Genève, 1907.
- Buridant 1980 = Claude Buridant, *Les binômes synonymiques. Esquisse d'une histoire des couples de synonymes du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle*, «Bulletin du Centre d'Analyse du discours» 4 (1980): 5-79.
- Cheyns-Condé 1989 = Myriam Cheyns-Condé, *Expression de la piété des duchesses de Bourgogne au XV<sup>e</sup> siècle dans la vie quotidienne et dans l'art. Essai de synthèse*, «Publication du Centre européen d'études bourguignonnes (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)» 29 (1989): 47-68.
- Colombo Timelli 2004 = Maria Colombo Timelli, *Pour une «défense et illustration» des titres de chapitre: analyse d'un corpus de romans mis en prose au XV<sup>e</sup> siècle*, dans Emmanuel Bury, Francine Mora (éd. par), *Du roman courtois au roman baroque. Actes du colloque des 2-5 juillet 2002*, Paris, Les Belles Lettres, 2004: 209-32.
- Colombo Timelli 2006 = Maria Colombo Timelli, c.r. de «*Vie et miracles de saint Josse*», éd. par Nils-Olof Jönsson, «Studi Francesi» 50 (2006): 135-6.
- Dehaisnes 1865 = Charles Dehaisnes, *Étude sur la «Passion de saint Adrien et de sainte Nathalie», manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle*, dans *Mémoires lus à la Sorbonne. Archéologie* (30-31 mars et 1<sup>er</sup> avril 1864), 1865: 171-80.
- Delaisné 1959 = Léon Marie Joseph Delaisné (éd. par), *Le siècle d'or de la miniature flamande: le mécénat de Philippe le Bon*, Catalogue de l'exposition organisée à l'occasion du 400<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de la Bibliothèque Royale de Philippe II à Bruxelles, le 12 avril 1559 (Palais des Beaux-Arts, Bruxelles; Rijksmuseum, Amsterdam 26 juin-13 septembre 1959; Bibliothèque Nationale, Paris, octobre-novembre 1959), Bruxelles, Bibliothèque royale, 1959.
- Delsaux 2010 = Olivier Delsaux, *La traduction française du «Speculum humanae salvationis» de Jean Miélot: l'échec d'un traducteur à l'essai?*, «Le Moyen Français» 67 (2010): 37-62.
- Delsaux-Van Hemelryck 2014 = Olivier Delsaux, Tania Van Hemelryck, *Les manuscrits autographes en français au Moyen Âge. Guide de recherches*, Turnhout, Brepols, 2014.
- Doutrepont 1909 = Georges Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne: Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, Paris, Champion, 1909.



- Duval 2001 = Frédéric Duval, *La traduction du «Romuleon» par Sébastien Mamerot. Étude sur la diffusion de l'histoire romaine en langue vernaculaire à la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2001.
- Hans-Collas–Wijsman 2009 = Ilona Hans-Collas, Hanno Wijsman, *Le Livre d'heures et de prières d'Agnès de Bourgogne, duchesse de Bourbon*, «Art de l'enluminure» 29 (2009): 20-47.
- Lacaze 1969 = Yvon Lacaze, *Politique «méditerranéenne» et projets de croisade chez Philippe le Bon: de la chute de Byzance à la victoire chrétienne de Belgrade (Mai 1453-Juillet 1456)*, «Annales de Bourgogne» 41 (1969): 5-42 et 81-132.
- Lacaze 1971 = Yvon Lacaze, *Le rôle des traditions dans la genèse d'un sentiment national au XV<sup>e</sup> siècle. La Bourgogne de Philippe le Bon*, «Bulletin de l'École des chartes» 129 (1971): 303-85.
- Le Roux de Lincy 1850 = Antoine Le Roux de Lincy, *Catalogue de la bibliothèque des ducs de Bourbon en 1507 et en 1523, précédé d'une notice sur les anciens seigneurs de ce nom*, Paris, Impr. de Crapelet, 1850.
- Lefèvre 2007 = Sylvie Lefèvre, *Jean Miélot traducteur de la première «Lettre» de Cicéron à son frère Quintus*, dans Claudio Galderisi, Cinzia Pignatelli (éd. par), *La traduction vers le moyen français. Actes du II<sup>e</sup> Colloque de l'AIEMF* (Poitiers, 27-29 avril 2006), Turnhout, Brepols, 2007: 125-45.
- Leurquin-Labie 2002 = Anne-Françoise Leurquin-Labie, *La promotion de l'hagiographie régionale au XV<sup>e</sup> siècle: l'exemple du Hainaut et du Cambrésis*, dans Jean-Charles Herbin (éd. par), *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, PUV, 2002: 253-67.
- Leurquin-Labie 2010 = Anne-Françoise Leurquin-Labie, «*Voy doncques o liseur a quans mault nous sommes obligiez*». *La traduction de la «Vie de Christine l'Admirable» de Thomas de Cantimpré*, dans Stéphanie Le Briz, Géraldine Veysseyre (éd. par), *Approches du bilinguisme latin-français au Moyen Âge: linguistique, codicologie, esthétique*, Turnhout, Brepols, 2010: 99-163.
- Mâle 1922 = Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Librairie A. Colin, 1922.
- Matsumura 2007 = Takeshi Matsumura, c.r. de «*Vie et miracles de saint Josse*», éd. par Nils-Olof Jönsson, «Revue de linguistique romane» 71 (2007): 584-6.
- Paviot 1996 = Jacques Paviot, *La dévotion vis-à-vis de la Terre Sainte au XV<sup>e</sup> siècle: l'exemple de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1396-1467)*, dans Michel Balard (éd. par), *Autour de la première croisade. Actes du Colloque de la Society for the Study of the Crusades and the Latin East* (Clermont-Ferrand, 22-25 juin 1995), Paris, Publications de la Sorbonne, 1996: 401-11.
- Philippart 1996 = Guy Philippart (éd. par), *Hagiographies*, vol. II, Turnhout, Brepols, 1996.
- Picot 1895 = Émile Picot, *Le livre et mystère du glorieux seigneur et martyr saint Adrien*, Mâcon, Protat, 1895 (Roxburghe Club).

- Roussineau 1999 = Gilles Roussineau, *David Aubert, copiste du roman de «Perceforest»*, dans Danielle Quéruef (éd. par), *Les manuscrits de David Aubert «escripvain» bourguignon*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999: 35-51.
- Roussineau 2018 = Gilles Roussineau, *«Perceforest». Complément. Variantes inédites*, Genève, Droz, 2018 («Textes Littéraires Français», 647).
- Schnerb 2005 = Bertrand Schnerb, *La piété et les dévotions de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (1419-1467)*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres» 149/4 (2005): 1319-44.
- Schoysman 2004 = Anne Schoysman, *Jean Miélot, Jean Boccace et les généalogies. Notes sur le ms. BnF, f. fr. 17001*, dans Maria Colombo Timelli, Claudio Galderisi (éd. par), *«Pour acquérir honneur et pris». Mélanges de Moyen Français offerts à Giuseppe Di Stefano*, Montréal, CERES, 2004: 483-9.
- Schoysman 2007 = Anne Schoysman, *Jean Miélot traducteur du «Débat de la vraie noblesse» de Buonaccorso da Pistoia*, dans Claudio Galderisi, Cinzia Pignatelli (éd. par), *La traduction vers le moyen français. Actes du II<sup>e</sup> Colloque de l'AIEMF* (Poitiers, 27-29 avril 2006), Turnhout, Brepols, 2007: 323-36.
- Straub 1995 = Richard E.F. Straub, *David Aubert, «escripvain» et «clerc»*, Amsterdam · Atlanta, GA · Rodopi, 1995.
- Thiry 2010 = Claude Thiry, *Vie et miracles de saint Josse*, «Le Moyen français» 67 (2010): 101-9.
- Vanderjagt 1981 = Arjo Vanderjagt, *Qui sa vertu anoblist: the concepts of «noblesse» and «chose publique» in Burgundian political thought*, Groningen, J. Miélot & Co., 1981.
- Veysseyre 2012 = Géraldine Veysseyre, *Les métamorphoses du prologue galfridien au «Perceforest»: matériaux pour l'histoire textuelle du roman*, dans Christine Ferlampin-Acher (éd. par), *«Perceforest», un roman arthurien et sa réception*, Presses universitaires de Rennes, 2012: 31-86.
- Wijsman 2010 = Hanno Wijsman, *Jean Miélot et son réseau. L'insertion à la cour de Bourgogne du traducteur-copiste*, «Le Moyen Français» 67 (2010): 129-56.
- Wittlin 1976 = Curt J. Wittlin, *Les traducteurs au Moyen Âge: observations sur leurs techniques et difficultés*, dans Marcel Boudreault, Frankwalt Möhren (éd. par), *Actes du XIII<sup>e</sup> congrès international de linguistique et philologie romanes*. Québec, 29 août-5 septembre 1971, vol. II, Québec, Presses de l'Université de Laval, 1976: 601-11.

RESUME: Cette contribution présente l'édition critique de la *Passion de saint Adrian* de Jean Miélot et illustre, par une présentation de la tradition manuscrite et une analyse des techniques de traduction, l'intérêt de cette œuvre. La contextualisation de la *Passion* dans le cadre de la production de Miélot permet également d'esquisser un rapide bilan sur son corpus hagiographique.

MOTS-CLÉS: Jean Miélot, *Passion de saint Adrian*, Hagiographie, Traduction.

ABSTRACT: This contribution provides a preliminary study to the critical edition of the *Passion de saint Adrian* by Jean Miélot and shows, through a presentation of the manuscript tradition and an analysis of translation techniques, the interest of this work. The contextualization of this text as part of Miélot production also makes possible to sketch a rapid assessment of his hagiographic corpus.

KEYWORDS: Jean Miélot, *Passion de saint Adrian*, Hagiography, Traduction.



## JEAN MIÉLOT, “TRANSLATEUR” INTERLINGUAL, INTRALINGUAL ET INTERSÉMIOLOGIQUE

À la suite des lettres patentes de 1449, Jean Miélot, qui avait travaillé à la pièce au service de Philippe le Bon pendant une période d'environ une année et demi, fut inscrit à durée indéterminée au sein de l'administration ducal pour servir «en l'occupation de translater livres de latin en françois, a les escrire et historier».<sup>1</sup> Ce statut, qui le distingua de ses «confrères» Jean Wauquelin et David Aubert (voir Van Hemelryck–Van Hoorebeeck 2010), lui permit de mettre au point une méthode de travail unique et de développer une sensibilité multiforme à l'égard de l'objet-manuscrit. C'est dans le but de dresser un bilan des travaux consacrés à la posture traductive du «moindre secrétaire» du Grand Duc d'Occident que, dans la première partie de cette contribution, nous essaierons d'évaluer l'apport scientifique des recherches ciblées sur le portrait de ce «faiseur de livres», à la fois compilateur de sources variées et remanieur attentif aux questions de la mise en page. Successivement, nous nous focaliserons sur la *Vie de saint Fourcy*, l'ouvrage hagiographique qui retint le plus l'attention du *translateur* picard;<sup>2</sup> un bref examen de ses multiples versions permettra en effet de montrer que Miélot se mesura à toutes les typologies de traduction, ainsi que de souligner l'importance d'une approche multidisciplinaire pour l'analyse des ouvrages sortis de sa plume.

### 1. LES TRANSLATIONS DE MIÉLOT: UNE PROPOSITION DE CLASSEMENT

S'il est vrai que le vocable moderne *traduction* restreint le champ sémantique renvoyant aux concepts de «transfert» et de «passage» contenus dans le substantif *translation*,<sup>3</sup> les dernières études sur la traductologie médiévale ont souligné que tout processus traductif couvre de fait un éven-

<sup>1</sup> Paviot 2009: n. 131.

<sup>2</sup> Pour un aperçu des ouvrages hagiographiques de Miélot, nous renvoyons aux éditions critiques: Miélot (Jönsson); Miélot (Colombo); Miélot (Crosio); Miélot (Barale).

<sup>3</sup> Duval 2011: 47.

tail de pratiques très riche qui pourrait être décrit au moyen de la tripartition conceptuelle proposée par R. Jakobson.<sup>4</sup> En effet, on peut identifier des traductions interlinguales – transpositions de ce qui est énoncé dans une autre langue –, des traductions intralinguales – dans lesquelles les signes linguistiques du texte-source sont interprétés au moyen des signes de la même langue – et des traductions intersémiotiques – qui comportent l'interprétation des signes verbaux par des systèmes non-verbaux. Le tableau en annexe présente un classement des *translations* de Miélot (ou attribuées à lui) selon ces trois paramètres.<sup>5</sup> Il montre que le chanoine picard s'est exercé dans la traduction interlinguale du latin vers le français (21 textes) et, dans une moindre proportion (7 textes), dans celle intralinguale, réalisant aussi une traduction intersémiotique. Bien que toute considération traductologique sur ces travaux soit forcément limitée, car nous ne disposons pas des modèles sur lesquels Miélot a travaillé,<sup>6</sup> cette liste nous invite d'abord à formuler quelques réflexions récapitulatives sur sa conception de la traduction et à tenter par la suite un classement plus précis de ses ouvrages, qui tiendra compte du fait que les traductions interlinguales et intralinguales peuvent varier d'un degré minimum à un degré maximum d'intervention sur le texte-source de la part du traducteur.

Traditionnellement destinés à accueillir les propos des traducteurs, les prologues de Miélot n'abritent malheureusement aucune observation théorique ou méthodologique concernant son métier de *translateur*.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Jakobson 1959-2012. C. Buridant applique la métalangue de Jakobson à l'étude des traductions médiévales, mais il omet la classe des traductions intersémiotiques; nous la réintroduisons ici afin de décrire de façon complète la posture de Miélot traducteur. Cf. Buridant 1983; Buridant 2011.

<sup>5</sup> Seules les traductions dont la source a été identifiée ont été retenues. On a donc exclu les ouvrages qui sont probablement des traductions du latin (*Sermons sur l'oraison dominicale, le Pater Noster et l'Ave Maria*, 1457, «translaté au sens littéral en cler français»; le *Traité de la salutation angélique*, 1458, «translaté de latin en françois»; le *Martyrologe romain*, 1462-1463) ainsi que quelques titres qui pourraient être tant des copies que des modernisations pour lesquelles le statut de Miélot copiste ou traducteur n'a pas pu être établi (la *Briefve doctrine donnée par saint Bernart*, 1456?; le *Mors de la pomme*, 1468).

<sup>6</sup> Les obstacles posés par l'impossibilité de repérer les sources originales ont aussi été soulignés par Anders Bengtsson à propos de la *Vie et miracles de saint Josse*. Cf. Bengtsson 2014: 104-13.

<sup>7</sup> Schoysman 2000.

N'étant apparemment que des «pourparleries»<sup>8</sup> conçues pour présenter l'ouvrage, ils prennent souvent la forme de dédicaces, dans lesquelles l'auteur-traducteur introduit le sujet des textes traduits et cite occasionnellement quelques *auctoritates*.<sup>9</sup> D'ailleurs, l'hypothèse selon laquelle l'absence de déclarations sur les tâches du *traducteur* serait attribuable au fait que ses compétences étaient bien reconnues par les contemporains trouve aujourd'hui une confirmation dans les recherches sur la visibilité des traducteurs médiévaux dans les manuscrits autographes et auctoriaux, qui se concentrent sur les modalités expressives de l'autonomie de la traduction, longtemps négligées au profit de l'étude des textes originaux.<sup>10</sup> Bien que Miélot n'ait pas ressenti le besoin de théoriser ses pratiques de travail, son engagement dans la réalisation d'ouvrages cohérents, homogènes et bien structurés rend en tout cas les paratextes des *translations* des lieux-clés dans lesquels l'on rencontre une panoplie de dénominations de l'activité de traduction<sup>11</sup> dont l'analyse ne manque pas d'intérêt. Miélot désigne généralement la pratique de la traduction par des termes qui insistent sur le sens de «transfert», et qui évoquent en filigrane les mythes de la *translatio studii* et de la *translatio imperii*; en effet, dans la plupart des cas, il emploie le mot *translater*. Ce n'est que dans deux ouvrages qu'il préfère souligner le concept de *transformation* par le biais du verbe *convertir*; les deux termes peuvent même se combiner dans le binôme «translater ou convertir», comme dans le prologue de l'*Epistre que Tulle jadis envoya a son frere Quintus*, traduction de l'*Epistula ad Quintum fratrem* de Cicéron; pour Miélot, ces verbes semblent donc être équivalents. En outre, dans 58% des attestations répertoriées, la mention évoquant l'acte du traduire s'accompagne du syntagme *cler (françois)*, où l'adjectif porte au premier plan l'un des propos majeurs du traducteur: le souci de clarté. C'est du reste cette exigence qui constitue le dénominateur commun aux traductions interlinguales et intralinguales, et qui semble motiver le recours à des degrés de *translation* différents.

<sup>8</sup> «Prologue est une pourparlerie faicte avant la matiere que on pretend a dire en son ouvrage, et est composé prologue de *prothos*, en grec, c'est a dire *premier* en françois, et de *logos* en grec, c'est a dire *sermon* ou *parole* en françois. Et ainsi *prologue* vault autant a dire en françois comme la *premiere parole* ou *sermon* qui autrement est dit *probeme*, *preface* ou *prelocution*; et de prologue est dit ce verbe *prologizer*, c'est faire un prologue ou une pourparlerie avant la matiere etc.». Cf. Ms. Paris, BnF, fr. 17001, f. 5v.

<sup>9</sup> Schoysman 2006.

<sup>10</sup> Coldiron 2012; Delsaux s. p.; Delsaux–Van Hemelryck s. p.

<sup>11</sup> Sur les dénominations de l'activité de traduction, cf. Folena 1991; Morlino 2014.

L'analyse comparée des études portant sur les ouvrages marqués en gris dans le tableau en annexe permet de constater que, dans le domaine des traductions interlinguales, Miélot se confronte aux textes-sources en adoptant des approches variées. Bien qu'il reste toujours très fidèle aux modèles, ses traductions vont des transpositions mot à mot aux remaniements les plus libres. Les traductions du *Papaliste* et du *Romuleon* semblent se situer à la limite inférieure de ce spectre de possibilités. Si dans le *Papaliste*, la traduction littérale est quasiment imposée par la nature prophétique, et par ailleurs plutôt opaque, du texte source,<sup>12</sup> le *Romuleon*, réalisé quelques années plus tard, est également qualifié de travail se rapprochant «parfois plus de la transcription que de la traduction» (Duval 2001: 353-62). Néanmoins, Miélot essaie généralement d'acclimater davantage le texte de départ dans la langue d'arrivée. Il cherche par exemple à éviter les latinismes, tout en proposant des solutions qui lui permettent d'adapter les tournures synthétiques du latin à la syntaxe analytique du moyen français. En effet, les traductions de l'*Epistre* cicéronienne<sup>13</sup> et du *Débat de la vraie noblesse*<sup>14</sup> ont été réévaluées par rapport au jugement sévère exprimé par R. Bossuat en 1938, selon lequel Miélot aurait été excessivement conditionné par la syntaxe et le style des textes-sources.<sup>15</sup> Pareillement, les enquêtes menées sur deux traductions hagiographiques – la *Vie de sainte Katherine*<sup>16</sup> et la *Passion de saint Adrian*<sup>17</sup> – ont montré que la fidélité au modèle latin se conjugue sans arrêt à l'effort d'éclaircir le texte. Une intervention plus marquée sur les textes-sources caractérise enfin les traductions alliant le respect de la source au souhait de réélaboration. Le *Miroir de la salvation humaine* présente une coïncidence lexicale et syntaxique presque parfaite avec la source,<sup>18</sup> dont Miélot remet pourtant en question l'essence par le passage à la prose.<sup>19</sup> Pareillement, les études sur

<sup>12</sup> Sur cet ouvrage, voir Barale 2015, Barale 2016. L'édition critique est sous presse.

<sup>13</sup> Lefèvre 2007.

<sup>14</sup> Schoysman 2007.

<sup>15</sup> En particulier, d'après le critique, il aurait été essentiel de distinguer les traductions issues de la littérature latine médiévale de celles dérivées des ouvrages de l'antiquité classique, dont les subtilités auraient mis en difficulté le traducteur. Cf. Bossuat 1938.

<sup>16</sup> Miélot (Colombo).

<sup>17</sup> Miélot (Crosio).

<sup>18</sup> Bengtsson 2014: 99-104.

<sup>19</sup> Delsaux 2010.



les *Invectives contre raillars*<sup>20</sup> et les *Sept heures de la Passion*<sup>21</sup> ont mis en relief que, indépendamment de la typologie textuelle et des auteurs des textes-sources, le souci d’adapter les traductions à un nouveau public a guidé Miélot dans ses coupes et ses ajouts: par exemple, dans les *Sept heures de la Passion*, le traducteur adoucit les tons de sa source, en supprimant les recommandations qu’il aurait été indélicat d’adresser au duc de Bourgogne.

En ce qui concerne les traductions intralinguales, les remises au goût du jour d’ouvrages plus anciens représentent le degré minimum d’intervention sur les sources: dans un article consacré à la réception des *Eschez amoureux* d’Evrart de Conty, Anne-Marie Legaré (2007: 604) affirme que dans le *Traité de vieillesse et de jeunesse*, Miélot «ne fait rien que renvoyer à une amélioration du français», sans malheureusement pousser plus loin son argumentation. Par contre, les réécritures en prose de textes en vers, dont la réalisation correspond aussi au souhait d’adopter une tendance stylistique et culturelle très en vogue entre le XIV<sup>e</sup> et le XVI<sup>e</sup> siècle, impliquent un remaniement plus profond. L’analyse de la mise en prose des *Vigiles des morts*<sup>22</sup> ainsi que celle d’une partie des *Miracles de la Vierge*<sup>23</sup> ont mis en évidence que la suppression des rimes et des jeux sonores par plusieurs procédés, tels que l’ajout d’éléments superflus ou les changements lexicaux, s’accompagne d’interventions structurelles et de réorganisations syntaxiques, ce qui prouve que le respect de la source peut s’estomper au nom de l’impératif de clarté.

## 2. UN CAS D’ETUDE: LA *VIE DE SAINT FOURSY*

La rédaction de la *Vie de saint Foursy* occupe une place considérable dans la production de Miélot. Le *translateur* a consacré au saint irlandais, patron de nombreuses villes picardes, quatre versions de la même légende, échelonnées sur plusieurs décennies: un texte long, connu sous le titre de *La genealogie, la vie, les miracles et les merites de saint Foursy*, transmis par le manuscrit unique Vienne, ÖNB, Series Nova 27131, sur lequel il travaille de

<sup>20</sup> Mombello 1963.

<sup>21</sup> Boulton 2010.

<sup>22</sup> Delsaux 2013.

<sup>23</sup> Barale 2017.

1462 à 1469; deux abrégés, réalisés entre 1462 et 1463, insérés respectivement dans les codex Bruxelles, KBR, 9945 (f. 50v-51r) et Paris, BnF, fr. 17001 (f. 95v); un récit par images, conservé dans un manuscrit en mains privées que la dédicace à Charles le Téméraire impose de dater après 1467.<sup>24</sup>

L'étude des sources de la version longue de la légende – indiquée ici par le sigle MV – nous a permis de constater qu'elle ne serait pas une traduction interlinguale de la *Vita Secunda* du saint;<sup>25</sup> le *translateur* aurait plutôt remanié une version vernaculaire antérieure, tout en travaillant peut-être parallèlement sur une ou plusieurs sources latines.<sup>26</sup> En effet, il a probablement eu sous les yeux un texte en ancien français ayant des rapports étroits avec une version de la légende conservée dans le recueil hagiographique du manuscrit Florence, Biblioteca Laurenziana, Mediceo Palatino 141 – que nous indiquons par le sigle F – dont la réalisation remonte à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>27</sup> Une analyse comparée entre le texte de Miélot et celui du manuscrit florentin permettra à la fois d'explorer les raisons qui nous amènent à avancer l'hypothèse que MV est, au moins partiellement, une traduction intralinguale, et de cerner quelques-uns des caractères propres à la méthode de traduction de notre chanoine. Dans un deuxième moment, nous nous pencherons sur les rapports que MV entretient avec le récit illustré du manuscrit en mains privées, indiqué ici par *MIII*; il s'agit là d'un cas de traduction intersémiotique offrant un exemple tangible de resémantisation culturelle.

Notre analyse portera sur un épisode de la *Vie de saint Foursy* que l'on retrouve aussi bien dans la *Vita Secunda* que dans la légende en ancien français, et qui a été transposé dans *MIII*. Le passage en question décrit la rencontre des parents de Fursy et le premier miracle du saint. Un résumé schématique des séquences ne sera peut-être pas inutile:

<sup>24</sup> Pour une description détaillée des manuscrits, cf. Miélot (Barale): 27-43; 62-78.

<sup>25</sup> La *Vita Secunda*, rédigée au XI<sup>e</sup> siècle dans le monastère de Lagny sur Marne, constitue la version latine la plus complète de la légende. Cf. *Vita Secunda* (Bolland).

<sup>26</sup> L'introduction au récit par images semble corroborer notre supposition, car on y lit que le «prestre indigne» aurait compilé son ouvrage à partir de plusieurs «anchiennes escriptures» (2r); en revanche, aucune référence explicite aux méthodes de traduction ne transparait dans le prologue de la version longue: l'auteur évoque son procédé de *transfert* à travers la formule stéréotypée «convertir en clair langaige de France» (f. 9r), qui, comme on l'a vu, désigne tant les traductions interlinguales que celles intralinguales.

<sup>27</sup> Meyer 1904. À propos des rapports entre la légende longue de Miélot et la version transmise par ce manuscrit: Miélot (Barale): 52-61.

- la princesse Gelgehes, future mère du saint, se promène dans la ville et demande des nouvelles du prince Philtan;
- Philtan survient. Il prend la parole et dit qu’il est d’usage que les jeunes nobles visitent les royaumes étrangers et rencontrent des filles; enfin, il se présente;
- Gelgehes lui répond chrétiennement que s’il a confiance en Dieu, il obtiendra la gloire qu’il souhaite;
- les deux jeunes gens tombent amoureux et se marient, sans que le père de Gelgehes en soit informé;
- Gelgehes est enceinte: son père décide de la condamner au bûcher;
- au moment de l’exécution, Fursy, qui est encore dans le ventre de sa mère, accuse son grand-père, en s’inscrivant ainsi dans la lignée des saints qui ont accompli des miracles avant leur naissance;
- Gelgehes adresse une prière à Dieu; ses larmes forment une fontaine qui éteint miraculeusement les trois feux du bûcher.

Tant la *Vita Secunda* que MV présentent toutes ces séquences; par contre, F omet une partie du discours de Philtan, ainsi que la référence aux miracles accomplis par quelques saints avant leur naissance ou dans leur enfance (saint Jean Baptiste, saint Nicolas), la description détaillée du lieu du supplice de Gelgehes et la prière de celle-ci avant le miracle de la fontaine. Toutefois, si l’on compare les passages communs à MV et F, on se rend compte qu’ils concordent à plusieurs endroits. Les exemples dans le tableau qui suit, que l’on pourrait multiplier, montrent que les traductions proposées par MV et F sont identiques, tandis que celles fournies par une autre légende de saint Fursy en ancien français, conservée dans le manuscrit Arras, B. M., 307 (851),<sup>28</sup> sont différentes:

<i>Vita Secunda</i>	F	MV	A
<i>deambulationis causa ad spectacula veniret</i> (Bolland: 45)	vint en.i. lieu ou les gens se dedvisoient (f. 57ra)	vint en.i. lieu ou les gens se devisoient (f. 16r)	s’en vint pour esbanoier et pour deduire a petit de compagnie (f. 127rb)
<i>nobiliumque puellarum promereri notitiam</i> (Bolland: 45)	pour estre congneu des nobles pucelles (f. 57rb)	pour estre congneus des nobles pucelles (f. 16v)	et d’avoir l’acointance des nobles pucelles (f. 127rb)

<sup>28</sup> Meyer 1888.

<i>Vita Secunda</i>	F	MV	A
<i>patria leges</i> (Bolland: 45)	le loy des anciens peres (f. 57rb)	la loy des anchiens peres (f. 16v)	les lois de nos anchisseurs (f. 127 va)
<i>in praesenti et aeterna</i> (Bolland: 45)	en ciel et en terre (f. 57rb)	en ciel et en la terre (f. 17r)	en cest siecle et en l'autre (f. 127 vb)

La parenté entre MV et F est encore plus évidente dans les passages où leurs leçons s'éloignent de la *Vita Secunda*:

<i>Vita Secunda</i>	F	MV	A
<i>stabilisque connubio, ignorantibus patribus, praesentibus vero quibusdam sapientiorum secretariorum suorum, legitima benedictione [...] uniantur</i> (Bolland: 45)	il furent adjoint ensamble par loyal beneïchon et par mariage [...] sans le seu de leur peres et de leur meres, mais ad ce furent leur plus sages conseillers, qui savoient leur secrés (f. 57rb)	et furent jointctz ensamble par loyale beneïchon et par estable mariage [...] sans le sceu de leurs peres et de leurs meres; et a ce faire furent aucuns de leur sages conseillers, qui savoient leurs secrés (f. 17v)	se loirent ensamble [...] par estabilté de mariage, par loyal beneïchon [...] par devant l'ungent qui furent de lor conseil et de lor priveté, mais li pere et les meres ne sorent mot (f. 127vb)
<i>exterrita more feminarum</i> (Bolland: 45)	se elle fu espouente, ne fut point merveilles (f. 57rb)	s'elle fu espouente a la maniere de femme, ce ne fu pas merveille (f. 20v)	<i>Lacune matérielle</i>

Dans le premier extrait, MV et F réorganisent les syntagmes du texte latin en suivant le même ordre: la bénédiction et le mariage s'intègrent dans une sorte d'itération synonymique («par loyale beneïchon et par mariage»), suivie de la même expression traduisant *ignorantibus patribus* («sans le s(c)eu de leurs peres et de leurs meres») et d'une proposition coordonnée se référant à l'action des conseillers; par contre, dans A, la traduction différente de *ignorantibus patribus* («mais li pere et les meres ne sorent mot») est située au bout de la phrase. De plus, dans la deuxième citation, MV et F contiennent l'expression «ce ne fu pas merveille», absente du texte latin parvenu jusqu'à nous.

Bien que certains passages de MV puissent laisser supposer un retour à la source latine,<sup>29</sup> le grand nombre de concordances entre les deux textes vernaculaires nous invite à confirmer l’hypothèse que Miélot aurait essentiellement réalisé une traduction intralinguale à partir du modèle qu’utilisa peut-être aussi le *translateur* de la légende transmise par F.<sup>30</sup> Nous essaierons donc d’examiner quelques aspects de cette traduction, en nous appuyant sur trois critères d’analyse proposés par K. Korning Zethsen: l’espace, la connaissance et le temps.<sup>31</sup> D’après ces paramètres, nous prendrons en considération la présence d’amplifications ou de réductions, l’introduction de précisions qui pourraient faciliter la réception du texte de la part du public cible et l’ensemble des aménagements linguistiques que l’évolution diachronique de la langue rend souhaitables.

Pour ce qui est du premier point, il est assez difficile d’évaluer si Miélot a effectué des interventions sur l’espace physique du texte par rapport au modèle en ancien français, car nous disposons uniquement de F qui, comme il a été dit plus haut, transmet une légende abrégée,<sup>32</sup> tandis que MV est aussi complet que la *Vita Secunda*. Si l’on suppose que MV a été réalisé à partir d’une version «longue» et en ancien français de la légende, Miélot n’aurait vraisemblablement pas effectué de coupures signi-

<sup>29</sup> Par exemple, dans la *Vita Secunda*, Gelgehes est décrite comme «*nulli mortalium virginum pulchritudine secunda*» (Bolland: 45). F traduit «qui moult bele estoit» (f. 57ra), tandis que MV semble calquer le latin, avec une reprise de l’indéfini: «a qui nulle se pouoit comparer en beauté» (f. 16v). La leçon de F pourrait néanmoins s’expliquer par le souhait de simplifier un modèle proche de la version latine et de MV.

<sup>30</sup> D’après P. Meyer, les légendes de F n’auraient pas été traduites pour prendre place dans le recueil: elles auraient fait partie d’un légendier antérieur actuellement inconnu. Cf. Meyer, 1904: 8.

<sup>31</sup> La chercheuse propose aussi un quatrième paramètre – la culture – qui consiste en l’introduction de variantes culturelles dans les textes traduits, mais qui n’est pas pertinent dans notre cas. Cf. Korning Zethsen 2009.

<sup>32</sup> Par rapport à la *Vita Secunda*, la *translation* de F se caractérise par un haut degré de condensation, qui se motive par le fait qu’elle fait partie d’un légendier de 337 feuillets contenant 203 récits; à côté des suppressions de passages entiers, on remarque l’omission de détails qui ont peut-être paru négligeables dans un contexte de synthèse, comme par exemple le nombre des feux allumés par le grand-père de saint Fursy.

ficatives, conformément à son souci de réaliser des monographies hagiographiques exhaustives qui comprennent tant les généalogies des saints que les miracles qui ont lieu après leur mort.<sup>33</sup>

Quant aux ajouts, le recours aux gloses ne semble pas avoir été jugé nécessaire, le texte en ancien français étant suffisamment clair pour être lu avec aisance par le lectorat auquel Miélot destinait son ouvrage, constitué des membres de la cour de Philippe le Bon; dans l'épisode qui nous occupe, les interventions de Miélot par rapport à F ont surtout le but de préciser le sens de mots au champ sémantique plus large:

<i>Vita Secunda</i>	F	MV
<i>visu delectabilis, sermoneque catu</i> (Bolland: 45)	<i>biaus</i> et sages de parler (f. 57ra)	<i>beau en son venir</i> et sage de parler (f. 16r)
<i>curialium iuvenum</i> (Bolland: 45)	jovenciaux <i>de court</i> (f. 57ra)	Jovenceaulx <i>filz de roy</i> (f. 16v)
<i>nec multo post</i> (Bolland: 45)	ne <i>demoura</i> gaires (f. 57rb)	ne <i>tarda</i> gueres (f. 18r)
<i>tres ignium rogos accendi praecepit</i> (Bolland: 45)	fist <i>alumer</i> le fu (f. 57rb)	fist le plus tost qu'il peu <i>embraser</i> trois grans feus (f. 19v)

Sur l'axe de l'évolution linguistique, quelques changements lexicaux et syntaxiques marquent l'adaptation de MV aux goûts littéraires de son temps. On signale par exemple deux rajeunissements lexicaux. La prise de parole de Gelgehes commence par l'invocation: *multa decentissime iuvenis* (Bolland: 45); F traduit: «o tresbiaus *damoisiaux*» (f. 57rb), tandis que MV préfère: «o tresbeau *jouvenceb*» (f. 17r); en plus de l'élimination des traces de la déclinaison (*biaus* > *beau*; *damoisiaux* > *jouvenceb*), Miélot remplace le mot *damoisiaux* par *jouvenceb* probablement pour mieux faire correspondre l'appellation à son personnage; en effet, à l'époque qui nous concerne, le mot *damoisel* renvoyait à un titre attaché à des seigneuries de petite étendue, ce qui s'adaptait mal à Philtan, fils de roi.<sup>34</sup> Le même souci d'actualisation pourrait aussi avoir amené Miélot à remplacer le mot *grosse* par *enchainte* dans la phrase «qu'elle estoit grosse» (F: f. 57rb) > «que Gelgehes estoit enchainte» (MV: f. 18r) (< *fecuditas filiae*, Bolland: 45): le DMF 2015

<sup>33</sup> Si l'on estime par contre qu'une version «brève», comme celle qui nous est transmise par F, a pu servir de base à Miélot, celui-ci aurait complété le texte en ancien français par le recours à la source latine, qu'il aurait donc traduite de première main seulement en partie. Il s'agit là d'une hypothèse théorique, mais peu économique.

<sup>34</sup> DMF 2015: ss. *vr. damoiseau* et *jouvenceau*.

ne signale qu’une seule occurrence de *grosse* en tant qu’attribut du sujet<sup>35</sup> contre plusieurs attestations de *enchainte*.<sup>36</sup> Enfin, sur le plan syntaxique, MV se distingue par un «dépliage»<sup>37</sup> des subordonnées plus poussé par rapport à F, Miélot ayant recours à des conjonctions variées. En particulier, le passage cité ci-dessous montre que l’introduction de liens temporels s’insère dans un discours plus ample de réorganisation syntaxique destiné à renforcer la cohérence textuelle:

F: ne demoura gaires que li peres sot qu’elle estoit grosse, *dont* il fu moult irés (f. 57rb)

MV: si ne tarda gueres que nouvelles vindrent au pere de la damoiselle qu’elle estoit enchainte et, *si tost qu’il* le sceut, il devint tout dervé<sup>38</sup> (f. 18r)

La *Vie de saint Foursy* inspire aussi à Miélot une traduction intersémiotique. En effet, MV est la source de *Mill*, dans lequel les mots de la légende se métamorphosent dans des images. L’extrait que nous avons examiné correspond, dans *Mill*, à quatre dessins à la plume – dont deux coloriés – qui représentent la rencontre de Philtan et Gelgehes, leur mariage, la découverte de la grossesse de Gelgehes et la scène du bûcher. Chaque illustration s’accompagne de quatre lignes de texte: le langage verbal occupe donc un espace minimal. Miélot s’engage dans un effort de synthèse qui risque parfois de troubler l’ordre des événements par rapport à la légende conservée dans MV: par exemple, le père de Gelgehes se fâche avant que la fille soit enceinte («Comment Philtan prent a femme laditte Gelgehes [...] dequoy il [le roi Aelfind] fu depuis fort torblé», f. 7r). Les descriptions des images se caractérisent par l’introduction d’ellipses («se devisent ensamble de plusieurs choses», f. 6v), d’expressions synonymiques («ilz s’entreamerent d’amour enterine», MV: 17v > «ilz se entreamourerent de vray amour», *Mill*: 6v) et de transpositions au discours indirect («Certes – dist l’enfant – il n’appartient mie ne ce n’est pas digne chose en nul homme, quel qu’il soit, qu’il face ardoir sa fille s’il ne scet

<sup>35</sup> Il s’agit par ailleurs d’un archaïsme: «Thenasmon, survenant aux fames qui sont grosses, les fait advorter» dans *Les Amphorismes Ypocras* de Martin de Saint-Gille (1362-1365). Cf. DMF 2015: s. v. *grosse*.

<sup>36</sup> DMF 2015: s. v. *enceinte*.

<sup>37</sup> Buridant 2003: 74-6.

<sup>38</sup> On remarque que Miélot remplace ici l’attribut *irés* avec *dervé*. Ce mot, au sens de «cruel», revient souvent sous la plume de Miélot pour caractériser les bourreaux. Cf. Miélot (Colombo): 107, 173.

raisonnablement cause pour quoy elle l'ait deservy», MV: 18v > «comment saint Foursy estant ou ventre de sa mere parla en reprochant son tasyon de ce que a tort il avoit jugié sa mere Gelgehes a ardoir en.iii. feus», *MIII*: 8r). Tout ce que le texte ne dit pas explicitement, le lecteur le trouve dans les dessins. Si l'on s'arrête en particulier sur la scène du bûcher – dont la reproduction figure en annexe – on verra que l'enlumineur<sup>39</sup> se conforme aux règles de la représentation médiévale dans l'adoption d'un répertoire expressif standardisé au fort pouvoir évocatoire. Selon une organisation spatiale traditionnelle, Gelgehes est agenouillée au centre de l'image, tandis que trois bourreaux allument les feux du bûcher. Alors que les corps de ces derniers se déforment sous des efforts grotesques, les témoins à l'arrière plan, individualisés au moyen de couvre-chefs originaux, posent leurs mains sur la poitrine, en traduisant ainsi le fait qu'ils sont remplis «de pleurs, de gemissemens, de larmes et d'angoise de cuer» (f. 19v). Pour ce qui est de la représentation du miracle de saint Fursy, l'artiste doit se mesurer à un défi qui dépasse les possibilités de l'art figuratif, car il doit rendre compte d'une voix immatérielle. Il dessine alors un cartouche qui sort du ventre de Gelgehes et reproduit en lettres gothiques les mots prononcés par l'enfant: «O foursené tasyon qui vuels faire ardoir ta fille sans cause» (f. 8r). Cette petite phrase constitue un exemple de traduction intralinguale supplémentaire, dans laquelle le reproche de Fursy est synthétisé à l'extrême: «il n'appartient mie ne ce n'est pas digne chose» se résume en «foursené tasyon» (f. 18v) et «s'il ne scet raisonnablement cause pour quoy elle l'ait deservy» (f. 18v) en «sans cause».

Notre bilan confirme que Miélot est une figure paradigmatique du monde des traductions médiévales: très nombreuses sur un plan quantitatif, ses mises en français sont réalisées avec des techniques différentes. Cependant, conformément à ce que C. Galderisi suggère à propos des destinataires des *translations*,<sup>40</sup> cette réflexion permet d'observer que la traduction intralinguale partage avec l'interlinguale l'objectif de reprendre des œuvres d'un passé parfois assez proche dans le but de les adapter à un nouveau public qui, sans aucune intervention, les aurait trouvées linguistiquement ou stylistiquement inaccessibles. Les prologues-dédicaces de Miélot fournissent un indice de ce transfert d'un contexte culturel à un

<sup>39</sup> Le cycle iconographique a été attribué au Maître aux grisailles fleurdéliées, actif à Lille entre 1460 et 1470. Cf. Schandel 2011.

<sup>40</sup> Galderisi 2015: 12.



autre,<sup>41</sup> car les titres des ouvrages anciens accompagnent le nom des mécènes auxquels le *translateur* veut offrir tant des récits édifiants que des livres qui sont matériellement des œuvres d’art. La légende de saint Fursy est emblématique à ce propos: la *Vie* du saint, adaptée linguistiquement aux goûts du XV<sup>e</sup> siècle, se transforme aussi en un objet entièrement renouvelé par le biais d’une traduction intersémiotique, dont la jouissance se fonde sur deux formes artistiques complémentaires; le soin qui est à la base de la réalisation d’un objet-livre faisant dialoguer parole et image est révélateur d’une quête infatigable de nouvelles formes expressives pour répondre aux besoins culturels de la cour bourguignonne.

Elisabetta Barale  
(Università degli Studi di Torino)

<sup>41</sup> Espagne 2013.

## ANNEXE 1

TRADUCTIONS INTERLINGUALES					
Date de la traduction	Titre de la traduction	Manuscrits	Titre de la source principale	Auteur de la source	Dénominations du traduire
1448-49	<i>Miroir de la salvation humaine</i>	Bruxelles, KBR, 9249-9250; Paris, BnF, fr. 6275; témoin en mains privées	<i>Speculum humanae salvationis</i>	Anonyme [attribué par Miélot à Vincent de Beauvais]	Bruxelles, KBR, 9249-9250: «translaté de latin rymé en cler François» (f. 2r).
1449	<i>Vie et miracles de saint Jase</i>	Bruxelles, KBR, 10958; Valenciennes, BM, 511	<i>Vita, translatio et miracula s. Judoici</i>	Isenbard de Fleury	Bruxelles, KBR, 10958: «fu translatee de latin en François» (f. 64v); «fu translatee de latin en clâr François» (f. 25v); «urent translatez de latin en cler François» (f. 141v)
1449	<i>Debat de la vraie noblesse</i>	16 manuscrits recensés, cf. Delsaux 2010 - passé à l'imprimé	<i>Orationes de vera nobilitate</i>	Buonaccorso da Pistoia	Bruxelles, KBR, 9278-80: «translatee en François» (f. 43v)
1450	<i>Debat de bonneur entre Hannibal, Alexandre le Grant et Scipion</i>	16 manuscrits recensés, cf. Delsaux 2010 - passé à l'imprimé	<i>De potententia Alexandri, Hannibalis et Scipionis</i>	Giovanni Aurispa	
1450	<i>Fois et miracles de saint Thomas l'apostre</i>	Bruxelles, KBR, 9278-9280; Bruxelles, KBR, 9946-9948	<i>Miracula facta in India. De adventu patriarchae Indorum ad Urbem sub Calisto papa II</i>	Anonyme	Bruxelles, KBR, 9278-9280: «translaté de latin en cler François».
1451	<i>Miroir de l'une pecheresse</i>	10 manuscrits recensés cf. Delsaux 2010	<i>Speculum animum anime peccatrici</i>	Jacques de Gruytrede	Bruxelles, KBR, 11123: «translaté de latin en François» (f. 2r)
1452-63	<i>Briefve compilation de toutes les hisoires de la Bible</i>	Bruxelles, KBR, II 239; Paris, BnF, fr. 17001; Saut-Petersbourg, Bibliothèque de Saint-Petersbourg, fr. F.v.IV, 12	<i>Summa de relictibus</i>	Jean d'Udine	Paris, BnF, fr. 17001: «translatee de latin en François» (f. 40v)
1455	<i>Description de la terre sainte et Advis directif pour faire le passage d'oultramer</i>	Bruxelles, KBR, 9095; Paris, Ars., 4798; Paris, BnF, fr. 5593; Paris, BnF, fr. 9087	<i>Descriptio terre sanctae et Directorium ad passagium faciendum</i>	Guillaume Adam ou Raymond Etienne [attribué par Miélot à Bouchard l'Allemand]	Paris, BnF, fr. 9087: «translaté en cler François»

TRADUCTIONS INTERLINGUALES						
Date de la traduction	Titre de la traduction	Manuscrits	Titre de la source principale	Auteur de la source	Dénominations du traduire	
1455	<i>Traité des quatre dernières choses advenir</i>	Bruxelles, KBR, 9048; Bruxelles, KBR, 11129; Paris, BnF, fr. 993; Saint-Omer, BM, 657 - passé à l'imprimé	<i>Cordiale de quatuor novissimis</i>	Gérard de Vlietherhoven	Bruxelles, KBR, 11129; «fu translaté de latin en cler François»	
1456	<i>Vie et miracles de Nostre Dame</i> - partie concernant la <i>Vie</i> de la <i>Vierge</i> ; <i>Prologue de saint Jérôme sur la vie de la Vierge</i> et le <i>Petit traité de l'Assomption de la Irreglorieuse Vierge Marie</i>	Paris, BnF, fr. 9198	<i>De nativitate Mariæ et Pseudo-Matthæi Evangelium; Liber de transitu Virginis Mariæ</i>	Anonyme; Pseudo-Méliton de Sardes	Paris, BnF, fr. 9198; «translaté de latin en François» (f. 19r)	
1456 (?)	<i>Traité de la science de bien mourir</i>	Lille, BM, 406; Paris, BnF, fr. 12441	<i>Tractatus de conscientia et ratione, ars moriendi</i>	Matthieu de Cracovie (?)	Paris, BnF, fr. 12441; «translaté de latin en cler François» (f. 114v)	
1456 (?)	<i>Contemplations sur les sept heures de la Passion</i>	Paris, BnF, fr. 12441	<i>Libellus de meditatione Passionis Christi per septem dies bonas</i>	Anonyme	Paris, BnF, fr. 12441; «translaté de latin en François» (f. 65r)	
1457	<i>Vie de sainte Katherine</i>	Paris, BnF, fr. 6449; Paris, BnF, n.a.fr. 28650	<i>Legenda</i>	Frater Petrus	Paris, BnF, fr. 6449; «translaté de latin en cler François» (f. 110v)	
1458	<i>Passion de saint Adrian</i>	Chantilly, Musée Condé, 737 (746); témoin en mains privées	<i>Passio sancti Adriani maritis maritis</i>	Anonyme	Chantilly, Musée Condé, 737 (746); «translaté de latin en cler François» (f. 27v)	
1460	<i>Papalisse</i>	Giessen, Universitätsbibliothek, Hs 633°	<i>Vaticinia de summis pontificibus</i>	Anonyme	Giessen, Universitätsbibliothek, Hs 633°; «translaté de latin en François» (f. 38v)	
1451	<i>La Consolation des desolés</i>	Bruxelles, KBR, 3827-3828	<i>De XII afflictionibus tribulationis</i>	Pierre de Blois	Bruxelles, KBR, 3827-28; «fu translaté de latin en cler François» (f. 110v)	

TRADUCTIONS INTERLINGUALES						
Date de la traduction	Titre de la traduction	Manuscrits	Titre de la source principale	Auteur de la source	Dénominations du traduire	
1462	<i>Testament et miracles de sainte Audégonde</i>	Bruxelles, KBR, 9946-9948	Une version latine du <i>Testament de la sainte; Vita perperam adscripta Humbaldo Ebroicensi</i>	Anonymes	Bruxelles, KBR, 9946-9948: «translaté de latin en François» (f. 184v)	
1463-65	<i>Romuleon</i>	9 manuscrits recensés, cf. Delsaux 2010	<i>Romuleon</i>	Benvenuto da Imola	Florence, Bibl. Laur., Med. Palat. 156: «a esié translaté de latin en cler François»	
1468	<i>Epistre que saint Bernard envoya à Raymond chevalier seigneur du Chastel Saint-Ambroize</i>	4 manuscrits recensés, cf. Delsaux 2010	<i>Epistola de cura rei familiaris ad Rainmundum</i>	Anonyme (faussement attribuée à Bernard de Clairvaux)	Bruxelles, KBR, 10493-10497: «translaté de latin en François»	
1468	<i>Epistre que Tulle jadis envoya a son frere Quintus</i>	Paris, BnF, fr. 17001; Copenhague, KB, Thott 1090	<i>Epistula ad Quintum fratrem</i>	Cicéron	Paris, BnF, fr. 17001: «translater ou convertir de latin en cler langage de France» (f. 7r); «fu translatee de latin en François» (f. 25v)	
1468	<i>Invectives contre mailars</i>	Paris, BnF, fr. 17001	<i>Genealogiae deorum gentilium</i>	Giovanni Boccaccio	-	

TRADUCTIONS INTRALINGUALES					
Date de la traduction	Titre de la traduction	Manuscrits	Titre de la source principale	Auteur de la source	Dénominations du traduire
1451	<i>Vieilles des morts</i>	Bruxelles, KBR, 11035-11037	<i>Vieilles des morts</i>	Pierre de Nesson	Bruxelles, KBR, 11035-11037: «translatées en prose» (f. 99v)
1455	<i>Description de la Terre Sainte; Adis directif pour faire le passage d'outremer; Adis et advertissement de Bertranbon de la Broquiere; Voyage de Bertranbon de la Broquiere; Adis de Jean de Rozevo</i>	Bruxelles, KBR, 9095; Paris, Ars., 4798; Paris, BnF, fr. 5593; Paris, BnF, fr. 9087	<i>Descriptio terrae sanctae; Directorium ad passagium factendum</i>	Le deux sources principales seraient de Guillaume Adam ou de Raymond Étienne	-
1456	<i>Vie et miracles de Notre Dame - 45 sur 126 miracles</i>	Paris, BnF, fr. 9198; Oxford, Douce, 374; Paris, BnF, fr. 9199	<i>Vie des Peres; Interpolation B à la Vie des Peres; Miracles de Notre Dame</i>	Anonymes; Gautier de Cōncy	-
1456	<i>Monalités des philoophes</i>	Paris, BnF, fr. 12441	Traduction des <i>Monalium dogma philosophorum</i>	Guillaume de Conches (?)	Paris, BnF, fr. 12441: «reduites de langage corrompu en cler français» (f. 11v)
1462-69	<i>La genealogie, la vie, les miracles et les merites de saint Fooury</i>	Wien, ÖNB, Series Nova 2731	Traduction de la <i>Vita Secunda</i>	Anonyme	Wien, ÖNB, Series Nova 2731: «convertit en cler langage de France» (f. 12v)
1467	<i>Le Gouvernement des princes</i>	Torino, BNU, L.III.10	Traduction du <i>De regimine principum</i> de Gilles de Rome	Henri de Gauchi	-
1468	<i>Traité de noblesse et de jeunesse</i>	Copenhague, KB, Thott 1090	<i>Livre des Esleze amoureux moralisés</i>	Évraut de Conty	Copenhague, KB, Thott 1090: «converti en cler langage français» (f. 98)
TRADUCTIONS INTERSEMIOTIQUE					
Après 1467	<i>La Vie de saint Fooury par images</i>	Manuscrit en mains privées	<i>La genealogie, la vie, les miracles et les merites de saint Fooury</i>	Jean Miélot	Manuscrit en mains privées: «a mis par escript en bief en plusieurs parquets» (f. 1v)



## ANNEXE 2



## RENVOIS BIBLIOGRAPHIQUES

## ÉDITIONS DE TEXTES

- Miélot (Barale) = Jean Miélot, *Vie de saint Furry*, éd. par Elisabetta Barale, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Miélot (Colombo) = Maria Colombo, *Vie de sainte Katherine*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- Miélot (Crosio) = Martina Crosio, *Passion de saint Adrian*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Miélot (Jönsson) = *Vie et miracles de saint Josse*, éd. par Nils-Olof Jönsson, Turnhout, Brepols, 2004.
- Vita Secunda* (Bolland) = Jean Bolland, *Acta Sanctorum Ianuarii*, vol. II, Anvers, Jan van Meurs, 1643: 35-55.

## BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

- Barale 2015 = Elisabetta Barale, *Un testo sconosciuto di Jean Miélot: la traduzione dei «Vaticinia de summis pontificibus»*, «Studi Francesi» 175 (2015): 63-74.
- Barale 2016 = Elisabetta Barale, *À propos du corbeau dans la traduction des «Vaticinia de summis pontificibus» par Jean Miélot: quelques questions littéraires et philologiques*, «Reinardus» 28 (2016): 1-22.
- Barale 2017 = Elisabetta Barale, *La réécriture à l'«Interpolation B» à la «Vie des Pères» par Jean Miélot*, dans Paola Cifarelli, Maria Colombo, Matteo Milani, Anne Schoysman (éd. par), *Raconter en prose (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2017: 339-53.
- Bengtsson 2014 = Anders Bengtsson, *L'essor de la proposition participiale en moyen français*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014.
- Bossuat 1938 = Robert Bossuat, *Jean Miélot, traducteur de Cicéron*, «Bibliothèque de l'École des Chartes» 99 (1938): 82-124.
- Boulton 2010 = Maureen Boulton, *Jean Miélot: les «Contemplations sur les sept heures de la Passion»*, «Le Moyen Français» 67 (2010): 1-12.
- Buridant 1983 = Claude Buridant, *Translatio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale*, «Travaux de linguistique et de littérature» 21 (1983): 81-136.
- Buridant 2003 = Claude Buridant, *Le rôle des traductions médiévales dans l'évolution de la langue française et la constitution de sa grammaire*, «Médiévales» 45 (2003): 67-84.

- Buridant 2011 = Claude Buridant, *Esquisse d'une traductologie au Moyen Âge*, dans Claudio Galderisi (sous la dir. de), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 2011: I, 325-81.
- Coldiron 2012 = Anne Coldiron, *Visibility now: Historicizing foreign presences in translation*, «Translation Studies» 5/2 (2012): 189-200.
- Delsaux 2010 = Olivier Delsaux, *La traduction française du «Speculum humanae salvationis» de Jean Miélot: l'échec d'un traducteur à l'essai?*, «Le Moyen Français» 67 (2010): 37-62.
- Delsaux 2013 = Olivier Delsaux, *La mise en prose des «Vigiles des morts» de Pierre de Nesson, texte inconnu attribuable à Jean Miélot*, «Le Moyen Âge» 119/1 (2013): 143-81.
- Delsaux s. p. = Olivier Delsaux, *La corpo-réalité de l'homme invisible. La mise en écrit de l'auteur dans les manuscrits auctoriaux de deux traducteurs français du XV<sup>e</sup> siècle (Laurent Premierfait et Jean Miélot)*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», sous presse.
- Delsaux–Van Hemelryck s. p. = Olivier Delsaux, Tania Van Hemelryck (éd. par), *Quand les auteurs étaient des nains. Stratégies autoriales des premiers traducteurs français*, Turnhout, Brepols, sous presse.
- DMF 2015 = *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2015, ATILF · CNRS & Université de Lorraine, en ligne à l'URL: <http://www.atilf.fr/dmf>.
- Duval 2001 = Frédéric Duval, *La traduction du «Romuleon» par Sébastien Mamerot*, Genève, Droz, 2001.
- Duval 2011 = Frédéric Duval, *Quels passés pour quel Moyen Âge?*, dans Claudio Galderisi (éd. par), *Translations médiévales. Cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Turnhout, Brepols, 2011: I, 47-92.
- Espagne 2013 = Michel Espagne, *La notion de transfert culturel*, «Revue Sciences/Lettres» 1 (2013): 1-9.
- Folena 1991 = Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991.
- Galderisi 2015 = Claudio Galderisi, «Un truchement me faut quérir...». *Peut-on traduire pour qui ne connaît pas le français médiéval?*, dans Claudio Galderisi, Pierre Nobel (éd. par), *De l'ancien français au français moderne. Théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale*, Turnhout, Brepols, 2015: 7-32.
- Legaré 2007 = Anne-Marie Legaré, *La réception du poème des «Eschés amoureux» et du «Livre des Eschez amoureux moralisés» dans les états bourguignons au XV<sup>e</sup> siècle*, «Le Moyen Français» 113/3 (2007): 591-611.
- Van Hemelryck–Van Hoorebeeck 2010 = Tania Van Hemelryck, Céline Van Hoorebeeck, *L'«Épître Othea» en contexte bourguignon. Des efforts de Christine de Pizan aux promesses de Jean Miélot*, «Le Moyen Français» 67 (2010): 111-28.
- Jakobson 2012 = Roman Jakobson, *On linguistic aspects of translation* (1959), dans Lawrence Venuti (éd. par), *The Translation Studies Reader*, London · New York, Routledge, 2012<sup>2</sup>: 126-31.



- Korning Zethsen 2009 = Karen Korning Zethsen, *Intralingual Translation: An Attempt at Description*, «Meta» 54/4 (2009): 795-812.
- Lefèvre 2007 = Sylvie Lefèvre, *Jean Miélot, traducteur de la première «Lettre» de Cicéron à son frère Quintus*, dans Claudio Galderisi, Cinzia Pignatelli (éd. par), *La traduction vers le moyen français*, Turnhout, Brepols, 2007: 125-47.
- Meyer 1888 = Paul Meyer, *Notice sur le manuscrit 307 (ancien 851) de la bibliothèque d'Arras, recueil de vies de saints en prose et en vers*, «Romania» 17 (1888): 366-400.
- Meyer 1904 = Paul Meyer, *Notice du ms. med.-pal. 141 de la Laurentienne (vies des saints)*, «Romania» 33 (1904): 1-49.
- Mombello 1963 = Gianni Mombello, *Per la fortuna del Boccaccio in Francia. Jean Miélot traduttore di due capitoli della «Genealogia»*, «Studi sul Boccaccio» 1 (1963): 415-44.
- Morlino 2014 = Luca Morlino, *Volgarizzare e trasportare. Una postilla al lessico della traduzione*, «Critica del testo» 17/2 (2014): 113-57.
- Paviot 2009: J. Paviot, *Mention de livres, d'auteurs, de copistes, d'enlumineurs, de miniaturistes (historiens) et de libraires dans les comptes généraux du duc de Bourgogne Philippe le Bon (1419-1467)*, dans Frank Daelemans, Ann Kelders (éd. par), *Miscellanea in Memoriam Pierre Cocksaw (1938-2008). Aspects de la vie culturelle dans les Pays-Bas Méridionaux (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 2009: 413-46.
- Schandel 2011 = Pascal Schandel, *Le Maître aux grisailles fleurdelisées*, dans Bernard Bousmanne, Thierry Delcourt (éd. par), *Miniatures flamandes 1404-1482*, Paris · Bruxelles, Bibliothèque Nationale de France · Bibliothèque royale de Belgique, 2011: 372-7.
- Schoysman 2000 = Anne Schoysman, *Les prologues de Jean Miélot*, «L'analisi linguistica e letteraria» 1/2 (2000): 315-28.
- Schoysman 2006 = Anne Schoysman, *Le statut des auteurs «compilés» par Jean Miélot*, dans Tania Van Hemelryck, Célin Van Hoorebeeck (éd. par), *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2006: 303-13.
- Schoysman 2007: Anne Schoysman, *Jean Miélot traducteur du «Débat de la vraie noblesse» de Buonaccorso da Pistoia*, dans Claudio Galderisi, Cinzia Pignatelli (sous la dir. de), *La traduction vers le moyen français*, Turnhout, Brepols, 2007: 323-36.

RÉSUMÉ: Cet article se propose de dresser un bilan des contributions récentes sur les pratiques de traduction de Jean Miélot. À la lumière de la conceptualisation de Jakobson, les *translations* du chanoine picard ont été regroupées en trois classes: les traductions interlinguales, intralinguales et intersémiotiques. Bien que les prologues de Miélot ne contiennent aucune remarque méthodologique sur les modalités de traduction, une comparaison entre les résultats de quelques études montre que le *traducteur* a adopté à l'égard de ses sources des approches variées, allant de la transcription ou de la traduction littérale aux réécritures plus innovatrices. Dans un tel cadre, l'étude de la *Vie de saint Foury* permet d'abord d'explorer la méthode de travail de Miélot, qui aurait remanié une version vernaculaire antérieure, tout en travaillant peut-être parallèlement sur un ou plusieurs texte(s) latin(s); elle offre aussi l'occasion d'examiner les procédés de *translation* intersémiotique mis en œuvre dans la création d'une légende du saint par images, dans laquelle la nouveauté du dialogue texte-image témoigne d'un infatigable mécanisme de resémantisation.

MOTS-CLÉS: Jean Miélot, traduction interlinguale, traduction intralinguale, traduction intersémiotique, *Vie de saint Foury*, récit par images.

ABSTRACT: This article aims to take stock of the latest contributions on Jean Miélot's *translation* practices. In view of Jakobson's conceptualisation, the Picard canon's translations have been grouped into three classes: interlingual, intralingual and intersemiotic translations. Although Miélot's prologues don't contain any methodological remarks on the translation methods, a comparison between the results of some studies shows that the *translator* has adopted a lot of different approaches, that range from transcription or literal translation to more innovative rewritings. In this context, the study of the *Vie de saint Foury* allows to explore Miélot's method of work: he would actually have reworked an earlier vernacular version, maybe using at the same time one or more Latin text(s); it also offers the opportunity to examine the intersemiotic *translation* processes implemented in the creation of a legend of the saint based on images, in which the novelty of the text-image dialogue illustrate an indefatigable mechanism of resematisation.

KEYWORDS: Jean Miélot, interlingual translation, intralingual translation, intersemiotic translation, *Vie de saint Foury*, picture story

## DAL LEGGENDARIO ALLA LEGGENDA: LA PRIMA CIRCOLAZIONE FRANCESE A STAMPA DELLE VITE DI SANTI ESTRATTE DALLA *LÉGENDE DORÉE*

La diffusione della *Legenda aurea* in Francia è avvenuta precocemente attraverso la rete dei conventi e delle scuole domenicane; la prima redazione del testo latino risale agli anni compresi tra il 1261 e il 1267 e sin dagli anni '70 del XIII secolo vi sono tracce della presenza della raccolta di Iacopo da Varazze negli ambienti universitari parigini.<sup>1</sup> I primi manoscritti che attestano una circolazione in volgare francese si collocano invece tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo; già a questa altezza cronologica vengono prodotte traduzioni indipendenti e numerose altre ne seguiranno fino alla metà del Quattrocento.<sup>2</sup> Va tuttavia ricordato che solo una di esse ha conosciuto un vero successo: si tratta di quella realizzata tra il 1333 e il 1348 da Jean de Vignay, trasmessa da più di trenta codici copiati tra la metà del XIV e la fine del XV secolo.<sup>3</sup> Questa traduzione è anche l'unica ad essere passata sotto i torchi della stampa, dando origine a due diverse edizioni, apparse quasi contemporaneamente, che conosceranno una fortuna assai diversa (cf. Hamer 1993).

Tra il 1475 e il 1477, un anonimo tipografo attivo nei Paesi Bassi meridionali, conosciuto come l'*Imprimeur du Flavius Josèphe*, stampa una versione trasmessa da un piccolo gruppo di codici del XV secolo di pro-

<sup>1</sup> Fleith 1990: 45. Secondo Giovanni Paolo Maggioni (2002: 104), il leggendario si diffonde oltralpe a partire dal 1269, data in cui Iacopo da Varazze partecipa a Parigi al capitolo generale dei Predicatori (si veda anche Maggioni 1995: 32-5).

<sup>2</sup> La ricognizione effettuata dall'équipe dell'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT) in collaborazione con l'Université de Genève ha permesso di individuare almeno una dozzina di traduzioni, più o meno complete. La ricerca, ancora in corso, è ora integrata nel progetto europeo *OPVS (Œuvres Pieuses Vernaculaires à Succès)*: <http://www.opvs.fr>, diretto da Géraldine Veysseyre. Per una presentazione delle diverse traduzioni, oltre alla base *Jonas* (<http://jonas.irht.cnrs.fr/>) cf. *Vies médiévales de Marie-Madeleine* (Collet–Messerli): 307-556.

<sup>3</sup> Sull'Ospitaliere Jean de Vignay, al quale sono attribuite altre dieci traduzioni, tra cui quella dello *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais che comprende un'ampia sezione agiografica, si veda Knowles 1954 e ora Cavagna 2014. Per l'elenco dei codici rinvio a Hamer–Russel 1989: 131-7 e ancora alla base *Jonas*.

venienza settentrionale nella quale, oltre a figurare un numero molto piú ampio di santi, risulta modificato anche l'ordine di presentazione dei capitoli della *Légende dorée*.<sup>4</sup> Di questa edizione non si conoscono ristampe, ma è molto probabile che essa sia stata una delle fonti per l'edizione della *Golden Legend* pubblicata da William Caxton nel 1483.<sup>5</sup>

A Lione, il 18 aprile 1476, esce invece con i tipi di Guillaume Le Roy per Barthélemy Buyer una versione fedele alla struttura originale del leggendario, basata su almeno due manoscritti della traduzione di Jean de Vignay e rivista sul testo latino dal domenicano Jean Batallier<sup>6</sup> (ricordiamo che si tratta del primo libro in francese, datato, stampato in Francia).<sup>7</sup> A differenza della versione dei Paesi Bassi, la *Légende dorée* revisionata da Batallier avrà un successo immediato e duraturo, con piú di 40 edizioni tra il 1476 e il 1557, quasi tutte illustrate, di cui una ventina pubblicate entro il 1499.<sup>8</sup> L'unica edizione critica di un volgarizzamento francese della *Legenda aurea* riguarda proprio il testo della *princeps* lionese, pubblicato nel 1997 da Brenda Dunn-Lardeau.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> *ISTC*: ij00151500. Richard Hamer e Vida Russel (1989: 130-7), adottando la classificazione proposta da Christine Knowles (1954: 380-1), dividono i manoscritti della *Légende dorée* in tre gruppi: (a) codici che contengono solo la traduzione di Jean de Vignay, (b) manoscritti in cui il leggendario è seguito dalle *Festes nouvelles*, raccolta di 46 vite di santi prevalentemente francesi, o particolarmente venerati in Francia, tradotte dal latino dal carmelitano Jean Golein intorno al 1400 (Hamer 1986); (c) codici che alterano l'ordine di presentazione dei capitoli della *Légende dorée* e contengono, oltre alle *Festes nouvelles*, alcune vite di santi del Nord (Russel 1986: 140-6; Hamer–Russel 1989: 141-3). L'edizione dell'*Imprimeur du Flavius Joseph* trasmette quest'ultima versione.

<sup>5</sup> Hamer 1986: 259-60; Hamer–Russel 1989: 143-4.

<sup>6</sup> Sul lavoro di Batallier, caratterizzato dalla rilatinizzazione del vocabolario di Jean de Vignay, cf. Dunn-Lardeau 1986a. Uno dei modelli francesi potrebbe essere il ms. Bruxelles, KBR, 9282-85, esemplato a Parigi verso la metà del XV secolo, o un testimone perduto molto vicino ad esso (cf. Hamer–Russel 1989: 138-40, 157; per i problemi di datazione del codice, si veda Dunn-Lardeau 1986b: 274-5, n. 31). La *Legenda aurea* latina di cui si sarebbe servito il domenicano per la sua revisione è stata individuata da Brenda Dunn-Lardeau nella *princeps* parigina stampata nel 1475 da Ulrich Gering, Martin Crantz e Michael Friburger (Dunn-Lardeau 1986a: 190-1). Sulla politica editoriale di Barthélemy Buyer, al quale si deve l'introduzione della stampa a Lione, e sul gruppo di religiosi che collaborano all'elaborazione delle prime edizioni lionesi in volgare (tra cui lo stesso Batallier), si veda Coq 1986: 177-81.

<sup>7</sup> *ISTC*: ij00151700; Claudin 1904: III, 4-5.

<sup>8</sup> L'elenco delle edizioni, con la localizzazione degli esemplari conservati, si trova in Coq–Dunn-Lardeau 1985.

<sup>9</sup> Jacques de Voragine (Dunn-Lardeau). L'apparato al testo di Batallier riporta le varianti del piú antico manoscritto della traduzione di Jean de Vignay (Paris, BnF, fr.

Per completare questo breve *excursus* sulla fortuna francese della raccolta di Iacopo da Varazze, resta da ricordare che, a partire dalla seconda edizione lionese (Nicolaus Philippi e Marcus Reinhart ca. 1477-1478),<sup>10</sup> al nucleo originale del leggendario sono via via aggiunti nuovi capitoli, tratti per la maggior parte dalla *Légende des saints nouveaux*, un supplemento compilato dallo stesso Jean Batallier e dall'agostiniano Julien Macho, pubblicato a Lione da Barthélemy Buyer l'anno successivo alla *princeps*.<sup>11</sup>

A cavallo tra XV e XVI secolo, mentre le edizioni della *Légende dorée* si susseguono a ritmo serrato, assistiamo parallelamente alla comparsa di un numero significativo di opuscoletti che propongono la vita di un singolo santo estratta dal leggendario e stampata a parte in vista di una circolazione indipendente. La scelta di pubblicare testi “brevi”, estrapolando dei capitoli da opere medievali passate alla stampa che avevano conosciuto un buon successo editoriale e che quindi costituivano una garanzia per gli editori, non riguarda solo la *Légende dorée*. Nella sua recente monografia sulle *pièces gothiques*,<sup>12</sup> Marion Pouspin cita l'esempio dello pseudo-aristotelico *Secret des secrets* e del *Livre de la Deablerie* di Eloy d'Amerval;<sup>13</sup> tuttavia, per queste due opere l'impresa presenta dimensioni più modeste rispetto al caso di cui ci occupiamo: infatti, solo l'ultimo capitolo del *Secret des secrets*, quello relativo alla *Physiognomia*, viene pubblicato autonomamente a più riprese a partire dal 1484 (peraltro sotto il titolo dell'opera completa), mentre, per quanto riguarda il lungo poema di Eloy d'Amerval, non sono più di otto i capitoli che circolano autonomamente.<sup>14</sup>

Il gruppo di vite estratte dalla *Légende dorée* sulle quali vorrei ora soffermarmi costituisce una produzione ancora poco esplorata, soprattutto sotto l'aspetto testuale. Dopo lo studio fondatore sull'agiografia francese a stampa tra Quattro e Cinquecento, pubblicato nel 1994 da Sonia

241, datato 1348), e quelle della *Legenda aurea* latina secondo l'edizione ottocentesca di Graesse (Jacobi a Voragine [Graesse]); l'edizione critica curata da Giovanni Paolo Maggioni, infatti, sarà pubblicata solo nel 1998 (Iacopo da Varazze [Maggioni]).

<sup>10</sup> ISTC: ij00151800.

<sup>11</sup> ISTC: ih00283800. Si tratta essenzialmente di una revisione delle *Festes nouvelles* di Jean Golein (vedi n. 5); cf. Dunn-Lardeau 1986b: 268, 279-84.

<sup>12</sup> Pouspin 2016. In accordo con le ragioni esposte dalla studiosa (2016: 18), l'etichetta *pièces gothiques* sarà anche qui preferita all'appellativo convenzionale *plaquettes gothiques* (Coq 1989b).

<sup>13</sup> Eloy d'Amerval (Deschaux-Charrier).

<sup>14</sup> Pouspin 2016: 264-9.

Bledniak nella collana *Hagiographies*, a mia conoscenza solo Marion Pouspin, nella stessa monografia, dedica alcune pagine ai libretti tratti dalla *Légende dorée*.<sup>15</sup> Per la mia indagine mi sono basata sul corpus da lei costituito, che comprende 27 vite, tratte dalla raccolta canonica o dai capitoli aggiunti al leggendario fin dai primi anni della sua diffusione a stampa.

Gli opuscoli che le trasmettono sono manufatti fragili, di dimensioni ridotte e di scarso valore commerciale all'epoca della stampa, destinati quindi a non essere conservati, tanto che l'esemplare unico è la regola. Quelli che ci sono pervenuti rappresentano sicuramente solo una parte dei testi in circolazione; e probabilmente anche le edizioni sopravvissute non sono ancora tutte repertorate. Poiché non ci è dato sapere quali altre vite siano state diffuse in questo modo, non è possibile formulare osservazioni sulla scelta dei santi da parte degli editori, ma possiamo almeno rilevare che le 27 leggende rappresentano tutti i principali tipi di santità: in primo luogo i martiri (Christophe, Côme et Damien, Étienne, Fabien, Laurent, Sebastien e, per le sante, Barbe, Catherine d'Alexandrie, Onze mille vierges, Vierge d'Antioche), quindi i santi del Nuovo Testamento (André, Jacques, Mathias, Pierre, Paul, Marie-Madeleine, Marthe), gli abati e i vescovi (Benoît, Claude, Martin, Nicolas, Romain), i nobili (Geneviève, Élisabet de Hongrie, Louis de France), e infine gli asceti (Alexis) e i pellegrini (Roch). Come si vede, si tratta in maggioranza di santi "antichi", venerati in tutta la cristianità, ma ciò dipende dalla scelta di Iacopo da Varazze di includere nel suo leggendario solo i santi appartenenti alla Chiesa universale.<sup>16</sup> Per quanto riguarda Claude, Geneviève, Louis e Romain, il cui culto è soprattutto francese, va ricordato che si tratta di vite aggiunte successivamente al nucleo originale della *Légende dorée*.<sup>17</sup>

Il numero di edizioni pervenute ci può essere considerato, pur con la dovuta cautela, come un buon indice del successo di un testo; osserviamo quindi che ad aver incontrato il favore del pubblico sono state soprattutto la *Vie de sainte Barbe* e la *Vie de sainte Geneviève* con sette edizioni, seguite

<sup>15</sup> Bledniak 1994: 363-6; Pouspin 2016: 265-7, 513-6. Un primo accenno si trova già in Dunn-Lardeau (1986b: 287), che rinvia a una lista redatta da Dominique Coq rimasta inedita.

<sup>16</sup> Fanno eccezione san Secondo, martire astigiano, inserito quando Iacopo era priore di Asti, e san Siro, vescovo di Genova, presente solo nell'ultima e più estesa redazione del leggendario, legata al trasferimento di Iacopo da Varazze nella città ligure in qualità di arcivescovo; cf. Maggioni 1995: 95-139, 108-9.

<sup>17</sup> Sulle modalità di inserimento dei santi "francesi" nelle diverse edizioni del leggendario cf. Dunn-Lardeau 1986b: 279-85.

da quelle di *saint Roch* con sei e di *saint Nicolas*, con cinque; vengono infine, con tre, la *Vie de saint Alexis* e quelle di *Fabien et Sebastien*, cui bisogna però aggiungere due edizioni della sola *Vie de saint Sebastien*.<sup>18</sup>

Passando in rassegna gli editori impegnati nella produzione di queste vite isolate, possiamo subito notare che i libretti non sono usciti dagli stessi ateliers che hanno stampato la raccolta integrale. Marion Pouspin si sofferma sull'unica eccezione, quella di Robert Goupil, che a Rouen, oltre alla *Légende dorée*,<sup>19</sup> pubblica (per François Regnault) la *Vie de saint Alexis* e la *Vie de saint Mathias* (entrambe senza data).<sup>20</sup> Ciascun libretto presenta sul frontespizio la stessa incisione che accompagna la vita del santo nella raccolta integrale, datata 17 settembre 1511, ma, contrariamente a quanto forse ci si aspetterebbe, confrontando lo stato di usura delle xilografie sembra che la pubblicazione delle due vite abbia preceduto quella della raccolta. La vendita degli opuscoli doveva servire a finanziare l'altra impresa ben più impegnativa? non è possibile stabilirlo, tuttavia questo caso dimostra che lo studio delle vite isolate può contribuire ad una migliore conoscenza della storia editoriale della *Légende dorée* e dello sviluppo della sua iconografia.<sup>21</sup>

Le prime edizioni delle vite diffuse sotto forma di libretti appaiono generalmente presso stampatori specializzati nella produzione di *pièces gothiques*;<sup>22</sup> l'arco temporale della loro attività è spesso l'unico elemento, oltre all'analisi dei materiali, che ci permette di datare approssimativamente questi libretti, quasi sempre sprovvisti di indicazioni in tal

<sup>18</sup> I dati sono ricavati dal repertorio delle *pièces gothiques* reperite da Marion Pouspin, consultabile alla pagina di presentazione della sua monografia sul sito delle Publications de la Sorbonne (Pouspin 2016, Annexe: <http://www.editions-sorbonne.fr/fr/livre/?GCOI=28405100137810>).

<sup>19</sup> Rouen, Richard Goupil per Richard Macé a Rouen, Michel Angier a Caen e Jean Macé a Rennes, I XII 1511 (Coq–Dunn–Lardeau 1985: 91, n. 27; USTC, 26220).

<sup>20</sup> Pouspin 2016, Annexe: 209, 211.

<sup>21</sup> Cf. Pouspin 2016: 266-7.

<sup>22</sup> Si veda Pouspin 2016: 101-22 («Les agents de production des pièces gothiques») e 491-96 («Annexe 2. Liste des imprimeurs et libraires de pièces gothiques»). Sulla geografia dei centri di produzione, che vede largamente in testa le città di Parigi, Lione e Rouen, cf. *ibi*: 130-41.

sensu.<sup>23</sup> La prima leggenda appare intorno al 1490, per i tipi di Jean de la Fontaine (*Vie de sainte Barbe*),<sup>24</sup> in quella che Dominique Coq definisce «la capitale du livre imprimé en français aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles»,<sup>25</sup> cioè a Lione (sede, lo ricordiamo, delle prime otto edizioni incunabile della *Légende dorée*).<sup>26</sup> Parigi subentra subito dopo, a partire dal 1491-1492 con Denis Meslier (*Vie de saint Fabien et de saint Sebastien, Vie de sainte Geneviève*),<sup>27</sup> poi con Jean Lambert (*Vie de saint Jacques*, ca. 1493),<sup>28</sup> Jean Hérouf (*Vie de saint Roch*, ca. 1493-1495),<sup>29</sup> e soprattutto, tra la fine del 1400 e i

<sup>23</sup> Nel segnalare le prime edizioni conservate di ciascuna *Vie*, seguo la classificazione proposta da Marion Pouspin nell'Annexe alla sua monografia (cf. nota 19), consapevole del fatto che, in alcuni casi, un esame approfondito degli esemplari e dei testi che trasmettono potrebbe mutare la cronologia relativa (cf. *infra*).

<sup>24</sup> Pouspin 2016, Annexe: 213. Le edizioni attribuibili a Jean de la Fontaine (1488-1493?) sono meno di una decina, tra cui l'*Histoire de Clamades et de la belle Clermonde*, datata 1488, i cui caratteri sarebbero stati impiegati per la *Vie de sainte Barbe* (nessun esemplare attualmente localizzato) e per l'unico altro libretto agiografico stampato da La Fontaine, la *Vie de saint Antoine* (Claudin 1914: IV, 516-7); quest'ultima *Vie* non è però tratta dalla *Legenda aurea* (Pouspin 2016: 513).

<sup>25</sup> Coq 1989a: 210.

<sup>26</sup> Coq–Dunn-Lardeau 1985: 88-9, nn<sup>i</sup> 2-9.

<sup>27</sup> Pouspin 2016, Annexe: 210, 214. Le edizioni di Denis Meslier (1490-1495) in genere non portano l'indicazione della data; quando pubblica la *Vie de saint Fabien et saint Sebastien* (Paris, BnF, Impr. Rés.Ye.817, *online* sul sito Gallica della BnF), ha lasciato il suo primo indirizzo di rue de la Harpe e si è installato nella rue Saint-Jacques, all'insegna dei *Trois Pigeons*, come leggiamo nel colophon; la *Vie de sainte Geneviève* non contiene alcuna indicazione in tal senso (Paris, BnF, Arsenal, 4-H-6813, *online* su Gallica). Sul frontespizio di entrambi i libretti è riprodotta la marca tipografica di Denis Meslier con una fenditura nella parte inferiore inclinata da sinistra a destra, cui se ne aggiunge un'altra, più marcata, in senso longitudinale, nella vita di *Fabien et Sebastien* che sarebbe quindi posteriore. La stessa marca è ancora intatta nell'edizione della *Destruction de Jérusalem* datata 15 novembre 1491 (Claudin 1901: II, 111) che costituisce quindi il termine *post quem* per le nostre due *Vies*. L'unico altro opuscolo agiografico stampato da Denis Meslier è una *Vie de saint Fiacre* in ottosillabi (Pouspin 2016, Annexe: 210).

<sup>28</sup> Pouspin 2016, Annexe: 210. Jean Lambert comincia ad esercitare verso il 1493 (Claudin 1901: II, 221); *La vie de saint Jacques* (Paris, Bibl. Mazarine, Rés. 16747.2) è dunque una delle sue prime edizioni, unico testo agiografico nella pur vasta produzione di letteratura religiosa dello stampatore (una trentina di edizioni secondo l'USTC).

<sup>29</sup> Pouspin 2016, Annexe: 212. La *Vie de saint Roch*, tradotta dal latino da frere Jehan Pbelipot alias d'Arras verso la fine del XV secolo, a differenza delle altre leggende, ha conosciuto prima una circolazione autonoma (verso il 1495 è stampata a Parigi anche da Pierre Le Caron), per essere poi integrata nella *Légende dorée* a partire dall'edizione parigina di Vêrard del 1496 (Dunn-Lardeau 1986b: 281-2). Oltre alla *Vie de saint Roch* (New York, PML, 75547), datata 1492-1495 nel catalogo della PML, verso il 1494



primissimi anni del 1500, con l'atelier di Jean Trepperel, uno dei principali produttori di *pièces gothiques*,<sup>30</sup> da cui escono le prime edizioni delle *Vies* di *saint Benoît* (ca. 1498),<sup>31</sup> *sainte Catherine d'Alexandrie* (ca. 1500-1511),<sup>32</sup> *sainte Elisabeth* (ante 1506)<sup>33</sup> e delle *Onze mille vierges*, cui fa seguito, nello stesso libretto, la leggenda della *Vierge d'Antioche* (1504-1511),<sup>34</sup> ma che riedita anche, a più riprese, le *Vies* di *sainte Barbe* e di *sainte Geneviève*,<sup>35</sup> oltre ad altre vite non estratte dalla *Légende dorée*.<sup>36</sup> È Rouen tuttavia, il terzo centro di edizione francese dopo Parigi e Lione,<sup>37</sup> la città che sembra essere più attiva nella produzione di nuovi libretti agiografici estratti dalla *Légende dorée*, con Jacques Le Forestier, che dà alle stampe prima del 1500 le *Vies* di *saint Martin* e di *saint Nicolas*,<sup>38</sup> col già citato Richard Goupil (*Vie de saint Mathias*, 1507-1511),<sup>39</sup> ma soprattutto con Richard Auzoult che, tra il 1495 e il 1506, data in cui probabilmente cessa la sua attività, stampa, quasi sempre per conto di Robinet Macé, libraio dell'Università di Caen, ben nove delle ventisette vite che ci sono pervenute (*Alexis, André, Christophe, Étienne, Laurent, Louis, Paul, Pierre* e *Romain*).<sup>40</sup> Torniamo infine a Lione, con Barnabé Chaussard (uno degli editori che compare con più

nell'ISTC, Jean Hérouf pubblica anche le *Vies* di *saint Alexis* (verso il 1501-1503) e di *Sainte Geneviève* (s.d., ma ante 1535), cf. Pouspin 2016, Annexe: 209, 215.

<sup>30</sup> Sull'atelier Trepperel, cf. soprattutto Rambaud 2006, 2007, 2017.

<sup>31</sup> Pouspin 2016, Annexe: 209 (Sevilla, Bibl. Cap. y Colomb, 4.1.3 [6]).

<sup>32</sup> *Ibi*: 214, registrata per sbaglio tra le vite di s. Caterina da Siena (Paris, BnF, Arsenal, Rés. 4-H-6460 [7]).

<sup>33</sup> *Ibid.* (Paris, BnF, Arsenal, Rés. 4-H-6460 (2)).

<sup>34</sup> *Ibi*: 208 (Paris, BnF, Arsenal, Rés. 4-H-6460 [6]).

<sup>35</sup> *Ibi*: 213-5.

<sup>36</sup> Si tratta delle *Vies* di *saint Fiacre* e di *saint Jean-Baptiste* (*ibi*: 210-1).

<sup>37</sup> Cf. Girard 1986; Mellot 1998.

<sup>38</sup> Pouspin 2016, Annexe: 211-2 (rispettivamente: Aix-en-Provence, Bibl. Méjanès, Rés.D.415[3] e Paris, BnF, Impr. Rés.Ye.816 digitalizzato su Gallica). Jacques le Forestier, attivo come stampatore tra il 1490 e il 1507, pubblicò almeno una dozzina di *pièces gothiques*, tra le quali, oltre alle due *editiones principes* sopra citate, si contano altre due *Vies* tratte dalla *Légende dorée* (*saint Jacques* et *saint Roch*, già date alle stampe a Parigi) e una *Vie de saint Jean-Baptiste* in versi; cf. Pouspin 2016, Annexe: 210-2.

<sup>39</sup> Cf. *supra* (Paris, BnF, Arsenal, 4-H-6668).

<sup>40</sup> Pouspin 2016, Annexe: 208-9, 211-3. Tutti gli opuscoli sono conservati alla Bibl. Méjanès di Aix-en-Provence, con la segnatura Rés.D.415 (cf. *infra*), tranne la *Vie de saint Louis* (London, BL, 10659.a.4) e la *Vie de saint Romain* (Paris, BnF, Arsenal, 8-H-21401). Tra le numerose *pièces gothiques* pubblicate da Richard Auzoult, oltre alle prime edizioni appena citate, figurano due vite stampate precedentemente a Parigi: la *Vie de saint Fabien et saint Sebastien* e la *Vie de saint Roch* (già ripresa da Jacques le Forestier); cf. Pouspin 2016, Annexe: 210, 213.

frequenza, insieme a Jean Trepperel, nel corpus riunito da Marion Pouspin),<sup>41</sup> che tra il 1515 e il 1527, data della sua morte, estrae ancora dal leggendario le *Vies* di *saint Claude*,<sup>42</sup> *Côme et Damien*,<sup>43</sup> *Madeleine*<sup>44</sup> e *Marthe*,<sup>45</sup> abbandonando però il formato in-4°, che aveva caratterizzato la produzione precedente, per adottare quello in-8°.

Vediamo ora sotto quale forma venivano proposte ai lettori queste brevi narrazioni. Le osservazioni che seguono sono basate su un gruppo di esemplari conservati alla Bibliothèque Méjanès di Aix-en-Provence che ho potuto consultare direttamente;<sup>46</sup> si tratta di una raccolta di undici vite di santi (seguite dalla Dormizione e Assunzione della Vergine), rilegate in un unico volumetto che il marchese di Méjanès acquistò nel 1784 a una delle vendite della ricchissima biblioteca del duca di Lavallière.<sup>47</sup> La sopravvivenza delle *pièces gothiques* si deve infatti quasi sempre alla passione di alcuni bibliofili che le ricercavano proprio per la loro rarità.<sup>48</sup>

Le vite riunite nella raccolta identificata dalla segnatura Rés.D.415<sup>49</sup> sono state stampate a Rouen, due da Jacques Le Forestier (*Martin* e *Nico-*

<sup>41</sup> Sull'atelier di Barnabé Chaussard si veda Mielle 2014.

<sup>42</sup> Pouspin 2016, Annexe: 209 (Sevilla, Bibl. Cap. y Colomb, 15.2.8 [10]).

<sup>43</sup> *ibid.* (Sevilla, Bibl. Cap. y Colomb, 15.2.8 [9]).

<sup>44</sup> *ibid.*: 215 (Sevilla, Bibl. Cap. y Colomb, 15.2.9 [1]).

<sup>45</sup> *ibid.*: 216 (Sevilla, Bibl. Cap. y Colomb, 15.2.9 [4]). Prima del 1515, Barnabé Chaussard lavora in associazione con Pierre Mareschal, mentre tutti i libretti agiografici escono solo a suo nome. Nella sua produzione figurano anche una *Vie de saint Nicolas* (già stampata a Rouen e poi a Lionne da Claude Nourry), una *Vie de saint Roch* (edizioni precedenti a Parigi e Rouen) e la *Vie de saint Sebastien* (pubblicata prima a Parigi e poi a Rouen insieme alla *Vie de saint Fabien*), cf. Pouspin 2016: 212-3.

<sup>46</sup> Desidero ringraziare vivamente M. Philippe Ferrand, conservatore e responsabile del fondo antico della Bibliothèque Méjanès, per la squisita accoglienza e la liberalità con la quale ha messo a mia disposizione i documenti e le loro riproduzioni.

<sup>47</sup> Si tratta del n. 4729 del catalogo redatto da Debure nel 1783, come è annotato sul verso del foglio di guardia che precede il primo testo, la *Vie de saint Étienne*. Sulla straordinaria collezione di libri riunita dal duca di Lavallière, si veda Coq 1988. Jean-Baptiste-Marie Piquet, marchese di Méjanès, console di Arles, poi di Aix, cominciò giovanissimo a costituire la propria biblioteca che arricchì con cospicue e preziose acquisizioni lungo tutto l'arco della vita; nel 1786, poco prima di morire, ne fece dono alla provincia di Provenza, a condizione che fosse istituita una biblioteca pubblica nella capitale Aix (cf. Lavagne 1988, Chatelain 2006).

<sup>48</sup> Pouspin 2016: 19-21. Il primo a collezionarle sistematicamente, in epoca moderna, è proprio il duca di Lavallière (Coq 1988: 319).

<sup>49</sup> Si veda la presentazione del *Recueil de douze livrets hagiographiques* nel catalogo della mostra *Une passion en lumière: le marquis de Méjanès et ses livres*, organizzata ad Aix nel 2006

*las*) e le restanti da Richard Auzoult (*Alexis, André, Christophe, Étienne, Fabien et Sébastien, Laurent, Paul, Pierre, Roch*). Colpisce la perfetta omogeneità, o per meglio dire la “standardizzazione” di questi libretti che doveva renderli immediatamente riconoscibili al pubblico: tutti sono degli in-4° in caratteri gotici, formati da un unico fascicolo di sei foglietti fittamente stampati; sono rare le divisioni in paragrafi, salvo per la separazione dell’etimologia del nome del santo (ove presente) dall’inizio vero e proprio della leggenda. L’illustrazione, nella maggior parte dei casi, è limitata all’incisione che occupa il frontespizio, posta solitamente sotto il titolo;<sup>50</sup> vi è raffigurato il santo con i suoi attributi tradizionali (sant’Andrea con la croce decussata, san Pietro con le chiavi, san Rocco con la piaga e il bastone da pellegrino, ecc.), oppure nella situazione più frequentemente rappresentata nell’iconografia (san Lorenzo sulla graticola, san Nicola con i tre bambini resuscitati, san Martino che taglia il mantello etc.).<sup>51</sup> Che sia l’immagine riprodotta sul frontespizio a consentire immediatamente di identificare il santo appare chiaramente nelle edizioni di Richard Auzoult, dove la prima parte del titolo, *La vie saint* o semplicemente *La vie*, è xilografata, mentre il nome del santo e ciò che segue (*avec l’antienne et oraison*) è stampato in caratteri molto più piccoli (figg. nn<sup>i</sup> 1, 2). Osserviamo, infine, che nel margine inferiore dei fogli di alcune edizioni compare il nome del santo come guida per i tipografi che dovevano distinguere fascicoli diversi per contenuto, ma di identico aspetto (fig. n° 3).<sup>52</sup> Tali riferimenti erano necessari soprattutto nel caso di tirature importanti, quali si ritiene fossero quelle dei nostri libretti, che, dato lo scarso valore commerciale, dovevano essere prodotti in un numero elevato di esemplari per consentire allo stampatore un margine di guadagno.<sup>53</sup>

(Chatelain 2006: n° 13; esposizione virtuale sul sito della Bibliothèque Méjanes: <http://www.citedulivre-aix.com>).

<sup>50</sup> Solo nel caso in cui la brevità del testo non permetta di riempire interamente il fascicolo, si possono trovare illustrazioni anche all’interno, come, per esempio, nelle *Vies* di *saint Alexis, saint Étienne* e *saint Christophe*, ma la soluzione adottata è quella di riutilizzare l’incisione del frontespizio.

<sup>51</sup> Per le edizioni rouennesi riunite nella raccolta D.415 non si riscontra quindi l’uso di incisioni passe-partout, come avveniva invece nell’atelier Trepperel («L’usage renouvelé des figures sur bois laisse supposer que l’éditeur n’avait pas grand souci de permettre l’identification des saints, la figuration d’un martyr, sans distinction suffisait», Bledniak 1994: 363).

<sup>52</sup> Chatelain 2006: n° 13.

<sup>53</sup> Le tirature variavano tra 1000 e 1500 esemplari secondo Chatelain (*ibid.*), raggiungevano almeno i 900 secondo Pouspin (2016: 73).

Grazie alle preziose informazioni forniteci da un bibliofilo *ante litteram* come Fernando Colombo, figlio naturale di Cristoforo,<sup>54</sup> che annotava sui libri acquistati in occasione dei suoi numerosi viaggi, data, luogo di acquisizione e prezzo in moneta locale con l'equivalente in ducati, siamo a conoscenza del costo di alcune edizioni del nostro corpus negli anni Trenta del Cinquecento.<sup>55</sup> Il prezzo varia tra uno e tre *deniers*, a seconda del formato e del numero di fogli; cifra che rapportata al costo della vita e al salario quotidiano di un artigiano costituiva una spesa piú che abbordabile, ammesso che si decidesse di affrontarla.<sup>56</sup> Ma se gli opuscoli che contengono singole vite – meno costosi e quindi piú accessibili rispetto alla voluminosa *Légende dorée* – possono raggiungere un'utenza piú ampia e diversificata, l'identità di questi potenziali lettori purtroppo ci sfugge; gli esemplari conservati, a parte il caso dei libri di Fernando Colombo, non presentano note di possesso, e gli inventari *post mortem* non menzionano questi libretti se non a lotti insieme ai beni di scarso valore commerciale.<sup>57</sup> A differenza di altri testi diffusi sotto forma di *pièces gothiques*, le vite di santi tratte dalla *Légende dorée* non sembrano tuttavia destinate ad un pubblico poco familiarizzato con il testo scritto; le leggende, come vedremo, non subiscono tagli consistenti o semplificazioni rispetto alla versione di Jean Batallier e la stessa *mise en page* densa, con un numero elevato di righe per pagina, presuppone l'abitudine alla lettura (senza escludere per questo un potenziale pubblico di ascoltatori).<sup>58</sup>

La testimonianza di Fernando Colombo è importante anche per le informazioni che fornisce a proposito della circolazione di questi testi al

<sup>54</sup> «Ce vaste continent de papier a été découvert pour la première fois par Hernando Colon» (Pouspin 2016: 19). Fernando Colombo, oltre a rivestire importanti cariche diplomatiche al servizio di Carlo V, si distinse nella sua epoca come studioso legato ai maggiori umanisti europei e come bibliofilo; la sua "Libreria", che arrivò a contare piú di 15.000 unità, entrò a far parte dal 1552 della Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Siviglia, oggi Institución Colombina. Sulla parte francese, ridotta oggi a 276 titoli, dopo i guasti e i saccheggi subiti dalla collezione, si veda Babelon 1913.

<sup>55</sup> Babelon 1913: 225-40. In base alle annotazioni manoscritte, risulta che Colombo trascorse circa un anno in Francia, soggiornando a Montpellier, Lione e Avignone, tra l'estate del 1535 e la primavera del 1536.

<sup>56</sup> M. Pouspin ricorda che il salario di un operaio si aggira intorno ai cinque soldi al giorno (60 denari), mentre raggiunge gli otto soldi per un artigiano (2016: 81).

<sup>57</sup> Pouspin 2016: 71-2. La studiosa ricorda inoltre che gli opuscoli potevano facilmente circolare di mano in mano e che il loro pubblico era quindi probabilmente piú ampio di quello degli effettivi possessori (*ibi*: 81).

<sup>58</sup> *Ibi*: 94-5.

di fuori dei centri di produzione: tra il 1535 e il 1536 infatti, egli acquista a Montpellier e ad Avignone alcune vite provenienti dall'atelier lionese di Barnabé Chaussard (*sainte Barbe, saints Côme et Damien, sainte Madeleine, sainte Marthe, saint Roch e saint Sébastien*), e compra invece a Lione tre edizioni parigine: la *Vie de saint Benoît* di Jean Trepperel, la *Vie de sainte Catherine* di Jean Saint-Denis e la *Vie de sainte Geneviève* di Jean Hérouf.<sup>59</sup> Se la penetrazione del mercato lionese da parte degli editori di Parigi non stupisce,<sup>60</sup> è invece interessante osservare che i libretti agiografici lionesi si vendono nelle città della Francia meridionale. Come fa inoltre osservare Clémence Miellet a proposito delle edizioni di Barnabé Chaussard (tutte anteriori al 1527, data della morte), le informazioni che si ricavano dalle note di Colón mostrano che lo smercio avveniva sulla lunga durata, poiché potevano trascorrere anche otto anni tra la stampa di un opuscolo e la sua vendita.<sup>61</sup>

Uscendo dal leggendario per iniziare una circolazione autonoma, le vite isolate, oltre a presentarsi in una forma editoriale nuova per raggiungere un pubblico più vasto, assumono anche un diverso significato. Ricordiamo che la *Legenda aurea* e gli altri leggendari domenicani, come l'*Abbreuiatio in gestis et miraculis sanctorum* di Jean de Mailly, la sezione agiografica dello *Speculum historiale* di Vincent de Beauvais e il *Liber epilogorum in gesta sanctorum* di Bartolomeo da Trento, sono il frutto di un lavoro "d'autore"; le *Vitae* e le *Passiones*, oltre a essere riscritte in una forma "condensata", sono organizzate secondo una struttura che generalmente riproduce quella dell'anno liturgico per le esigenze della predicazione, e sono talvolta introdotte da un prologo in cui gli agiografi illustrano la finalità del loro lavoro. Come sottolinea Sonia Bledniak: «L'édition de légendes hagiographiques en livrets autonomes conduit à l'éclatement de cet ensemble homogène de récits, chaque *vita* renvoyant désormais à sa propre

<sup>59</sup> Babelon 1913: 225-40.

<sup>60</sup> Si vedano le osservazioni di Graham A. Runnalls a proposito della circolazione dei *Mystères* (Runnalls 1999: 59-60).

<sup>61</sup> Miellet 2014: 45-6. Sia Sonia Bledniak (1994: 388-9), sia Marion Pouspin (2016: 145-6) segnalano inoltre il caso assai più precoce di Pierre Bochart, libraio di Avignone, che nel luglio del 1513 riceve dall'editore Étienne Gueynard, attivo a Lione, trecento libri, tra cui due esemplari della *Vie de saint Claude* e nove della *Vie de sainte Marguerite*. Questa testimonianza è interessante anche perché attesterebbe l'esistenza di un'edizione perduta della *Vie de saint Claude*, anteriore all'unica attualmente conosciuta, pubblicata da Barnabé Chaussard tra il 1515 e il 1527 (cf. n. 43).

logique, à son propre univers de signification».<sup>62</sup> Le vite isolate perdono così la loro forza dottrinale, portando invece in primo piano il racconto degli avvenimenti della vita del santo, il modello di santità che rappresenta, il potere di intervenire in soccorso dei suoi fedeli attraverso i miracoli. L'oggetto stesso inoltre cambia funzione, perché nella maggior parte degli opuscoli, come annunciato già nel titolo, alla vita vengono aggiunte l'antifona e la preghiera in latino in onore del santo.<sup>63</sup> Il libretto diventa quindi uno strumento per la devozione personale – secondo il modello dei libri d'ore – che permette di rivolgersi direttamente al proprio protettore per celebrarlo o per invocarne il soccorso. Grazie alla loro esistenza autonoma, queste leggende portano quindi il lettore ad instaurare un nuovo rapporto con il testo agiografico, più intimo e personale.<sup>64</sup>

Nell'ultima parte di questa presentazione, vorrei soffermarmi brevemente sull'aspetto testuale. Gli editori che tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo pubblicano le vite estratte dalla *Légende dorée* propongono dei testi sostanzialmente fedeli alla traduzione di Jean Batallier; fa eccezione la *Vie de sainte Élisabeth* stampata da Jean Trepperel prima del 1506, in cui mancano la parte finale della vicenda terrena di Elisabetta e i miracoli *post mortem* riportati nel lungo capitolo della *Legenda aurea*, ma sono state aggiunte, nelle ultime pagine, le rivelazioni e preghiere della Vergine.<sup>65</sup> L'omissione dell'ultimo miracolo della *Vie de saint André* nell'edizione di Richard Auzoult potrebbe invece essere dovuta alla mancanza di spazio, poiché in tutta la parte finale del testo si riscontrano brevi tagli operati probabilmente dallo stampatore per non eccedere la misura del fascicolo.<sup>66</sup> Nelle *Vies* di *saint Martin*, *saint Paul et saint Pierre* infine, non viene ripresa l'interpretazione del nome del santo che precede la maggior parte dei capitoli del leggendario di Iacopo da Varazze.<sup>67</sup>

<sup>62</sup> Bledniak 1994: 364-5.

<sup>63</sup> In alcuni libretti, alla vita vengono aggiunti anche brevi componimenti in versi, in volgare, che celebrano il santo: cf. la *Vie de saint Fabien et saint Sebastien* di Denis Meslier (n. 28) e la *Vie de saint Nicolas* di Jacques Le Forestier (n. 39).

<sup>64</sup> Bledniak 1994: 365. Si vedano anche le osservazioni di M. Pouspin sul possibile uso liturgico di questi opuscoli, che non è tuttavia documentato (2016: 114-5).

<sup>65</sup> Paris, BnF, Arsenal, Rés. 4-H-6460 (2).

<sup>66</sup> Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes, Rés.D.415 (5).

<sup>67</sup> Nell'ed. parigina della *Vie de saint Jacques* (Jean Lambert, ca 1493; Paris, Bibl. Mazarine, Rés 16747 [2]), l'etimologia è presente, mentre è stata soppressa nell'ed. successiva di Jacques Le Forestier (Rouen, 1500-1508; Paris, BnF, Impr., Rés.Ye.815).

Stabilire quale o quali edizioni della *Légende dorée* siano state utilizzate come modello dagli stampatori è un problema più delicato, poiché occorre procedere alla collazione delle singole vite con tutte le edizioni della raccolta precedenti alla loro pubblicazione, dato che il testo di Batallier ha via via subito una serie di ritocchi più o meno consistenti, come già aveva rilevato Brenda Dunn-Lardeau,<sup>68</sup> si tratta di un lavoro che per ora ho solo potuto avviare.

Per effettuare un primo sondaggio, ho scelto due edizioni pressoché contemporanee della *Vie de saint Alexis*, quella stampata a Rouen da Richard Auzoult (A) (1500-1506), e quella parigina di Jean Hérouf (H) (verso il 1501-1503).<sup>69</sup> Il confronto tra i due testi e la *princeps* lionese della *Légende dorée* pubblicata da Brenda Dunn-Lardeau ha evidenziato una serie di innovazioni, per le quali ho cercato un riscontro nelle edizioni successive del leggendario: nessuna delle undici *Légendes dorées* anteriori al 1506 consultate fino ad ora presenta tutte le varianti comuni rilevate nelle due *Vies*;<sup>70</sup> tuttavia, alcune di queste lezioni compaiono per la prima volta nell'edizione parigina stampata per Antoine Vérard nel 1490-1491, la prima delle cinque pubblicate a nome del celebre editore (l'ultima uscirà nel 1497),<sup>71</sup> e si trasmettono poi a quelle successive. Per ragioni di spazio, mi limiterò a presentare un paio di esempi relativi al soggiorno in incognito di sant'Alessio a Edessa, dove si era rifugiato dopo aver abbandonato la casa paterna:

<sup>68</sup> Coq–Dunn-Lardeau 1982: 631-5.

<sup>69</sup> L'edizione di R. Auzoult fa parte, come si è detto, della raccolta D.415 della Bibl. Méjanes, mentre quella di J. Hérouf è conservata nel fondo Rothschild della BnF (IV.4.192). Non ho preso in considerazione l'edizione pubblicata a Rouen da Richard Goupil per François Regnault verso il 1507-1511 conservata alla Bibl. de l' Arsenal (8-H-20881), poiché si tratta di una riedizione di quella di Richard Auzoult (Pouspin 2016: 284).

<sup>70</sup> Fornisco solo i riferimenti abbreviati delle edizioni consultate, rinviando agli *item* di Coq–Dunn-Lardeau 1985 per la descrizione completa: n° 3 Lyon, N. Philippi, M. Reinhard (ca1477-1478); n° 8 Lyon, M. Huss (1488); n° 9 Lyon, Jean Dupré (post 17.12.1488); nn° 12, 14 Paris, A. Vérard, (1490-1491; 1493); n° 15 Paris, J. Dupré (1493-1494); n° 16 Paris, A. Vérard 1496; n° 17 Lyon, J. De Vingle 1497; n° 18 Paris, A. Vérard 1497; nn° 19, 23 Paris, N. de La Barre (1499; 1504-1505). I nn° 3, 8, 9, 14-17, 19 sono disponibili su Gallica; i nn° 12 e 18 sono digitalizzati rispettivamente sul sito della ÖNB di Vienna e su quello delle Médiathèques di Perpignan; ho consultato direttamente il n° 23 presso la BnF.

<sup>71</sup> Coq–Dunn-Lardeau 1982: nn. 12, 13, 14, 16, 18.

<i>LD</i> Lyon 1476 (éd. Dunn-Lardeau)	<i>LD</i> Paris 1490-1491	A (Auzoult) H (Hérouf)
Et des aumosnes que on lui donnoit, il retenoit ce que lui <i>souffisoit et ce que lui demouroit</i> il donnoit aux povres. (p. 610.55)	... il retenoit ce qu'il lui <i>appartenoit: l'autre</i> il donnoit aux povres (f. 88r)	... il retenoit ce qu'il lui <i>appartenoit et l'autre</i> (A: <i>partie</i> ) il donnoit aux povres (A, f. aii <sup>v</sup> , H, f. aii <sup>r</sup> )
Et quant aucuns d'iceulx vindrent en la cité de Edisse, ilz <i>furent bien cogneuz de lui; mais ilz</i> ne le cogneurent mye et lui donnerent l'aumosne avecques les autres povres. (p. 610.65)	... vindrent en la cité de Edisse <i>ilz ne le cogneurent pas</i> et lui donnerent l'aumosne ... ( <i>ibid.</i> ) [omissione per omoteleuto]	... vindrent en la cité de Edisse <i>ilz ne le cogneurent pas mais</i> lui donnerent l'aumosne ( <i>ibid.</i> )

È quindi probabile che il modello degli opuscoli che tramandano la *Vie de saint Alexis* vada cercato tra le edizioni parigine che segnano la seconda tappa, dopo quella lionese, della diffusione a stampa della *Légende dorée*.<sup>72</sup>

La presenza di innovazioni comuni rispetto alla versione di Batallier che non trovano invece riscontro nelle altre edizioni del leggendario può dipendere da un rapporto di filiazione diretta tra i due libretti. A questo proposito, i risultati della collazione permettono di escludere che l'edizione rouennese sia servita da modello a quella parigina, perché nell'ultima parte del testo di A si rilevano una serie di brevi omissioni che non trovano corrispondenza in H; nell'esempio che segue, il corsivo indica le parti del testo di Batallier omesse da A e conservate nell'altra edizione:

Et se aucun malade atouchoit au corps saint, il estoit tantost gueriz; les aveugles recevoient veue, les demoniacles *y estoient delivrés* et tous malades *de quelque maladie que ce fust* qui (A: y) touchoient *au corps* estoient tantost gueriz. (p. 613.220-225)

Non vi sono invece elementi per escludere che Richard Auzoult abbia ripreso l'edizione di Parigi: l'assenza in A di alcuni errori di H non è decisiva, poiché si tratta di refusi che potevano essere facilmente corretti

<sup>72</sup> Sulle innovazioni introdotte dalle edizioni di Parigi rispetto a quelle lionesi anche a proposito del santorale, si veda Dunn-Lardeau 1986b: 278-93.



dallo stampatore; per esempio: *crointe* per *crainte*, *emperreur* per *pere* (a proposito dei messaggeri inviati dal padre di Alessio alla ricerca del figlio). È anche possibile, naturalmente, che entrambe le stampe derivino da un'edizione antecedente che non ci è pervenuta; in ogni caso, l'esame dei testi dimostra che Richard Auzoult non è stato il primo stampatore ad aver estratto dalla *Légende dorée* e pubblicato separatamente la *Vie de saint Alexis*.<sup>73</sup>

La sua edizione, tuttavia, è interessante per una serie di lezioni singolari che arricchiscono con brevi amplificazioni la traduzione di Batalier; eccone due esempi:

LD Lyon 1476 (éd. Dunn-Lardeau)

Lyon, Richard Auzoult

Lors l'enfant fut mis aux ars liberaulx et fut ennobli de tous les ars de philosophie; et vint en aage parcreu et lors lui esleut l'on une pucelle de la maison de l'empereur et lui fut donnee a femme. (609.30-35)

Lors l'enfant *creut* et fut mis aux *escolles* et fut *enseigné* es ars liberaulx et fut ennobli de tous les ars de philosophie; et vint en aage parcreu et *le pere et l'empereur et les autres nobles hommes* lui esleurent une *belle* pucelle de la maison de l'empereur et lui fut donnee a femme *et a espouse*. (f. aii<sup>r</sup>)

Ses serviteurs mesmement le laidangoient et le feroient de joees. Las, qui donra a mes yeulx fonthaine de larmes si que je pleure nuit et jour. (p. 613.200)

Ses serviteurs mesmement le *frapoyent de grans horions parmy le visage* et le laidengoient *de grandes injures*. Las, qui donnera a mes piteulx yeulx *reconfort* et fonthaine de larmes si que je pleure nuit et jour. (f. aiiii<sup>r</sup>)

Lo studio delle relazioni testuali tra le vite che hanno circolato autonomamente e il leggendario dal quale hanno avuto origine, oltreché tra le diverse edizioni di una singola vita, è ancora tutto da fare, ma potrà senz'altro fornire un apporto significativo alla storia della diffusione a stampa della *Legenda aurea* in francese nelle sue diverse forme.

Barbara Ferrari  
(Università degli Studi di Milano)

<sup>73</sup> Cf. n. 24.



Fig. 1 – *Vie de saint Étienne*, frontespizio (Rouen, Richard Auzoult, 1495-1506),  
Fonds Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, Rés.D.415 (1)



Fig. 2 – *Vie de saint Laurent*, frontespizio (Rouen, Richard Auzoult, 1495-1506),  
Fonds Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence, Rés.D.415 (4)

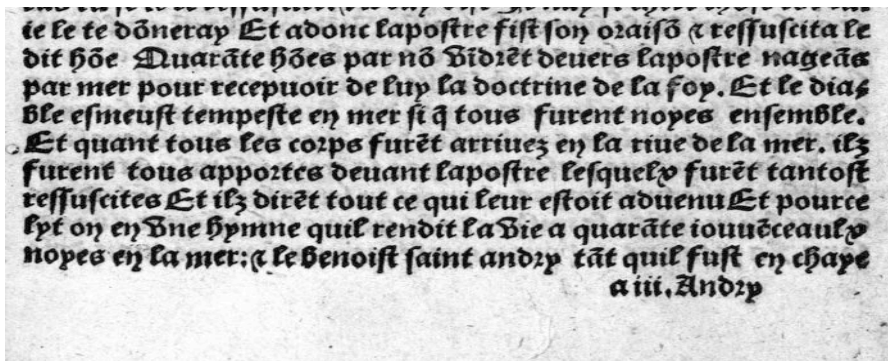


Fig. 3 – *Vie de saint André*, fol. aiii<sup>r</sup> (Rouen, Richard Auzoult, 1495-1506)  
 Fonds Bibliothèque Méjanès, Aix-en-Provence, Rés.D.415 (5)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Eloy d'Amerval (Deschaux–Charrier) = Eloy d'Amerval, *Le Livre de la Deablerie*, éd. critique par Robert Deschaux et Bernard Charrier, Genève, Droz, 1991.
- Jacobi a Voragine (Graesse) = Jacobi a Voragine, *Legenda aurea: vulgo historia lombardica dicta*, recensuit Theodor Graesse, Lipsiae, Impensis librariae arnoldianae, 1850 (editio secunda).
- Iacopo da Varazze (Maggioni) = Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, edizione critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Tavarnuzze (Firenze), SISMELE Edizioni del Galluzzo, 1998, 2 voll.
- Jacques de Voragine (Boureau) = Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, éd. publiée sous la direction d'Alain Boureau, avec Monique Gouillet et la collaboration de Pascal Collomb et Stefano Mula, Paris, Gallimard, 2004.
- Jacques de Voragine (Dunn-Lardeau) = Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, éd. critique dans la révision de 1476 par Jean Batallier d'après la traduction de Jean de Vignay (1333-1348) de la *Legenda aurea* (c. 1261-1266), éd. par Brenda Dunn-Lardeau, Paris, Champion, 1997.
- Vies médiévales de Marie-Madeleine* (Collet–Messerli) = *Vies médiévales de Marie-Madeleine*, introduction, édition du corpus, présentations, notes et annexes par Olivier Collet et Sylviane Messerli, Turnhout, Brepols, 2008.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Babelon 1913 = Jean Babelon, *La bibliothèque française de Fernand Colomb*, Paris, Champion, 1913.
- Bledniak 1994 = Sonia Bledniak, *L'hagiographie imprimée: œuvres en français, 1476-1550*, in Guy Philippart (éd. par), *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1550*, Turnhout, Brepols, 1994, vol. I: 359-405.
- Cavagna 2014 = Mattia Cavagna, *Jean de Vignay: actualités et perspectives*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes» 27 (2014): 141-9.
- Chatelain 2006 = Jean-Marc Chatelain, *Un cabinet d'amateur à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle: le marquis de Méjanès bibliophile*. Catalogue de l'exposition d'Aix-en-Provence, Cité du livre, Bibliothèque Méjanès 2-30 septembre 2006, Aix-en-Provence, Cité du Livre, 2006.
- Claudin 1900-1914 = Anatole Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, I vol. 1900, II vol. 1901, III vol. 1904, IV vol. 1914.

- Coq 1986 = Dominique Coq, *Les «politiques éditoriales» des premiers imprimeurs parisiens et lyonnais (1470-1485)*, in Dunn-Lardeau 1986c: 171-81.
- Coq 1988 = Dominique Coq, *Le paragon du bibliophile français: le duc de la Vallière et sa collection*, in Claude Jolly (éd. par), *Histoire des bibliothèques françaises*, II. *Les Bibliothèques sous l'Ancien Régime (1530-1789)*, Paris, Promodis · Éditions du Cercle de la Librairie, 1988: 316-31.
- Coq 1989a = Dominique Coq, *Les incunables: textes anciens, textes nouveaux*, in Roger Chartier, Henri-Jean Martin (éd. par), *Histoire de l'édition française*, I. *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard · Éditions du Cercle de la Librairie, 1989: 203-27.
- Coq 1989b = Dominique Coq, *Les tribulations des plaquettes gothiques*, «La Revue de la Bibliothèque nationale» 33 (1989): 47-53.
- Coq–Dunn-Lardeau 1982 = Dominique Coq, Brenda Dunn-Lardeau, *Deux éditions lyonnaises de la Légende dorée*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 44 (1982): 623-35.
- Coq–Dunn-Lardeau 1985 = Dominique Coq, Brenda Dunn-Lardeau, *Fifteenth and Sixteenth-Century Editions of the Légende dorée*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 47 (1985): 87-101.
- Dunn-Lardeau 1986a = Brenda Dunn-Lardeau, *La contribution de J. Batallier à la traduction française de Jean de Vignay de la «Legenda aurea»*, in Dunn-Lardeau 1986c: 183-96.
- Dunn-Lardeau 1986b = Brenda Dunn-Lardeau, *Étude autour d'une «Légende dorée» (Lyon 1476)*, «Travaux de linguistique et de littérature» 24 (1986): 257-94.
- Dunn-Lardeau 1986c = Brenda Dunn-Lardeau (éd. par), *Legenda aurea: sept siècles de diffusion*. Actes du colloque international sur la *Legenda aurea*: texte latin et branches vernaculaires à l'Université du Québec à Montréal, 11-12 mai 1983, Montréal · Paris, Bellarmin · Vrin, 1986.
- Fleith 1990 = Barbara Fleith, «*Legenda Aurea*»: destination, utilisateurs, propagation. *L'histoire de la diffusion du légendier au XIII<sup>e</sup> et au début du XIV<sup>e</sup> siècle*, in Sofia Boesch Gajano (a c. di), *Raccolte di vite di santi dal XIII al XVIII secolo. Struttura, messaggi, fruizioni*, Bari, Schena, 1990: 41-8.
- Girard 1986 = Alain Girard, *Les incunables rouennais: imprimerie et culture au XV<sup>e</sup> siècle*, «Revue française d'histoire du livre» n. s. 53 (1986): 463-525.
- Hamer 1986 = Richard Hamer, *Jean Golein's «Festes nouvelles»: a Caxton source*, «Medium Ævum» 55 (1986): 254-60.
- Hamer 1993 = Richard Hamer, *From Vignay's «Légende Dorée» to the Earliest Printed Editions*, in Brenda Dunn-Lardeau (éd. par), *Legenda aurea – la Légende dorée (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)*, «Le Moyen français» 32 (1993): 71-81.
- Hamer–Russel 1989 = Richard Hamer, Vida Russell, *A Critical Edition of Four Chapters from the «Légende Dorée»*, «Mediaeval Studies» 51 (1989): 130-204.
- ISTC = *Incunabula Short Title Catalogue* (<http://www.bl.uk/catalogues/istc/>).

- Knowles 1954 = Christine Knowles, *Jean de Vignay, un traducteur du XIV<sup>e</sup> siècle*, «Romania» 75 (1954): 353-83.
- Lavagne 1988 = Xavier Lavagne, *Le marquis de Méjanès et ses livres*, in Claude Jolly (éd. par), *Histoire des bibliothèques françaises*, II. *Les Bibliothèques sous l'Ancien Régime (1530-1789)*, Paris, Promodis · Éditions du Cercle de la Librairie, 1988: 257-9.
- Maggioni 1995 = Giovanni Paolo Maggioni, *Ricerche sulla composizione e sulla trasmissione della «Legenda aurea»*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1995.
- Maggioni 2002 = Giovanni Paolo Maggioni, *La trasmissione dei leggendari abbreviati del XIII secolo*, «Filologia Mediolatina» 9 (2002): 87-107.
- Mellot 1998 = Jean-Dominique Mellot, «Miettes» ou «creneau»? *Le premier siècle de l'édition rouennaise (1485-fin du XV<sup>e</sup> siècle)*, in Id., *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600- vers 1730): dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des chartes, 1998: 27-36.
- Miellet 2014 = Clémence Miellet, *Barnabé Chaussard et ses successeurs: 1492-1560*, Mémoire pour le diplôme de conservateur des bibliothèques, Lyon, Enssib, janvier 2014 (<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64121barnabe-chaussard-et-ses-successeurs-1492-1560.pdf>).
- Pouspin 2016 = Marion Pouspin, *Publier la nouvelle. Les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016. Annexe: Répertoire des pièces gothiques imprimées aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s. (<http://www.editions-sorbonne.fr/fr/livre/?GCOI=28405100137810>).
- Rambaud 2006 = Stéphanie Rambaud, *L'atelier de Jean Trepperel, imprimeur-libraire parisien (1492-1511)*, in Godfried Croenen, Peter Ainsworth (ed. by), *Patrons, Authors and Workshops. Books and Book Production in Paris around 1400*, Louvain · Paris · Dudley, MA · Peeters, 2006: 123-41.
- Rambaud 2007 = Stéphanie Rambaud, *La «Galaxie Trepperel» à Paris (1492-1530)*, «Bulletin du Bibliophile» 1 (2007): 145-50.
- Rambaud 2017 = Stéphanie Rambaud, *Libraires, imprimeurs, éditeurs. Les Trepperel de la rue Neuve-Notre-Dame à Paris*, in Paola Cifarelli, Maria Colombo, Matteo Milani, Anne Schoysman (éd. par), *Raconter en prose (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2017: 109-19.
- Runnalls 1999 = Graham A. Runnalls, *Les Mystères français imprimés*, Paris, Champion, 1999.
- Russel 1986 = Vida Russel, *Evidence for a stemma for the de Vignay mss: St. Nicholas, St. George, St. Bartholomew, and all saints*, in Dunn-Lardeau 1986c: 131-54.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue* (<http://www.ustc.ac.uk>).

RIASSUNTO: Tra le numerose traduzioni francesi medievali della *Legenda aurea*, solo quella di Jean de Vignay (1333-1348) passerà alla stampa nella versione revisionata dal domenicano Jean Batallier, pubblicata per la prima volta a Lione nel 1476 e poi più volte rieditata fino alla metà del XVI secolo. Parallelamente, le vite di alcuni santi estratte dal leggendario e stampate da editori specializzati nella produzione di *pièces gothiques* conoscono una circolazione indipendente come testi brevi sotto forma di opuscoli di poche pagine. Oltre a presentarsi in una forma editoriale nuova per raggiungere un pubblico più vasto, le vite autonome mutano funzione e significato. L'articolo fornisce una prima presentazione di questa produzione agiografica ancora poco esplorata soprattutto sotto l'aspetto testuale.

PAROLE CHIAVE: agiografia francese a stampa, *Légende dorée*, pièces gothiques, Jean Batallier.

ABSTRACT: Among the medieval French translations of the *Legenda aurea*, only that of Jean de Vignay (1333-1348) went to press in the version revised by the Dominican friar Jean Batallier. It was published for the first time in Lyon in 1476, and then re-edited several times until the middle of the sixteenth century. At the same time, some saints' lives – extracted from the legendary and printed by publishers specialized in the production of *pièces gothiques* – were circulated independently as short texts in the form of pamphlets a few pages long. As well as presenting themselves in a new editorial form to reach a wider audience, the autonomous lives changed their function and meaning. This article provides a first introduction to this hagiographic production which is still largely unexplored, especially from a textual perspective.

KEYWORDS: printed French hagiography, *Légende dorée*, pièces gothiques, Jean Batallier.



## L'INTRODUZIONE E LA CONCLUSIONE DELLA VI GIORNATA DEL *DECAMERON* E LA LORO VALENZA METANARRATIVA

In questo intervento desidero riunire alcuni spunti di carattere metatestuale che paiono emergere dalla “cornice” della VI giornata. Qui, infatti, pare risalire in superficie un importante modello strutturale del *Decameron*, con valenza metanarrativa: quello della *questione retorica e cortese* come modello del ragionare dei componenti della brigata. Da questo luogo centrale emerge inoltre lo stretto legame tra le parti dell’opera e viene ribadita la forte continuità lessicale nel concepire l’universo poetico del narrabile («ragionamenti»).

### 1.

Siamo esattamente alla metà dell’opera e del progetto autoriale.

La VI giornata è dedicata ai motti *leggiadri*, alle *performance* verbali, e alla comicità. Nella prima novella che inaugura la serie delle narrazioni della brigata abbiamo l’aneddoto celebre di Madonna Oretta, che di per sé illustra come dovrebbe essere e come non dovrebbe essere narrata una novella, e nell’ultima, la decima, raccontata da Dioneo, l’esilarante predica ai Certaldesi realizzata da Frate Cipolla a proposito delle reliquie e dei suoi pellegrinaggi, nella quale egli dispiega tutte le virtuosistiche possibilità dell’*elocutio*, dallo sfruttamento del livello ritmico-prosodico, ai doppi sensi, all’ironia, alle metafore oscene, al grottesco, al comico dissimulato del *non-sense*, insomma una serie notevole di risorse applicate alla forza retorica del discorso.

Della prima novella della VI giornata, quella di madonna Oretta, atipica per la sua brevità, è stata già sottolineata più volte la valenza critica, e metanarrativa, rafforzata anche dalla sua «posizione chiave, giusto nel cuore dell’opera»,<sup>1</sup> e come ricordato ad esempio da Francesco Bruni, che suggerisce di leggere nel nome della protagonista Oretta l’anagramma di *attore*, cioè ‘autore’, dal latino medievale *actor* variante di *auctor* e *author*, «è

<sup>1</sup> Bruni 2017a: 123.

lecito esaminare la novella di madonna Oretta in rapporto con le zone del *Decameron* di carattere critico (*Proemio*, Introduzione alla IV giornata, *Conclusione dell'autore*).<sup>2</sup>

## 2.1.

Se in generale per il “progetto *Decameron*”, a partire dal Rajna e come io stessa piú volte ho ricordato, è stato osservato che è centrale per il Boccaccio il modello della *controversia*, e in particolare dei *giudizi* e delle *questioni d'amore* del *De amore* di Andrea Cappellano, modello che come è noto il Boccaccio aveva già fatto proprio nelle questioni d'amore del libro IV del suo *Filocolo*,<sup>3</sup> e che ancora ritroviamo in filigrana in quell'esperimento ardito che è il poemetto eziologico in ottava rima del *Ninfale fiesolano*,<sup>4</sup> mi interessa qui verificare la presenza di quel lessico e di quel modello della questione d'amore in particolare in questo punto di snodo centrale dell'opera, nella VI giornata.

## 2.2.

Si vedano ad esempio alcuni di questi tecnicismi dal Libro II del *De Amore*, in cui appaiono i giudizi d'amore, piccole novelle *in nuce*, dal volgarizzamento “fiorentino”:<sup>5</sup>

A la qual femina *la sentenza de la reina* Alinora *dice contra, la qual*, sopra ciò domandata, *rispuose* (§ 844);

<sup>2</sup> Bruni 2017b: 141-2.

<sup>3</sup> Cf. Pio Rajna 1902: 28-81; Cherchi 1979: 210-7 e anche Cherchi 1983: 89-99; Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio).

<sup>4</sup> Cf. Boccaccio, *Ninfale* (Balduino 1997): ott. 15, vv. 3-4: «alcuna volta *ragionavan* d'alquante / cacce [...]»; ott. 16, vv. 1-6: «Cota' *ragionamenti* tra costoro, / com'io v'ho detto, tenean di cacciare; / e quando si partia Diana da loro, / tosto una ninfa si faceva chiamare, / la qual fosse di tutto il *concestoro* / di lei vicaria [...]»; ott. 17, vv. 1-2: «*Quella cotal da tutte era ubidita*, / come Diana fosse veramente»; ott. 18, v. 8: «e con le ninfe sue *consiglio* tenne.»; ott. 20, vv. 1-8: «Così a sedere tutte quante intorno / si poson alla fonte chiara e bella, / ed una ninfa, senza far soggiorno, / si levò ritta, leggiadretta e snella, / ed a sonar incominciò un corno / perch'ognuna tacesse: e poi, quand'ella / ebbe sonato, a seder si fu posta, / aspettando di Diana la *proposta*»; ott. 22, v. 1: «Mentre che tal *consiglio* si tene»; ott. 23, vv. 1-3: «il giovane era quivi in un boschetto / presso a Diana quando il *ragionare* / delle ninfe sentì [...]».

<sup>5</sup> *Libro d'amore* (Barbiellini Amidei).

dubitavan molti qual di lor due fosse da eleger per amante. *A ciò* la Contessa di Campagna *così rispuose*: (§§ 846-47);

è da veder qual di lor due sia piú tosto da prender per amante: e amaestrane la detta contessa che *in tal caso* è da prender (§ 851);<sup>6</sup>

*Risponde* così la detta contessa che da giudicar è [...] (§ 853);

Ancor può esser tal *questione* [...] *A ciò risponde* Alinora *reina* [...] (§§ 854-55);

Nel qual *caso* la sopradetta *reina risponde* che [...] (§ 857);

Ancor n'occorre tal *questione*. [...] *A ciò* la detta donna *rispuose* che [...] (§ 860);

*Questa lite* Mingarda di Nerbona contessa *così diffinisce* [...] (§ 861);

*Sopra ciò* da la contessa di Flandria *data fu tal sentenza*: (§ 863);

E *sopra ciò* lunga *question* durando, *finalmente* per la contessa di Campagna *fue così diffinita*: (§ 872).

### 2.3.

Ora, nella Introduzione alla VI giornata, il modello della questione come si può osservare viene messo addirittura “in scena” dal Boccaccio, cioè rappresentato nella lite di Tindaro e Licisca, e posto assai in evidenza perché siamo nella “cornice”, nel “racconto portante” del *Decameron*. E la contesa sarà citata di nuovo da Dioneo alla Conclusione della VI giornata, nella quale come vedremo ci sono anche altri riferimenti metanarrativi.

<sup>6</sup> Si veda ancora ad es.: «*Sopra* l qual articolo *così rispuose* la contessa di Flandria» (§ 868); «E altra *questione* può esser tale. [...] A la qual femina la *sentenzia* de la contessa di Nerbona *contradice, rispondendo* così sopra questa figura (“a proposito di questo argomento, caso”)» (§§ 874-5); «E puossi muover altra *questione*. [...] e a la contessa di Campagna *propuose* lo fatto, e domandò che per la *sentenzia* di quella e de l'altre donne la detta ingiuria vendicata fosse; ed esso ingannator disse di voler stare a la *sentenzia* de la detta contessa. La contessa, con numero di LX donne, diffinì la cosa per questa *sentenzia*» (§§ 878-80); «Al qual fatto *rispuose* così la *reina*: “Non abiam ardimento di contradir la *sentenzia* de la contessa di Campagna”» (§ 884); «Ancor, fue la *reina* domandata [...] Ed ella sottilmente *rispuose* così:» (§ 890); «La contessa di Campagna fu domandata: [...] Ed ella *rispuose*» (§ 893); «E se per alcuna *question* d'amanti si richiede *sentenzia* ne la corte de le donne, non si debbon nominar le persone, ma de' si *proponer* la *questione* in persone infinite» (§ 897).

Oltre alla raffigurazione di quella che appare come una parodia burlesca della questione cortese nella disputa tra i due servi, si può notare che il lessico specifico della questione cortese compare nell'Introduzione della giornata e anche nella novella VI, 6 di Michele Scalza.<sup>7</sup>

Dal punto di vista stilistico, nell'Introduzione alla giornata, a rafforzare anche l'ipotesi che il Boccaccio stia giocando su una tastiera parodica, si riscontra tra l'altro un contrasto interessante, quasi "ad effetto", tra le espressioni basse, gli insulti e le metafore sessuali, le interiezioni, le invocazioni, le esclamazioni, gli incisi e vari tratti del parlato della serva Licisca, che a sorpresa e innovativamente viene resa protagonista di un breve intermezzo all'interno della cornice strutturale, e invece la sintassi particolarmente latineggiante, il lessico alto e le immagini ricercate e preziose – a partire dalla breve alba che inaugura l'Introduzione alla giornata –<sup>8</sup> nei periodi che incorniciano le parole della popolana, nella elegante "cornice".

Vediamo i possibili riferimenti alla terminologia e alla tematica della questione cortese nell'Introduzione della VI giornata:

*sotto il reggimento d'Elissa, si ragiona (Rubr.);*

quando la *reina* levatasi, fatta la sua compagnia chiamare, alquanto con lento passo dal bel *palagio*, su per la rugiada spaziandosi, s'allontanarono, *d'una e d'altra cosa vari ragionamenti tegnendo e della più bellezza della meno delle raccontate novelle disputando* e ancora de' *varii casi recitati in quelle* rinnovando le risa [...] (§ 2);

E già l'ora venuta del *dovere a concistoro tornare*, fatti tutti *dalla reina* chiamare, come usati erano *dintorno alla fonte si posero a sedere*; e volendo già *la reina ordinare la prima novella* [...] (§ 4).

Nell'Introduzione alla VI giornata, ai paragrafi 4-12, come si è detto, l'inizio della narrazione è interrotto dal litigio tra i due servi Licisca e Tindaro, con un gran rumore che proviene dalla cucina. La Licisca prende la parola su invito della "regina" Elissa che chiede il motivo dell'alterco, e racconta

<sup>7</sup> Ma cf., per la novella VI, 7, Giannetto 2004.

<sup>8</sup> Cf. Boccaccio, *Decameron* (Branca): *Dec.*, I, 2: «Aveva la luna, essendo nel mezzo del cielo, perduti i raggi suoi, e già per la nuova luce vegnente ogni parte del nostro mondo era chiara, quando la reina levatasi, fatta la sua compagnia chiamare, alquanto con lento passo dal bel palagio, su per la rugiada spaziandosi, s'allontanarono, d'una e d'altra cosa vari ragionamenti tegnendo e della più bellezza e della meno delle raccontate novelle disputando e ancora de' varii casi recitati in quelle rinnovando le risa [...]».

come la disputa riguardi la verginità della moglie di tal Sicofante prima del matrimonio, smentita dall'opinione della serva, che dispiega una colorita metafora sessuale, e sostiene che le donne provino piacere la prima notte di nozze, e non dolore, non essendo più vergini (§ 8: «costui [...] mi vuol dare a vedere che la notte prima che Sicofante giacque con lei messer Mazza entrasse in Monte Nero per forza e con ispargimento di sangue; e io dico che non è vero, anzi v'entrò pacificamente e con gran piacer di quei dentro»). Come conclude Licisca, che provoca col suo intervento grandi risa da parte delle donne della brigata: «io non ho vicina che pulcella ne sia andata a marito, e anche delle maritate so io ben quante e quali beffe elle fanno a' mariti» (§ 10).

Quando la Licisca ha terminato, ai §§ 12-13 l'autore utilizza un lessico specializzato che si riferisce alla questione: la “regina”, ridendo, dice a Dioneo:

«Dioneo, questa è *quistion* da te: e per ciò farai, quando finite fieno le nostre novelle, che *tu sopr'essa dei sentenzaia finale*. Alla qual Dioneo prestamente rispose: «Madonna, *la sentenzaia è data senza udirne altro: e dico che la Licisca ha ragione, e credo che così sia come ella dice*, e Tindaro è una bestia».

#### 2.4.

Come si è accennato, il lessico della questione-controversia è presente anche nella novella 6 della VI giornata, in cui Michele Scalza dimostra ad alcuni giovani come i Baronci siano il casato più antico e nobile di Firenze.

Ora avvenne un giorno che, essendo egli con alquanti a Montughi, si cominciò tra loro una *quistion* così fatta: quali fossero li più gentili uomini di Firenze e i più antichi; de' quali alcuni dicevano gli Uberti e altri i Lamberti, e chi uno e chi un altro, secondo che nell'animo gli capea. (§ 5);

«io ne *starò alla sentenzaia* di chiunque voi vorrete» (§ 8);

e accordatisi insieme d'*aver per giudice* Piero di Fiorentino [...] (§ 9);

Piero, che discreto giovane era, *udita primieramente la ragione* di Neri, poi allo Scalza rivolto disse: «E tu come potrai mostrare questo che tu affermi?» (§ 10);

tutti cominciarono a ridere e a affermare che lo Scalza *aveva la ragione* e che egli aveva vinta la cena e che per certo i Baronci erano i più gentili uomini e i più antichi che fossero, non che in Firenze ma nel mondo o in Maremma. (§ 16).

## 2.5.

Nella VI giornata, nel suo insieme, «si ragiona di chi con alcuno leggiadro motto, tentato, si riscotesse, o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno» (Intr. VI, Rubr.): il motto per l'autore è manifestazione eccellente dell'arte del dire, concentrando nella sua brevità lapidaria il massimo dell'efficacia retorica.<sup>9</sup> Qui soprattutto sono messi in scena l'utilizzo della parola, l'arte del narrare, che poi è la principale occupazione illustrata nel *Decameron*, nelle diverse articolazioni strutturali dell'autore o narratore di primo grado, del narratore implicito, dei dieci componenti della brigata, e talvolta dei personaggi e dei personaggi-narratori (dall'anti-modello del cavaliere rintuzzato da madonna Oretta all'abile Frate Cipolla).<sup>10</sup> L'attività del raccontare e i motti forniscono «diletto» e «utile», hanno una dimensione esemplare quando trovano un uditorio ricettivo e «intendente», e costituiscono un processo di conoscenza.

Le novelle della VI giornata, inoltre (tranne l'ultima narrata da Dioneo) sono tutte eccezionalmente brevi (una *brevitas* che tra l'altro potrebbe di nuovo rimandarci al modello dei giudizi d'amore cappellanei); sono spesso legate tra loro da frequenti elementi intertestuali; sono per di più tutte ambientate in uno spazio geografico ben definito e vicino all'autore (cinque a Firenze, una a Certaldo, la VI, 10, una a Prato, la VI, 7, e tre nell'immediato contado di Firenze, come quella di Giotto, VI, 5); e infine si può sottolineare una notevole prossimità rispetto all'autore e al tempo della narrazione anche dal punto di vista cronologico, poiché le novelle sono presentate come quasi-contemporanee alla composizione del *Decameron*, il 1348: ad es. Giotto muore nel 1337, e a circa cinquant'anni prima dovrebbe risalire l'episodio attribuito al Cavalcanti, mentre Nonna de' Pulci della novella VI, 3 è presentata come morta da poco a causa della peste. Ancora, dal punto di vista delle fonti letterarie, esse sono state indicate per la prima, la quarta e la nona novella, ma nell'insieme della giornata sembra prevalere l'influsso vivo del mondo cittadino e urbano fiorentino con la sua aneddotica. Tutte queste circostanze avvicinano le narrazioni della VI giornata al mondo stilizzato della brigata e allo stesso autore, rendendo più sfumati i contorni dell'universo

<sup>9</sup> Per la funzione del motto nella VI giornata, in cui ha sempre la «funzione di risposta», e rappresenta un'«ars defendendi», cf. Van der Wort 1979: 211.

<sup>10</sup> Autore di una «fantastica galoppata verbale», cf. Getto 1958: 162.

strutturale creato dal Boccaccio; sembra che nelle novelle della VI giornata come ha scritto Fido a Boccaccio riesca di «legare la composizione del libro alla sua propria vita, e alla società in mezzo alla quale è vissuto».<sup>11</sup>

### 3.1.

È anche significativo che nella Conclusione della VI giornata, Boccaccio, per bocca di Dioneo, il quale accoglie da Elissa la corona e il reggimento della giornata che segue, la VII, si ricolleggi a quanto già argomentato precedentemente nel *Decameron*, ad esempio «della umana industria», tema della III giornata ma probabilmente qui assunto in una dimensione più generale, e poi ritorni, circolarmente, a quanto avvenuto nell'Introduzione della VI giornata, ricordando l'aneddoto-questione di Licisca, che con le sue parole «ha trovata materia a' futuri *ragionamenti* di domane» (Concl. VI, § 4), essendosi ella riferita alle beffe fatte dalle mogli ai mariti, che sarà appunto l'argomento della VII giornata. Il verbo «ragionare» e il termine «ragionamenti», già presenti fin dalla Rubrica nell'Introduzione alla VI giornata (nella quale come si è visto abbiamo anche il verbo *disputare, concistoro* cioè “riunione”, *sentenzia finale, sentenza data, quistion*), compaiono di nuovo alla Conclusione della VI giornata, complessivamente per ben undici volte, quasi a voler sintetizzare e riassumere o sussumere in questo tema quanto fin qui svolto dall'autore.

### 3.2.

Si noti inoltre che Boccaccio sottolinea qui la *varietas*, tanto dal punto di vista retorico (*a parte subiecti*), quanto dal punto di vista dei “casi” umani, del contenuto (*a parte obiecti*), che ha caratterizzato ciò di cui si è fino a ora «ragionato» («in diverse maniere»; «della umana industria e de' casi varii»; «materia»; «tema da ragionare»). Ciò che si para dinnanzi, cioè la giornata che segue, è caratterizzato come «futuri *ragionamenti*», che richiedono di avere una «materia», o meglio un «tema da ragionare», che si identifica poi con la «*proposta*», cioè con il «tema» «imposto» dal re o dalla regina della giornata di turno.

Trascrivo qui sotto i riferimenti citati dalla Conclusione della VI giornata:

<sup>11</sup> Fido 1977: 48. Getto 1958: 148 osserva come Della Casa nel *Galateo* spesso ricorda il *Decameron*, e in particolare la VI giornata come modello di vita sociale.

«Valorose donne, *in diverse maniere ci s'è della umana industria e de' casi varii ragionato tanto*, che, se donna Licisca non fosse poco avanti qui venuta, la quale con le sue parole m'ha trovata materia a' futuri ragionamenti di domane, io dubito che io non avessi gran pezza penato a trovar tema da ragionare.» (§§ 4-5);

«reputo che la seconda debbia esser piacevole a ragionarne, e perciò voglio che domane si dica, poi che Licisca data ce n'ha cagione, delle beffe le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatto a' lor mariti» (§ 6);

Il *ragionare di sí fatta materia* pareva a alcuna delle donne che male a lor si convenisse, e pregavano che mutasse *la proposta già detta*. alle quali il re rispose: «Donne, io conosco *ciò che io ho imposto* non meno che facciate voi, e da imporlo non mi poté istorre [...]» (§§ 7-8);

pensando che il tempo è tale (il frangente della peste, n.d.t.) che, guardandosi e gli uomini e le donne d'operar dionestamente, *ogni ragionare è conceduto.*» (§ 9);

*i ragionamenti sollazzevoli* (§ 12);

«[...] *da queste ciance ragionare* [...] e per ciò *ragionare non ne voleste* [...] e di quello non dire che io avessi imposto» (§§ 13-15);

Era ancora il sole molto alto, per ciò che *il ragionamento era stato breve* (§ 17);

*entrati in ragionamenti* della Valle delle Donne, *assai di bene e di lode ne dissero.* (§§ 37-8);

### 3.3.

Riguardo al rilievo dato a «ragionamenti», e in particolare ai «*ragionamenti sollazzevoli*» (§ 12), è impossibile non pensare al *Proemio* del *Decameron*, dove l'autore ricorda (al § 4) i «*piacevoli ragionamenti* d'alcuno amico e le sue laudevole consolazioni», che lo sollevarono dalla pena amorosa, e al cui beneficio e debito di gratitudine si deve il desiderio di Boccaccio di venire in aiuto alla malinconia delle donne, appunto «in soccorso e rifugio di quelle che amano» (§§ 13-4), per le quali egli intende «di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in dieci giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta [...] delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle *sollazzevoli* cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare».



## 3.4.

Concludendo, nella “cornice” della VI giornata, ad avvalorare ancora questo luogo della densa costruzione decameroniana, abbiamo inoltre anche un vero e proprio *intervento autoriale*, uno dei rari inserti in cui l’autore prende la parola in prima persona, poiché nella Conclusione Boccaccio afferma di aver saputo della Valle delle Donne, dove si recano le componenti della brigata, dal racconto diretto di una di esse (§ 20).

Se i vari rimandi testuali e la disputa di Tindaro e Licisca nella “cornice” della VI giornata sembrano riguardare, con valenza metanarrativa, appunto il risalire in superficie di un importante modello strutturale per il *Decameron*, cioè quello della *questione cortese, delle controversie* come impianto organizzativo e tematico del ragionare dei componenti della brigata, va aggiunto che tali sottolineature compaiono, come è costitutivo dell’autore, con un tipico tono “in minore” e con un *understatement* che in Boccaccio è quasi sempre caratterizzato dall’ironia e dal gioco allusivo dei rimandi al pubblico, pieni di valenze metapoetiche.<sup>12</sup>

Questo luogo centrale dell’opera ci fa certi dello stretto legame strutturale e concettuale tra le parti del capolavoro, ed evidenzia la continuità lessicale adibita dall’autore nel concepire e definire l’universo poetico del narrabile («ragionamenti»).

<sup>12</sup> Sull’originalità dell’impianto della “cornice” della VI giornata insiste anche Cuomo 1981-1982: 262-3: «A quel che mi risulta, non è stato sottolineato il carattere disputatorio, “questionativo”, degli elementi di “cornice”, carattere che mi sembra invece indubbio e intenzionale, non solo per il linguaggio tecnico che Boccaccio nell’Introduzione mette parodisticamente in bocca alla regina» (VI Intr., 12), «ma perché prelude al carattere di duello verbale delle novelle di questa giornata». Sulla controversia come modello per la novella, cf. anche Frei 2005: 51-71; come osserva ad es. l’autore (62-3): «Nous pourrions dire que l’*exemplum* présente une dialectique élémentaire où le passage de la thèse à la synthèse ne se heurte à aucun obstacle: le conflit est dépassé. La *contro-versia* annonce une logique différente. Le conflit n’est plus prétexte, mais le centre de l’intérêt. L’acte de la synthèse n’est plus un simple exercice de logique élémentaire, mais au contraire laissé en suspens. C’est au destinataire d’affronter les apories qui instaurent le conflit. Dans cette perspective, la nouvelle, dans la mesure où elle s’apparente à la *contro-versia*, annonce une poétologie nouvelle: elle substitue à la structure close (lisible) de l’*exemplum*, une structure ouverte (scriptible) qui donne libre cours au jeu des signifiants invitant ainsi le destinataire à s’impliquer dans la construction du sens».

E infine bisogna notare che Boccaccio, per bocca di Dioneo, fa qui riferimento anche alle circostanze reali e storiche contingenti che motivano e necessitano il «ragionare», e ne autorizzano la piena libertà tematica e stilistica: come si afferma nel testo, è il «tempo» (9) e «la perversità di questa stagione», in cui «di giudici hanno lasciati i tribunali», e «de leggi, così le divine come le umane», «tacciono», ovvero è il tempo drammatico della peste. In questo frangente, come afferma Dioneo, è del tutto lecito ragionare e favellare liberamente per dar diletto a sé e ad altri, né i «ragionamenti sollazzevoli» possono mettere in dubbio l'onestà della brigata.<sup>13</sup> È la prima volta, dall'Introduzione alla I giornata del *Decameron*, ove l'autore forniva le coordinate storiche della narrazione e dunque la causa della partenza della brigata (tranne un lieve accenno in VI, 3, dunque all'interno di questa stessa giornata), che l'autore torna all'evento drammatico della peste.

Questi argomenti, riferiti da Dioneo con ampiezza e sicurezza dialettica, proprio alla metà del *Decameron*, insieme a quanto si è rilevato nell'Introduzione alla VI giornata, mi pare si rivestano di una esplicita valenza metanarrativa nel chiarire la poetica autoriale, e si situano quindi accanto al *Proemio*, all'Introduzione alla IV giornata e alla Conclusione dell'autore.

Beatrice Barbiellini Amidei  
(Università degli Studi di Milano)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, ed. critica a c. di Vittore Branca, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Id., Milano, Mondadori, 1976, IV.

Boccaccio, *Filocolo* (Quaglio) = Giovanni Boccaccio, *Filocolo*, ed. critica a c. di Antonio Enzo Quaglio, in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1967, I.

<sup>13</sup> Andrei 2013: 34, che accosta la tematica del motto della VI giornata all'enigma, e alla sua funzione didattica e conoscitiva, osserva come da questo punto di vista la giornata, anche se ridiamo molto, è la più seria del *Decameron*.

- Boccaccio, *Ninfale* (Balduino 1997) = Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, ed. critica a c. di Armando Balduino, Milano, Mondadori, 1997 (versione rivista dell'ed. pubblicata in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere*, a c. di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1974, III).
- Libro d'amore* (Barbiellini Amidei) = *Libro d'amore attribuibile a Giovanni Boccaccio*, ed. critica a c. di Beatrice Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Andrei 2013 = Filippo Andrei, *The "Motto" and the Enigma: Rhetoric and Knowledge in the Sixth Day of the «Decameron»*, «Heliotropia» 10/1-2 (2013): 17-45, online su <http://www.heliotropia.org>.
- Bruni 2017a = Francesco Bruni, *Intorno alla comunicazione nel «Decameron»*, in Id., *Tra popolo e patrizi. L'italiano nel presente e nella storia*, a c. di Rosa Casapullo et alii, Firenze, Cesati, 2017: 115-34.
- Bruni 2017b = Francesco Bruni, *Come non si racconta una novella nel «Decameron»: madonna Oretta*, in Id., *Tra popolo e patrizi. L'italiano nel presente e nella storia*, a c. di Rosa Casapullo et alii, Firenze, Cesati, 2017: 135-43.
- Cherchi 1979 = Paolo Cherchi, *Sulle «Quistioni d'amore» nel «Filocolo»*, in Id., *Andrea Cappellano i trovatori e altri temi romanzi*, Roma, Bulzoni, 1979: 210-7.
- Cherchi 1983 = Paolo Cherchi, *From controversia to novella*, in Michelangelo Picone, Giuseppe Di Stefano, Pamela D. Stewart (éd. par), *La nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal, 14-16 octobre 1982*, Montréal, Plato Academic Press, 1983: 89-99.
- Cuomo 1981-1982 = Luisa Cuomo, *Sillogizzare motteggiando e motteggiare sillogizzando: dal «Novellino» alla VI giornata del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 13 (1981-1982): 217-65.
- Fido 1977 = Franco Fido, *Le metamorfosi del Centauro. Studi e letture da Boccaccio a Pirandello*, Roma, Bulzoni, 1977.
- Frei 2005 = Peter Frei, *La nouvelle: observations sur le récit bref en France au Moyen Âge*, in Luciano Rossi et alii (éd. par), *La circulations des nouvelles au Moyen Âge. Actes de la journée d'études (Université de Zurich, 24 janvier 2002)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005: 51-71.
- Getto 1958 = Giovanni Getto, *Culto della forma e civiltà fiorentina nella sesta giornata*, in Id., *Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»*, Torino, Petrini, 1958: 139-63.
- Giannetto 2004 = Nella Giannetto, *Madonna Filippa tra «casus» e «controversia». Lettura della novella VI, 7 del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio» 32 (2004): 81-100.

- Rajna 1902 = Pio Rajna, *L'episodio delle questioni d'amore nel «Filocolo» del Boccaccio*, «Romania» 31 (1902): 28-81, poi in Id., *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a c. di Guido Lucchini, 3 voll., Roma, Salerno, 1998: II, 671-725.
- Van der Wort 1979 = Cok Van der Wort, *Convergenze e divarivazioni fra la I e la VI giornata*, «Studi sul Boccaccio» 11 (1979): 207-41.

RIASSUNTO: Nella “cornice” della VI giornata, con valenza metanarrativa, risale in superficie un importante modello strutturale del *Decameron*, quello della questione retorica e cortese, delle controversie come impianto organizzativo e tematico del ragionare dei componenti della brigata. Da questo luogo centrale emerge lo stretto legame tra le parti dell’opera e la continuità lessicale nel concepire e definire l’universo poetico del narrabile («ragionamenti»).

PAROLE CHIAVE: questioni, Boccaccio, VI Giornata, *Decameron*, metapoetico.

ABSTRACT: In the “cornice” of the Sixth day of the *Decameron*, with the Introduction and the Conclusion, can be detected a clear metapoetic intent. An important structural model for the *ragionare* of the *brigata*, the *questione retorica* and *cortese* and the *controversie* come back up to the surface. From this central section of the work we can see the accurate structural construction of the masterpiece and the lexical congruity of Boccaccio when he conceives and states the poetic universe of “narrabile” («ragionamenti»).

KEYWORDS: questioni, Boccaccio, VI Giornata, *Decameron*, metapoetic.

## LE NOVELLE D'ARTISTA IN BOCCACCIO: PER UNA STORIA NARRATIVA DEL VISIBILE

**I**n piú occasioni del suo operare critico Giovanni Boccaccio ha inteso evidenziare a chiare lettere il rapporto degli artisti suoi contemporanei con la natura (o realtà che dir si voglia), evoluto rispetto ai fondamenti alto-medievali dell'estetica specialmente in forza di quel che le nuove scuole pittoriche che si sarebbero dette poi di età giottesca avevano posto in luce, in particolare negli anni di passaggio fra XIII e XIV secolo.<sup>1</sup> Dalle parole vergate a commento della *Commedia* dantesca emergeva ad esempio una posizione impegnata a segnalare quanto il suddetto rapporto si fosse reso complesso, appunto, rispetto agli antichi criteri della pura *imitatio naturæ*:

[...] secondo che ne bastano le forze dello 'ngegno, c'ingegnamo nelle cose, le quali il naturale esempio ricevono, fare ogni cosa simile alla natura, intendendo, per questo, che esse abbiano quegli medesimi effetti che hanno le cose prodotte dalla natura, e se non quegli, almeno, in quanto si può, simili a quegli, sí come noi possiamo vedere in alquanti esercizi meccanici. Sforzasi il dipintore che la figura dipinta da sé, la quale non è altro che un poco di colore con certo artificio posto sopra una tavola, sia tanto simile, in quello atto ch'egli la fa, a quella la quale la natura ha prodotta e naturalmente in quello atto si dispone, che essa possa gli occhi de' riguardanti o in parte o in tutto ingannare, facendo di sé credere che ella sia quello che ella non è.

Ma prima ancora il carico aggiunto con *Decameron* VI, 5, 5-6 aveva radiato, in un contesto quindi già narrativamente atteggiato, quella posizione estetica sull'orizzonte culturale del tempo, fin dentro al leggendario che si stava formando attorno alle figure degli artisti tutti attivi nel giro delle innovazioni operate dal Giotto «maestro delle sette arti liberali»:

Giotto ebbe uno ingegno di tanta eccellenza, che niuna cosa dà la natura, madre di tutte le cose e operatrice col continuo girar de' cieli, che egli con lo stile e con la penna o col pennello non dipignesse sí simile a quella, che non simile, anzi piú tosto dessa paresse, in tanto che molte volte nelle cose da lui

<sup>1</sup> Un disegno particolareggiato di questo processo di accreditamento di una nuova estetica all'interno del panorama culturale a cavallo fra Duecento e Trecento si può trovare in Ciccuto 1990 e Ciccuto 1996; mentre una prospettiva ulteriormente evoluta rispetto a questa fase pionieristica viene delineata ampiamente in Ciccuto 2006.

fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto.<sup>2</sup>

Lí, anche, si riconosceva nella figura del pittore il modello di un *creatore* nuovo e tutto “terrestre”, artefice di immagini – e insomma di una nuova e diversa realtà – in funzione addirittura sostituiva delle antiche: queste che, come è noto, si dicevano discendenti da un lineare, non controverso rapporto fra apparenza e identità, garantito sotto ogni punto di vista dall’indiscutibile equivalenza *figura hominis : imago Dei*.<sup>3</sup> Sull’inganno delle apparenze visibili, dell’identità fisica, delle certezze fissate per secoli attorno alla perfetta e univoca relazione tra *figura* e *veritas* fondata sul principio dell’Adamo-creazione umana quale equivalente dell’*imago dei*, si era venuto costituendo l’intero sistema semiotico delle *simiglianze* che il genio di Boccaccio inizia a sottoporre a una geniale procedura di invalidazione: questa realizzata col conforto e quasi il ricorrente supplemento di azione a livello narrativo di quei nuovi dèi – gli artisti – che, perfettamente consapevoli del valore di *deceptio* proprio agli accidenti e al *visivo senso* degli umani, si vengono candidando a eversori intellettualmente dotati ed emancipati rispetto a detto sistema di perfette corrispondenze fra verità assoluta e apparenze del vivere.

*Dire le cose come stanno veramente*, aldilà della loro ingannevole apparenza, diventa il programma del novellatore e delle sue figure di artisti poste sul proscenio decameroniano; tutte impegnate nella costruzione di una realtà (e di una visione) alternativa a quella reale e antica nei confronti della quale le doti dell’*inventio*, della creatività intellettuale e della parola critica verranno a opporsi a ogni rapporto mimetico, a qualsiasi inerte specchiamento cioè nelle limitate evidenze del mondo umano. Tutte cose che portarono a configurare persino una nuova idea della realtà pressoché capovolta rispetto a quella convenzionale, e dunque autentica *regio dissimilitudinis* dentro la quale si muovono e agiscono gli operatori di un’*ars* non piú di disimpegnata “osservazione” dell’esistente quanto ispirata piuttosto a una costante infrazione del visibile ordinario condotta in forza di atti immaginativi (e quindi resi verbalmente).

<sup>2</sup> Cf. Sacchetti (Lanza) 1984: 146-7 e la discussione in Ciccuto 1996: 406-7.

<sup>3</sup> Non insisto troppo su questo nodo di problemi, chiarito a sufficienza nel percorso interpretativo di Ciccuto 1990: 114-20, e per quel che è di pertinenza alla rappresentazione dei personaggi di Giotto e Buffalmacco nel *Trecentonovelle* sacchettiano, ancora *ibi*: 134-9.

Ecco allora che la beffa guidata dall’intelligenza, la messa in scena verbale di una *virtù creativa* viene a schierarsi esattamente all’opposto di ogni passivo nonché irriflessivo rapporto di specchiamento rispetto alla superficie visibile del mondo. In tutte le novelle del cosiddetto “ciclo di Calandrino”<sup>4</sup> sono di fatto gli artisti-pittori ad assumersi il compito di tentare modi nuovi e irrituali di accostamento al visibile ordinario: attraverso in particolare le risorse di un ingegno inventivo organizzato in parole e “performato” specialmente nella costruzione di una o più illusioni immaginative; quelle appunto che vanno a costituire la beffa creatrice di una fattualità alternativa, di una dimensione intellettuale misurabile solo nei termini di una distanza critica dalle condizioni ordinarie e passive del vivere umano.<sup>5</sup> E dunque, una volta eletta la pittura (con i suoi rappresentanti più vivacemente dotati di virtù inventiva) a modello concettuale di una del tutto nuova attitudine che non sappiamo se non dire epistemologica – nonché di consapevole rifondazione di ogni atto cognitivo e percettivo; e certo in parallelo con le funzioni di rinnovamento culturale che Boccaccio stesso sta integrando al mezzo letterario/narrativo proprio attraverso i personaggi-artisti di alcune sue novelle (Giotto, Bruno, Buffalmacco, Calandrino, ma legando specifici momenti del discorso metanarrativo alla ricorrenza del personaggio-beffatore di Maso del Saggio) – possiamo considerare quanto il personaggio di Calandrino sia pietra angolare dell’intero sistema decameroniano incardinato alla questione del percepire e rappresentare la realtà. Così la sua natura di passivo imitatore nonché di sterile riproduttore di ordinarie apparenze risulta centrata su più occorrenze narrative: dalla presentazione del suo “semplice” osservare l’arte altrui<sup>6</sup> al congegno interno alla novella dell’e-

<sup>4</sup> Per questo vd. in particolare Picone 2004: 213-4.

<sup>5</sup> «[...] Il beffatore dimostra attraverso la sua azione di saper dominare la realtà circostante, trasformando in evento la quotidianità: fa sentire al beffato di star vivendo un’avventura straordinaria, salvo poi a farlo risvegliare con i frammenti del sogno infranto [...] la beffa è qui diventata una creazione personale, quasi un duplicato dell’invenzione letteraria. E il regista della beffa si pone allo stesso livello dei narratori della cornice e dell’autore dell’opera» (Picone 2004: 206). Proprio tale principio di costante “confronto con la realtà” ha autorizzato alcune tesi intese ad avallare un sostanziale veridicità storico-municipale per gli eventi narrati da Boccaccio nell’intero ciclo calandrino (come rileva ancora Picone 2004: 211). Ma che ci troviamo a fronte di una *factio* tutta letteraria è ribadito anche di recente con prove inoppugnabili, e giusto in relazione alle “storie” che hanno per protagonista Calandrino, da Santagata 2015.

<sup>6</sup> «E per avventura trovandolo un dí nella chiesa di San Giovanni e vedendolo stare attento a riguardare le dipinture e gl’intagli del tabernaculo il quale è sopra l’altare

litropia interamente impostata sul confronto tra una cultura (improduttiva) del visibile e una cultura (di forte impatto immaginativo) dell'invisibile;<sup>7</sup> e specialmente e ancora dai propositi di elevazione del modesto *status* d'artista che è in Calandrino – lo «schiccherare le mura a modo che fa la lumaca», *Decameron* VIII 3, 29 – vincolati da quello stesso personaggio a “inganni” (ma per lui “certezze”) che si radicano su livelli ben attardati della cultura visuale<sup>8</sup> al gioco di sostituzioni fra apparenze e realtà sul quale è impiantata l'intera novella del “porco imbolato”, *Decameron* VIII 6;<sup>9</sup> o infine alla grandiosa, geniale figurazione del rovesciamento delle convenzioni cognitive orchestrato nella novella che ha per protagonista negativo un *alter ego* di Calandrino quale Simone da Villa.<sup>10</sup>

della detta chiesa, non molto tempo davanti postovi, pensò essergli dato luogo e tempo alla sua intenzione» (*Decameron* VIII 3, 6). Ma per questo si vedano anche i rilievi di Surdich 2004: 234-6.

<sup>7</sup> Pare evidente che le suggestioni della nuova cultura – ad esempio identificabile nel celebre tabernacolo di Lippo di Benivieni solo osservato da Calandrino – non interessano a questo personaggio: quando Maso inizia a parlare «delle virtù di diverse pietre», portando in campo l'antica cultura lapidaria, l'attenzione di Calandrino si allontana all'istante dall'opera nuova che sta osservando e che rappresenterebbe, ovviamente, la possibilità di un salto nel nuovo universo figurato dai *novissimi*. Invece ognuna delle certezze di questo personaggio («noi la troverem per certo, per ciò che io la conosco; e trovata che noi l'avremo, che avrem noi a fare altro se non mettercela nella scarsella e andare alle tavole de'cambiatori, le quali sapete che stanno sempre cariche di grossi e di fiorini, e torcene quanti noi ne vorremo? Niuno ci vedrà; e così potremo arricchire subitamente, senza avere tutto di a schiccherare le mura a modo che fa la lumaca») poggia, come dire, sull'efficacia della vecchia cultura del visibile e dei rapporti su di essa impostati; un cambiamento di status verrebbe insomma agli occhi di Calandrino non dal rinnovamento della propria arte – che resta un miserabile “schiccherare” i muri – ma dalla riproposizione di secolari *clichés* attardati su un meccanico confronto tra visibile e invisibile.

<sup>8</sup> Per questo cf. Cicuto 1990: 126-7, dove si discute ad esempio dell'apparenza identica di tutte le *galle del gengiavo*, adattissima a scoprire il mascheramento di una ben diversa verità, intima alla concreta realtà dei fatti, quando già la parola del personaggio “illetterato” fermo alla superficie del fenomeno è stata vanificata – VIII 6, 18-30 – e un gioco di abili sostituzioni (le galle per il pane e il cacio, la vernaccia al posto dell'acqua benedetta, Bruno per il prete, l'incantesimo alla benedizione...) ha determinato lo spostamento delle significazioni usuali del vero. Sarà perciò a un sistema della contraddizione, a un'idea del mondo come propria *regio dissimilitudinis* che rinvierà in fine l'invenzione narrativa delle dipinture di Bruno per il medico (VIII 9), ispirate alle parodiche e laicissime opposizioni semantiche fra *kattomachia* e Simone “animale”, *quaresima* e sala per «buonissimi vini e [...] grossi capponi», *agnusdei* e Simone “pecora”, ecc.

<sup>9</sup> *Ib.*: 127-30, e quindi Surdich 2004: 236-8.

<sup>10</sup> Si veda allora come Bruno subito venga proponendosi quale acconciatore dei *fatti suoi* (§ 18): *fatti* che diventano nel contempo e proprio quelli inventati dal parlare



Ed è proprio nel rivolgersi all’ordito narrativo della novella quinta della nona Giornata che possiamo trovare confermate queste prospezioni di lettura – che siamo costretti per ragioni più che ovvie a lasciare allo stato di cursorie annotazioni. Premeva in ogni caso fondare un qualche percorso interpretativo attraverso questi pochi e sparsi segnali di direzione: perché in effetti sin dalle prime battute è dato rilevare come l’insistenza dell’autore venga orientata verso le ragioni della *verità del fatto* (§ 5), il cui significato viene subito appresso trasvalorato e scardinato dalla mes-sinscena della credulità calandriniana, che ritiene “fatti”, concreti e reali, le invenzioni e le apparenze postegli sotto gli occhi dagli artisti-beffatori (la finzione di una Niccolosa «sí forte innamorata» è ritenuta dal modesto artigiano una certezza, *un gran fatto* – § 15 – dopo che nei paragrafi 9-11 c’è stato un susseguirsi incrociato di *sguardi* che non determinano alcun riconoscimento di realtà quanto piuttosto l’avvio del contrario, della costruzione cioè di un’alternativa fantasiosa ai *fatti* medesimi).<sup>11</sup> L’intero processo di “innamoramento” di Calandrino, guidato dagli artisti della beffa verso una condizione di credulità totale nell’apparenza esteriore degli accadimenti, viene a configurarsi quale forma della sua stessa incapaci-

degli artisti-beffatori – «Calandrino udendo queste parole gli pareva essere a’ fatti», § 38 – e insieme restano le circostanze dalle quali sia Bruno che Buffalmacco traggono soddisfazione («[...] traevano de’ fatti di Calandrino il maggior piacere del mondo», § 41). Saranno a una certa altezza del racconto questi stessi *fatti* a coincidere col dono di finte ricercatezze – «[...] quando un pettine d’avorio e quando una borsa e quando un coltellino e cotali ciance, allo ’ncontro recandogli cotali anelletti contraffatti di niun valore, de’ quali Calandrino faceva maravigliosa festa», ibidem –, a fare in modo che il rituale cortese di accompagnamento alla pratica dell’innamoramento, cioè il dono, venga a fondarsi su valori falsi e apparenti, sia dalla parte del destinatario (nella forma di un amore finto), sia dalla parte dell’offerente (i monili di princisbecco). Il patto fra contraenti di egual risma risulta perciò alla fine del tutto artificiale, perché privato delle ragioni autentiche che devono regolare lo scambio di valori più tipico della pratica donativa. Per essa in tempi vicini ai boccacciani si può vedere l’ampia documentazione fornita da Buettner 2001.

<sup>11</sup> Si vedrà in chiusura che, recuperando un verso dantesco (*If* XXXIV, 25: «Io non mori’ e non rimasi vivo»), la trasfigurazione violenta dell’identità – dei connotati, che è lo stesso – di Calandrino incrocia esattamente una sua condizione di «né morto né vivo» (§ 65) che molto significa sul piano di una esplicita referenza a certi cardini della discussione estetica due-trecentesca sulla funzione dell’“arte nuova”, e giottesca in particolare: quella che giusto nei termini del confronto fra un’arte *viva* di nuovo conio e una *morta* ispirata a modelli desueti aveva interessato anche alcune esecuzioni ecfrastiche nella *Commedia*, oltreché il più vasto versante della discussione dantesca sui valori “plastici” della scrittura poetica, distesa specialmente nell’episodio dell’incontro purgatoriale col poeta Stazio. Per tutto questo, cf. Ciccuto 2002 e 2003, col sussidio recente di Ciccuto 2017.

tà a usare le parole al fine di padroneggiare l'evolversi degli eventi medesimi: usando un'espressione tra le più convenzionali del codice lirico d'amore, quello appunto dell'ineffabilità, il malcapitato dichiara che «ella mi piace tanto, che io nol ti potrei dire» (§ 17); e la situazione risulta siffatta che Calandrino non riesce se non a dirsi *morto* – «ella m'ha morto» al § 23 – quindi a riconoscersi nella condizione nella quale da sempre si trova in forza di un'attitudine professionale ben poco registrata sulla forza immaginativa, quella dunque che risulta per nulla riflessa così nel suo operare pittorico come nella sua ben limitata capacità di padroneggiamento verbale della realtà.<sup>12</sup>

Anzi, proprio il fermarsi alla superficie d'apparenza di quanto accade da parte di Calandrino – la Niccolosa “evidentemente innamorata” di lui – altro non fa che riprodurre l'atteggiamento di fondo (ma insieme d'avvio dei racconti del “ciclo” calandriniano) di quel personaggio che, incline alla pura e semplice e passiva osservazione delle circostanze, riconosce acriticamente per *fatto* e dunque per concreta certezza ogni cosa venga sottoposta al suo *guardare*, insomma nel profilo di una percezione ridotta a un'esecuzione solo mimetica o addirittura superficialmente oculare degli accadimenti. È per questo che il personaggio stesso di Calandrino viene a questo punto consegnato integralmente alla fantasiosa costruzione d'apparenza predisposta dagli amici artisti: non solo da lui stesso considerata *un gran fatto* (§ 15), ma talmente interiorizzata o diventata pressoché costituzionale da spingerlo a considerarsi capace di rovesciare a suo piacimento l'ordine usuale delle cose – «Io la fregherei a Cristo di *cosí fatte cose*», § 17 – o ancor più coerentemente a dirsi adeguato alla situazione che si trova di fronte («io so meglio che altro uomo far ciò che io voglio», §§ 34-35), al punto finale poi di fingersi in grado lui, non Bruno o Filippo o Buffalmacco, di accreditare una sua propria identità fisica giovanilmente attiva in quanto perfettamente commisurata all'invenzione che gli amici gli hanno costruito addosso: «E intendi sanamente che io non son vecchio come io ti paio: ella se ne è ben accorta ella; ma altramenti ne la farò io accorgere se io le pongo la branca adosso, per lo verace corpo di Cristo [...]», § 36 (a rendere coerenti poi pure Filippo e Buffalmacco alla finzione resa concreta dal lavoro di costruzione verbale degli artisti della novella ecco i due menzionati fingere di “non accorgersi” del fatto che la Niccolo-

<sup>12</sup> E all'espressione calandriniana «per l'amor di Dio», § 44, corrisponde in perfetta coerenza il proposito di Tessa di far provare al marito tutti i tormenti di un'autentica “passione”: «Alla croce di Dio, ella non andrà così, che io non te ne paghi» (§ 53).

sa sta «il miglior tempo del mondo prendendo de' modi di Calandrino», § 30, all'apparenza partecipando *in toto* all'immaginosa deriva dal reale appena architettata dal gruppetto dei beffatori: «Filippo con Buffalmacco e con gli altri faceva vista di ragionare e di non avvedersi di questo fatto»). Né certo Boccaccio può mancare di inserire nella trama verbale dell'invenzione alcuni segnali orientati a marcare autentici avvisi di riferimento per il lettore (e ovviamente per gli attanti compartecipi dell'azione novellistica) circa le tappe di un percorso costruttivo dell'invenzione. Così Bruno arriva a dire che «per lo corpo di Dio», § 31, che è realtà inesistente, canti e suoni di Calandrino potrebbero far «gittare a terra delle finestre» la Niccolosa, vale a dire in senso proprio la farebbero morire – secondo un significato “deviato” dell'espressione che ovviamente Calandrino non è in grado di cogliere; laddove Calandrino medesimo sostiene di poter possedere la donna «per lo verace corpo di Cristo», § 36, in linea dunque con quei fatti “reali” dei quali il misero artigiano è credulo interprete.<sup>13</sup> Pure nell'ambientazione del lavoro pittorico degli artisti in gioco – la villa di Camerata di proprietà di Niccolò Cornacchini, § 6 – dovremo riconoscere ulteriore indicazione in merito a un rapporto speciale fra attività artistica e capacità di devianza immaginativa dalla realtà, essendo quello uno dei luoghi nei quali proprio Buffalmacco aveva saputo mostrare le sue qualità di pittore estroso e come “fuori misura” rispetto alle convenzioni rappresentative del suo tempo, come ho avuto modo di rilevare altrove,<sup>14</sup> e considerato anche che pure per Calandrino si stabilisce, con mirabile quanto esplicita notazione, un legame fra il suo umile lavoro decorativo alla villa e la possibilità di un amore da lui ritenuto reale eppur di fatto finto nella sua integralità: «vedendo Calandrino che il lavorio si veniva finendo e avvisando che, se egli non recasse a effetto il suo amore prima che finito fosse il lavorio, mai più fatto non gli potesse venire», § 42.

Ma si pensi allora a come Boccaccio, sempre attraverso il personaggio di Bruno, venga a spingere la finzione della beffa ben oltre i limiti di tenuta dell'*effet du réel* al quale si attiene la sola credulità calandriniiana. Per poter far procedere il racconto verso lo scioglimento del vincolo oramai strettissimo tra finzione e realtà, nel racconto si ricorre alla risorsa del

<sup>13</sup> Cf. Ciccuto 2007.

<sup>14</sup> Così di fatto al § 65 («Or non ti conosci tu, tristo? Non ti conosci tu, dolente?»), in termini di rovesciamento della dichiarazione calandriniiana del § 34 – «io so meglio che altro uomo far ciò che io voglio» – e pure in chiusura, a tutti gli effetti ricondotto alla sua più vera natura di pitocco, § 67, «Così adunque Calandrino tristo e cattivo [...]».

*brieve* (§§ 45-49), introducendo cioè un documento incaricato ancora una volta della funzione non di accertare o garantire uno stato di cose bensì di spostare il livello di significazione di ognuno dei presunti *fatti* della vicenda di Calandrino verso un ancor piú profonda condizione di delirio e di astrazione, legata nella fattispecie a un'ingannevole potenza "magica" dello strumento portato in campo. Sarà questo piccolo intermezzo a costituire allora la premessa sia all'ingresso in scena della Tessa, pure lei inscritta a pieno titolo nel giro di irrealtà configurato dai beffatori, sia alla parola di Filippo – che coinvolge ancor piú nella finzione Calandrino col definirlo *maestro* al § 55, poco prima di uscire lui stesso dal registro immaginario costruito attorno al beffato per poter godere di una visione "nuova" degli accadimenti, che sarà ovviamente quella che diventerà simbolica dell'intero "ciclo di Calandrino" nella chiave di un "vedere" superiore alle convenzioni, tale da rovesciare l'ordinaria percezione dei fatti cui è consegnata per definizione proprio la figura del beffato: «s'andò a nascondere in parte che egli poteva, senza esser veduto, veder ciò che facesse Calandrino». Anche la Niccolosa, a dire il vero, risulta convocata nel ruolo di chi può aggiungere un altro segnale per il lettore, di dubbio interrogativo almeno circa la possibilità che l'intera vicenda narrativa altro non sia se non una gigantesca invenzione fantastica («può egli esser vero che io ti tenga?», § 58), ferma restando comunque l'esigenza da parte di lei, esplicitamente dichiarata, di contenere ogni proposito concreto dell'amante così lontano da un'effettualità vera come limitato – né la cosa a questo punto potrà stupirci – a un puro esercizio di superficialissimi sguardi: «O tu hai la gran fretta! Lasciamiti prima *vedere* a mio senno: lasciami *saziar gli occhi* di questo tuo viso dolce!», § 60. Saranno perciò i tre artisti-beffatori a *vedere* lo svolgimento reale della situazione (§ 61: «Bruno e Buffalmacco n'erano andati da Filippo, e tutti e tre vedevano e udivano questo fatto»), poco prima che l'intervento di monna Tessa intervenga a portare *en abyme* il riconoscimento della natura invero *trista* e *dolente* del protagonista-vittima della novella,<sup>15</sup> per niente affatto accostabile all'immagine di *free lover* accreditata dall'invenzione degli amici.

<sup>15</sup> §§ 3-4. Sembra appunto che Margherita non intenda affidarsi mai al senno impegnato in operazioni oniriche o semplicemente immaginative, ritenute queste di natura ingannevole («[...] ma tu sogni di me quello che tu vorresti vedere», § 8) se non credulità prive di qualsiasi fondamento. Si apre in questo modo la strada a un'intrusione della piú propria realtà, che finirà per trasformare concretamente almeno quanto violentemente l'identità stessa della donna – «[...] fu guerita, ma non sí che tutta la gola e una parte del viso non avesse per sí fatta maniera guasta, che, dove prima era bella, non paresse poi

Il narrato insiste quindi sull'immagine, appunto alternativa a quella del finto amante, del finto strimpellatore di serenate e del finto orchestra-tore di un'avventura amorosa, del *sozzoso can vituperato* e del *vecchio impazzato*, meglio corrispondente alla vera natura di Calandrino. Natura reale che sarà quella dell'improduttivo imitatore o del fedele ai comuni luoghi del pensare *en artiste* (non certo dell'immaginoso ricercatore di nuove fron-tiere interpretative del mondo *sub specie artis*), che torna in campo anche attraverso la notevole torsione metaforica del «che premendoti tutto, non uscirebbe tanto sugo che bastasse a una salsa» (§ 64). Qui l'uso dell'im-magine del ricavare tanto poco sugo da nemmeno comporre una quantità infima di salsa dice sapidamente per traslato della costituzionale impro-duttività della natura calandriniana; andando perciò ad allinearsi prima di ogni cosa a quell'azione dello *schiccherare* i muri destinati ad affresco nella quale sola si è detto distinguersi l'azione d'arte di Calandrino (e che lette-ralmente corrisponderà, per parte sua, a un "imbrattare", un "oscurare", un non potersi elevare alla composizione di qualche cosa di tanto com-plesso quanto chiaro e concretamente espressivo); e quindi a rinforzare il ritorno onnipervasivo nel testo di quel segnale – già di pertinenza dante-sca – che fa pari tra un'attitudine scarsa alla creatività e una condizione di morte o di irrisolutezza fra la morte e la vita («Calandrino, vedendo venir la moglie, non rimase né morto né vivo», § 65): figurando come sappiamo la "morta pittura" l'inerzia delle scuole artistiche attardate sul passivo culto dell'imitazione rispetto alla "vitalità" creativa dei *novissimi* d'area anche giottesca, capaci di dar vita all'inanimato secondo ciò che lo stesso Boccaccio aveva rilevato in più luoghi della sua riflessione estetica.

Un Calandrino incerto "fra la vita e la morte" dice dunque ed esatta-mente (oltreché per via metaforica) della sua situazione di artista preso fra l'arcaico *status* dell'imitatore e l'immaginata sua nuova realtà di *factor* di un'avventura che dovrebbe coinvolgere dotazioni intellettuali ben più forti di quelle in uso corrente presso di lui. Ecco allora che l'identità sua finta di sagace corteggiatore – creata in verità dalle capacità immaginative dei suoi soci in pittura e non da lui – viene a subire in chiusura un brusco ridimensionamento se non una piena cancellazione, una volta fatta irru-zione con la Tessa il registro comparativo di quella che è la realtà più vera

sempre sozzissima e contraffatta», §§ 13-14 –, costretta in fine di racconto a scontare sulla sua "apparenza" «il non avere, in quello che niente le costava, al vero sogno del marito voluta dar fede», § 14.

e concreta di situazione e personaggi (e a fronte della quale lo stesso Calandrino nulla piú riesce a opporre: «[...] né ebbe ardire di far contro di lei difesa alcuna», § 65). La *facies* calandriniana di provetto amante, acquisita grazie alla finzione degli amici artisti e sul momento diventata così inverosimile da non rispondere in nulla piú all'aspetto "reale" di chi al massimo delle sue capacità poteva ripetere – e cioè, in fondo, imitare all'infinito – quella sua limitata identità di partenza, viene di fatto "schiccherata", annullata, riportata all'origine per via di graffi, lisci e busse («Monna Tessa corse con l'unghie nel viso a Calandrino [...] e tutto gli ele graffiò [...] ma pur così graffiato e tutto pelato e rabbuffato [...] Così adunque Calandrino tristo e cattivo, tutto pelato e tutto graffiato, a Firenze tornatosene, piú colassú non avendo ardir d'andare [...]», §§ 63-67); né il malcapitato troverà piú la forza, come è detto in chiaro al § 67 appena citato, di tornare in quel luogo, la villa di Camerata, nel quale aveva tentato così vanamente quant'anche senza il conforto delle giuste risorse di trasformare in meglio la sua identità.

Calandrino viene alla fine riportato a una cognizione di sé all'altezza della sua piú vera identità di operatore artistico nulla piú che *tristo e cattivo*; a questo intende del resto il vociare di Tessa nei termini di «Or non ti conosci tu, tristo? Non ti conosci tu, dolente?» (§ 64). Perché l'avventura di passione e di intelletto dai suoi compari artisti *fiinta* per lui non poteva piú reggere sul sodo di un'identità costituzionalmente impossibilitata alla creatività immaginativa, oltreché per giunta vincolata a un rapporto col reale che non può essere per Calandrino se non di ripetuto, irriflesso rispetto di ogni convenzione e *status quo*.

Su linee affini il discorso verrà ripreso a breve distanza da questa novella, una volta conclusa l'«esecuzione» del ciclo di Calandrino. In particolare nel racconto di Talano da Imola, *Decameron IX*, 7, dove il motivo del troppo di realismo dell'infida Margherita – incapace di prestarsi alla superiore valenza delle «verità dimostrate da' sogni» nonché specialmente «ritrosa in tanto che a senno di niuna persona voleva fare alcuna cosa, né altri far la poteva a suo»<sup>16</sup> è ciò che condanna ancora una volta nella testura del *Decameron* il principio di una realtà non contrattabile o quanto meno impostata su un presunto, indeclinabile valore di quel che è alla portata del *visivo senso*, troppo semplice e ordinario, delle persone comuni. Ma

<sup>16</sup> È considerato perciò stesso una specie di "cecità", a collegare allora il «se ne sarebbe avveduto un cieco» della novella calandriniana (§ 29) all'espressione superba di Margherita appunto in *Decameron IX*, 7 10, «[...] egli avrebbe buon manicar co' ciechi».

le vicende inscenate dagli artisti di Boccaccio hanno a questa altezza ormai stabilizzato sull'orizzonte dell'opera il peso del nuovo modo di “vedere” il mondo, ben al di là delle coordinate del puro visibile ma soprattutto nel pieno di un esercizio profittevole delle facoltà intellettive che servirà a tagliare sulle figure di Bruno, di Buffalmacco, di Giotto e anche *e contrario* di Calandrino una sezione importante del progetto decameroniano di trasformazione per via immaginativa (e quindi narrativa) dell'esistente.

Marcello Ciccuto  
(Università degli Studi di Pisa)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

- Sacchetti (Lanza) = Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a c. di Antonio Lanza, Firenze, Sansoni, 1984.  
Boccaccio (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1980.

### LETTERATURA SECONDARIA

- Buettner 2001 = Brigitte Buettner, *Past Presents: New Year's Gifts at the Valois Courts, ca. 1400*, «The Art Bulletin» 83/4 (2001): 598-625.  
Ciccuto 1990 = Marcello Ciccuto, *Il novelliere “en artiste”: strategie della dissimiglianza fra Boccaccio e Bandello*, in Id., *L'immagine del testo. Episodi di cultura figurativa nella letteratura italiana*, Roma, Bonacci, 1990: 113-56.  
Ciccuto 1996 = Marcello Ciccuto, *Un'antica canzone di Giotto e i pittori di Boccaccio. Nascita dell'identità artistica*, «Intersezioni» 16/3 (1996): 403-16.  
Ciccuto 2002 = Marcello Ciccuto, *All'ombra della Garisenda: preistoria del visibile nella cultura poetica di Dante*, in Id., *Figure d'artista. La nascita delle immagini alle origini della letteratura*, Fiesole, Cadmo, 2002: 13-56.  
Ciccuto 2003 = Marcello Ciccuto, «Trattando l'ombre come cosa calda». *Forme visive della “dolcezza” di Stazio nel «Purgatorio» dantesco*, in Johannes Bartuschat, Luciano Rossi (a c. di), *Studi sul canone letterario del Trecento: per Michelangelo Picone*, Ravenna, Longo, 2003: 57-66.  
Ciccuto 2006 = Marcello Ciccuto, *Petrarca e le arti: l'occhio della mente fra i segni del mondo*, «Quaderns d'Italia» 11 (2006): 203-21.

- Ciccuto 2007 = Marcello Ciccuto, *Gli anticlassici di Vasari*, in Antonio Corsaro, Harald Hendrix, Paolo Procaccioli (a c. di), *Autorità, modelli e antimodelli nella cultura artistica e letteraria tra Riforma e Controriforma*. Atti del Seminario internazionale di studi Urbino-Sassocorvaro, 9-11 novembre 2006, Manziana, Vecchiarelli, 2007: 389-94.
- Ciccuto 2017 = Marcello Ciccuto, «*Saxa loquuntur*». *Aspetti dell'“evidentia” nella retorica visiva di Dante*, in Luca Marcozzi (a c. di), *Dante e la retorica*, Ravenna, Longo, 2017: 151-66.
- Marcus 1979 = Millicent J. Marcus, *An Allegory of Forms: Literary Self-Consciousness in the «Decameron»*, Saratoga, Anma Libri, 1979: 79-92.
- Picone 2004 = Michelangelo Picone, *L'arte della beffa: l'ottava giornata*, in Id., Margherita Mesirca (a c. di), *Introduzione al Decameron*, Firenze, Cesati, 2004: 203-25.
- Santagata 2015 = Marco Santagata, *Un tassello per Calandrino pittore*, in Beatrice Alfonzetti *et alii* (a c. di), *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, Roma, Bulzoni, 2015: 1031-7.
- Surdich 2004 = Luigi Surdich, *La «varietà delle cose» e le «frondi di quercia»: la nona giornata*, in Michelangelo Picone, Margherita Mesirca (a c. di), *Introduzione al Decameron*, Firenze, Franco Cesati, 2004: 227-64.

RIASSUNTO: Il proposito di dare un fondamento “realistico” all'*inventio* narrativa condusse Giovanni Boccaccio a costruire, all'interno del *Decameron*, il cosiddetto “ciclo di Calandrino”, dove le figure di alcuni artisti ben noti nel pieno Trecento (Bruno, Buffalmacco...) svolgono il ruolo di chi attraverso la beffa sa scoprire il vero sotto l'apparenza del convenzionale. La lettura di alcune di queste così specifiche novelle permette qui anche di avvicinare criticamente il ruolo storico svolto dalla figura del pittore Giotto in ambito propriamente narrativo.

PAROLE CHIAVE: Giovanni Boccaccio, Giotto, “Ciclo di Calandrino”, realismo narrativo, realtà e finzione.

ABSTRACT: The aim of giving a “realistic” grounding to narrative inventions led Giovanni Boccaccio to build up, within the context of *Decameron*, the so-called “Calandrino cycle”: here the characters of some painters of high fame in the 14th century – Bruno, Buffalmacco... – play the game of people able to discover the truth under the most conventional reading of the world. The analysis of some of these beffa tales allows us to join in the historical role too developed by the painter Giotto in the field of ancient narrative.

KEYWORDS: Giovanni Boccaccio, Giotto, “Calandrino cycle”, narrative realism, truth and illusion.



## IL MORSO DELLA PECORA. STRATEGIE RETORICHE NEL *DECAMERON*

### 1.

Nella novella, di ambientazione pavese e longobardica, di re Agilulf e del palafreniere innamorato della regina (III 2), fra i personaggi si stabilisce, come è noto, non tanto un triangolo, quanto il testa a testa di due ingegni equivalenti e contrapposti. L'argomento, potenzialmente comico, è invece calato in un contesto serio, che a tratti assurge a dimensione tragica per la qualità dell'amore provato dal palafreniere.<sup>1</sup>

Ma in due diversi momenti della novella, come non mi pare sia mai stato osservato, si affaccia un quarto personaggio, un *tipo* comico soltanto virtuale. La prima volta è chiamato a rappresentare l'intera categoria dei gelosi della tradizione, i «molti sciocchi» (dice Pampinea, III 2, 18)<sup>2</sup> che trovandosi in quelle circostanze avrebbero fatto il diavolo a quattro. L'*alter ego* antitetico del re savio fa il suo ingresso nei pochi istanti che il re ha a disposizione per decidere se *contristare* o meno la moglie, evidentemente non colpevole; ed è un incedere goffo, pesantemente colloquiale nell'andamento sintattico: «Io non ci fu' io: chi fu colui che ci fu? Come andò? Chi ci venne?» (III 2, 18).

Si fa subito notare, nella prima delle concitate interrogative, il forte rilievo enfatico del pronome *Io* in “sporgenza” nella sequenza frasale,<sup>3</sup> e poi anche della replicazione pronome + verbo («chi fu – che ci fu?»), in

<sup>1</sup> «Ma come noi veggiamo assai sovente avvenire, quando la speranza diventa minore tanto l'amor maggior farsi, così in questo povero palafreniere avvenia, in tanto che gravissimo gli era il poter comportare il gran disio così nascoso come faceva, non essendo da alcuna speranza atato; e più volte seco, da questo amor non potendo disciogliersi, diliberò di morire. E pensando seco del modo, prese per partito di volere questa morte per cosa per la quale apparisse lui morire per l'amore che alla reina aveva portato e portava: e questa cosa propose di voler che tal fosse, che egli in essa tentasse la sua fortuna in potere o tutto o parte aver del suo disidero», III 2, 9-10, in Boccaccio, *Decameron* (Branca). Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione.

<sup>2</sup> Per la seconda apparizione del personaggio, cf. *infra*.

<sup>3</sup> L'espressione è di Dardano 2008: 132-5.

una coppia di costrutti quasi chiasmici (con schema ridotto a-b-a, anziché a-b-b-a).<sup>4</sup>

Ritroviamo nel *Decameron* una struttura analoga in bocca a un'altra figurina secondaria, anche se questa volta dotata di carne, ossa e... una buona dose di fegato, perché è il prete napoletano che si incarica di entrare nell'arca dell'Arcivescovo Minutolo, nella novella di Andreuccio da Perugia: «io v'entrerò dentro io» (II 5, 82).

Ma nella novella del palafreniere proprio la serie esagitata di domande conferisce all'irruzione dell'immaginario marito sciocco una accesa coloritura comica. Nel finale, quando il savio Agilulf deve fronteggiare l'inatteso ribaltamento di prospettiva – vedendo tutta la servitù *tonduta* – lo sprovveduto *gilos* che egli non è torna a far sentire il suo stile affannoso:

Un altro gli avrebbe voluti far collARE, martoriARE, esaminARE e domandARE [...] (III 2, 31).

La velocità dell'asindeto evoca un inane accanimento, ribattuto dalle due dittologie di pertinenza tecnico-giuridica: *collare/martoriare; esaminare/domandare*.

Penso si possa facilmente convenire che l'effetto cercato con questi vistosi artifici non è l'*exterior ornatus* delle *poetriae* medievali, ma la caratterizzazione espressiva: e dunque ai procedimenti retorici, e quasi soltanto ad essi, è affidata l'esistenza fittizia di questo indifendibile personaggio, la cui presenza in filigrana conferisce il massimo risalto alla saviezza di Agilulf.

## 2.

Sulla significativa impronta ritmica della prosa del *Decameron*, fino alla possibile presenza di clausole dei *cursus*, ha ripetutamente richiamato l'attenzione Vittore Branca;<sup>5</sup> e d'altra parte è un dato evidente la frequente tangenza fra prosa e poesia nelle scritture di Due e Trecento.<sup>6</sup> Sono tuttavia condivisibili, a questo proposito, le calde esortazioni alla cautela

<sup>4</sup> «Io-[non] ci fu'-io; chi fu – colui – che ci fu».

<sup>5</sup> Cf. soprattutto il capitolo *Strutture della prosa. Scuola di retorica e ritmi di fantasia* in Branca 1998: 44-85.

<sup>6</sup> Giunta 2004: 36-7.

esprese da Paolo Cherchi contro il rischio di indebite forzature;<sup>7</sup> e pertanto i casi che intendo analizzare sono tali da non richiedere che venga messa in discussione l'intenzionalità dei procedimenti, ma soltanto interpretata la loro funzione.

Vediamone alcuni. Il primo esempio che si incontra nell'opera ha senza alcun dubbio una connotazione seria, perché l'omoteleuto scandisce la memoria ovidiana<sup>8</sup> sottesa all'elenco delle attività consentite agli uomini:

a loro, volendo essi, non manca l'andARE a torno, udire e veder molte cose, uccellARE, cacciARE, pescARE, cavalcARE, giucARE o mercatARE (*Proemio* 12).

Altrettanto si può dire per la novella II 8, quando il procedimento sottolinea la rovina del conte d'Anguerra:

Il conte, dolENTE che d'*innocENTE* fuggendo s'era fatto *nocENTE* (II 8, 26).

Qui però, pur in una sequenza assonanzata, sull'effetto ritmico mi sembra prevalere la sostanza tematica veicolata dalla figura etimologica e dall'anititesi (*innocente* – *nocente*); come avviene subito dopo con il poliptoto «senza farsi conoscere o essere conosciuto».<sup>9</sup>

Un po' diverso è quest'altro esempio, tratto dal discorso di Tedaldo degli Elisei:

Io n'ho de' miei di mille veduti vagheggiATORI, amATORI, visitATORI non solamente delle donne secolari ma de' monisteri (III 7, 43).

Vittore Branca sottolinea proprio il «rilievo retorico dell'omoteleuto»,<sup>10</sup> al quale si aggiunge la ricercatezza della rima ricca, per quanto suffissale

<sup>7</sup> Cherchi 2004: 110-1.

<sup>8</sup> *Heroïdes* XIX (*Hero Leandro*), 9-14.

<sup>9</sup> *Ibid.* Analogamente, nelle tre coordinate implicite che chiudono la novella di re Carlo («Così adunque il magnifico re operò, il nobile cavaliere altamente premiando, l'amate giovinette laudevolymente onorando e se medesimo fortemente vincendo»: X 6, 36), i tre «gerundi rimati» (Branca 1998: 56), ciascuno preceduto da un avverbio in *-mente* (anch'esso dunque *similiter cadens*), non hanno particolare risalto fonico, bensì concorrono a strutturare il triplice parallelismo sintattico, con effetto tipicamente oratorio.

<sup>10</sup> Boccaccio, *Decameron* (Branca): 401n.

(in varia consonanza con *–ari* ed *–eri*). In questo caso, il contesto edificante dell'ipertrofica predica del falso pellegrino giustifica senza difficoltà i preziosismi dell'*elocutio*.

Sono più note – e segnalate – alcune catene parodiche, come lo sdolcinato compiacimento di Ferondo per la

moglie [sua] cascATA, melATA, dolciATA (III 8, 66)

o gli omoteleuti, fortemente ribattuti in una novella molto breve, che caratterizzano il ritratto della nipote di Fresco,

la quale era tanto più spiaceVOLE, saziVOLE e stizzosa che alcuna altra (VI 8, 5)

e aveva modi

spiacEVOLI e rincrescEVOLI (VI 8, 7)

che pure rimproverava agli altri, sfogandosi «tutta cascante di vezzi» con lo zio:

io non credo che mai in questa terra fossero e uomini e femine tanto spiaceEVOLI e rincrescEVOLI quanto sono oggi (VI 8, 8).

Qui l'effetto “svenVOLE” (per restare in repertorio) è abilmente procurato attraverso il gioco degli sdruciolli.

Francamente comica, nella sapiente disposizione tripartita, è la serie celeberrima dei nove aggettivi che frate Cipolla adopera per definire Gucio Imbratta:

egli è tARDO, sugliARDO e bugiARDO; negligente, disubidente e maldicente; trascutato, smemorato e scostumato (VI 10, 17).

In un contesto ideologicamente molto impegnativo, come quello della *defensoria* nell'Introduzione alla IV giornata, troviamo un'altra celeberrima serie in omoteleuto:

RiprendERANNOMI, mordERANNOMI, lacerERANNOMI costoro (IV *Intr.* 32)

anche qui rime ricche e soprattutto sdruciole, con quelle enclitiche che – allungando a dismisura i verbi – sembrano ingigantire gli oppositori.

È evidente che questa *amplificatio* iperbolica mira a una svalutazione ironica dei detrattori, anticipata dalle iperboli in *climax*:

Adunque da cotanti e da così fatti soffiamentI, da così atroci dENTI, da così aguti, valorose donne, mentre io ne' vostri servigi milito, sono sospinto, molestato e infino nel vivo trafitto (IV Intr. 8).

(non approfondiamo per il momento il campo semantico del mordere: «linguaggio “canino”», come dice Branca).<sup>11</sup>

Ma l'impiego più sottile del procedimento va cercato nel «microrepertorio [...] ipertopico dei caratteri femminili»<sup>12</sup> pronunciato da Filomena nell'introduzione alla I giornata, per convincere le compagne ad aprire il gruppo alla partecipazione maschile:

Noi siamo mobili, riottOSE, sospettOSE, pusillanime e paurOSE (Intr. 74).

A margine di questo passo si registra, nel codice Laurenziano XLII 1, un secco e compiaciuto «Nota» del copista Francesco di Amaretto Mannelli,<sup>13</sup> da lui poi ribadito in un «Nota bene», a chiosare le successive parole di Elissa: «Veramente gli uomini sono delle femine capo e senza l'ordine loro rade volte riesce alcuna nostra opera a laudevole fine: ma come possiam noi aver *questi uomini?*» (I Intr. 76; non sfugga il parallelismo con la richiesta del figlio di Filippo Balducci: «fate che noi ce ne meniamo una colà sù di *queste papere!*» [IV Intr. 2]). Parole, quelle di Elissa, che vanno sempre lette insieme con le successive, pronunciate sorridendo da Pampinea all'apparire dei tre giovani:

Ecco che la fortuna ai nostri cominciamenti è favorevole, e hacci davanti posti discreti giovani e valorosi, li quali volentieri *e guida e servitor* ne saranno, se di prendergli a questo officio non schiferemo (I Introduzione, 80).

Sul piano dell'interpretazione, la lettera misogina del discorso di Filomena crea qualche imbarazzo nei lettori e nei commentatori, che ne sottolineano appunto la topicità, e la accostano ad altri due luoghi antifemminili dell'opera.

Vediamoli. Il primo si trova nella novella di Bernabò e Zinevra:

<sup>11</sup> Boccaccio, *Decameron* (Branca): 727n.

<sup>12</sup> Boccaccio, *Decameron* (Quondam-Fiorilla-Alfano): 185n.

<sup>13</sup> Sull'inclinazione misogina delle postille di Mannelli cf. Carrai 2002: 106-9 e Clarke 2013: 109 e 207.

Io ho sempre inteso l'uomo essere il piú nobile animale che tra' mortali fosse creato da Dio, e appresso la femina; ma l'uomo, sí come generalmente si crede e vede per opere, è piú perfetto; e avendo piú di perfezione, senza alcun fallo dee avere piú di fermezza e cosí ha, per ciò che universalmente le femine sono piú mobili, e il perché si potrebbe per molte ragioni naturali dimostrare, le quali al presente intendo di lasciare stare (II 9, 15).

Ancor peggio nello sguaiato rincalzo:

Veramente se per ogni volta che elle a queste cosí fatte novelle attendono nascesse loro un corno nella fronte, il quale desse testimonianza di ciò che fatto avessero, io mi credo che poche sarebber quelle che v'attendessero; ma, non che il corno nasca, egli non se ne pare, a quelle che savie sono, né pedata né orma, e la vergogna e 'l guastamento dell'onore non consiste se non nelle cose palesi: per che, quando possono occultamente, il fanno, o per mattezza lasciano. E abbi questo per certo: che colei sola è casta la quale o non fu mai da alcuno pregata o se pregò non fu essaudita (II 9, 19-20).

Ma queste parole non appartengono alla novellatrice, bensí al pensiero sessista del personaggio insidioso di Ambruogiuolo, che induce Bernabò alla sciagurata scommessa. Va anche tenuta presente l'apertura luminosa della novella, che indugia piú del consueto su un piano ravvicinato della narratrice, ancora una volta Filomena:

Filomena reina, la quale bella e grande era della persona e nel viso piú che altra piacevole e ridente, sopra sé recatasi, disse: [...] «Suolsi tra' volgari spesse volte dire un cotal proverbio: che lo 'ngannatore rimane a piè dello 'ngannato; il quale non pare che per alcuna ragione si possa mostrare esser vero, se per gli accidenti che avvengono non si mostrasse. E per ciò, seguendo la proposta, questo insieme, carissime donne, esser vero come si dice m'è venuto in talento di dimostrarvi; né vi dovrà esser discaro d'averlo udito, acciò che dagl'ingannatori guardar vi sapiate» (II 9, 2-3).

La vicenda stessa, del resto, darà il massimo rilievo alla nobile determinazione di Zinevra-Sicurano.

Il secondo caso ci porta a una novella davvero *sui generis*, la penultima della IX giornata, che sembra risucchiare le acquisizioni di una cultura civile indietro verso la brutale rozzezza d'altri tempi: *Due giovani domandan consiglio a Salamone, l'uno come possa essere amato, l'altro come gastigare debba la moglie ritrosa: all'un risponde che ami e all'altro che vada al Ponte all'Oca* (al Ponte, come è noto, il marito malcontento apprenderà che la moglie va bastonata come un mulo riottoso).

La narra Emilia, che di Salomone è nella brigata la specialista (lo cita anche nel finale della novella della spiacevole Cesca, VI 8, 10). Ma osserviamo con attenzione come esordisce:

Amabili donne, se con sana mente sarà riguardato l'ordine delle cose, assai leggermente si conoscerà tutta la universal moltitudine delle femine dalla natura e da' costumi e dalle leggi essere agli uomini sottomessa e secondo la discrezione di quegli convenirsi reggere e governare, e però, a ciascuna che quiete, consolazione e riposo vuole con quegli uomini avere a' quali s'appartiene, dee essere umile, paziENTE e ubidENTE oltre all'essere onesta, il che è sommo e spezial tesoro di ciascuna savia. E quando a questo le leggi, le quali il ben comune riguardano in tutte le cose, non ci ammaestrassono, e l'usanza, o costume che vogliamo dire, le cui forze son grandissime e reverende, la natura assai apertamente cel mostra, la quale ci ha fatte ne' corpi delicate e morbide, negli animi timide e pauraOSE, nelle menti benigne e pietOSE, e hacci date le corporali forze leggiere, le voci piacevoli e i movimenti de' membri soavi: cose tutte testificanti noi avere dell'altrui governo bisogno. E chi ha bisogno d'essere aiutATO e governATO, ogni ragion vuol lui dovere essere obediENTE e subgetto e reverENTE al governor suo: e cui abbiam noi governATORI e aiutATORI se non gli uomini? Dunque agli uomini dobbiamo, sommamente onorandoli, soggiacere; e qual da questo si parte, estimo che degnissima sia non solamente di riprension grave ma d'aspro gastigamento. E a così fatta considerazione, come che altra volta avuta l'abbia, pur poco fa mi ricondusse ciò che Pampinea della ritrosa moglie di Talano raccontò, alla quale Idio quello gastigamento mandò che il marito dare non aveva saputo; e per ciò nel mio giudicio cape tutte quelle esser degne, come già dissi, di rigido e aspro gastigamento che dall'esser piaceVOLI, benivole e pieghEVOLI, come la natura, l'usanza e le leggi vogliono, si partono. Per che m'agrada di raccontarvi un consiglio renduto da Salomone, sí come utile medicina a guerire quelle che così son fatte da cotal male; il quale niuna che di tal medicina degna non sia reputi ciò esser detto per lei, come che gli uomini un cotal proverbio usino: "Buon cavallo e mal cavallo vuole sprONE, e buona femina e mala femina vuol bastONE". Le quali parole chi volesse sollazzevolmente interpretare, di leggier si concederebbe da tutte così esser vero; ma pur vogliendole moralmente intendere, dico che è da concedere. Son naturalmente le femine tutte *labili* e *inchinevoli*, e per ciò a correggere la iniquità di quelle che troppo fuori de' termini posti loro si lasciano andare si conviene il baston che le punisca; e a sostentar la virtù dell'altre, ché trascorrer non si lascino, si conviene il bastone che le sostenga e che le spaventi. Ma lasciando ora stare il predicare, a quel venendo che di dire ho nell'animo, dico (IX 9, 3-7).

Per quanto sia necessario tener conto della pesante incidenza dei pregiudizi antifemminili sulla cultura medievale e del loro portato anche giuridico,<sup>14</sup> la premessa della novella e soprattutto il suo sviluppo narrativo (che ha il *clou* in una scena di sistematica e crudele violenza legalizzata) esprimono una oltranza inconciliabile con il tono generale e con la sostanza etica dell'opera (potremmo magari aspettarcela in un Masuccio Salernitano). Anche il collegamento con la novella di Talano, molto più complessa sul piano psicologico, appare pretestuoso.

Accostando opportunamente la peculiarità di questo luogo alla difficoltà di decifrazione delle ballate, Lucia Battaglia Ricci afferma che «Boccaccio immagina (prevede, autorizza, ovvero programma), per i suoi testi, diversi livelli di lettura, e anche livelli di lettura differenziati per le due forme di scrittura che entrano a comporre quel singolarissimo prosimetro che è il *Decameron*».<sup>15</sup> Non credo sia dunque forzato, a questo punto, spingerci un po' oltre nell'indagine sulla funzione ideologica degli strumenti stilistici.

Era ben nota e circolante (la ritroviamo per esempio ripresa in Francesco da Barberino) la dichiarazione di diffidenza – sostanziale, non estetica – verso il parlar rimato, pronunciata programmaticamente da Brunetto Latini nel *Tesoretto*:

Ma perciò che la rima  
 si stringe a una lima  
 di concordar parole  
 come la rima vuole,  
 sí che molte fiate  
 le parole rimate  
 ascondon la sentenza  
 e mutan la 'ntendenza,  
 quando vorrò trattare  
 di cose che rimare  
 tenesse oscuritate,  
 con bella brevetate  
 ti parlerò per prosa,  
 e disporrò la cosa

<sup>14</sup> Cf. Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 1446-7n.

<sup>15</sup> Battaglia Ricci 2013: 8.



parlandoti in volgare,  
che tu intende ed apare.<sup>16</sup>

Si saranno notati, anche se disseminati in un contesto ampio, i ripetuti omoteleuti del citato discorso di Emilia. Non sono i procedimenti principali, in questo passo, ma efficacemente scandiscono e sottolineano gli argomenti, parodiando l'andamento retorico del *predicare*, che la novellatrice si attribuisce.

E mentre il contenuto scabroso scatena i peggiori istinti nelle postille del solito Mannelli («Nota bene»; e accanto a *bastone*: «Sì, ma non di legno»; e poi «Dalle, dalle» e ancora molto di peggio nel seguito, alla scena delle battiture),<sup>17</sup> la reazione della brigata è assai composta:

Questa novella dalla reina detta diede un poco da mormorare alle donne e da ridere a' giovani (IX 10, 2),

segno (se non mi inganno) che ne è stato colto e accettato il valore paradossale.

Gli omoteleuti di Filomena («Noi siamo mobili, riottOSE, sospettOSE, pusillanime e paurOSE», I *Intr.*, 74) non hanno neppure questo margine di ambiguità. Nella loro esibita provocatorietà sono un ammiccamento giocoso e complice, volto a giustificare la saggia proposta che consentirà di ricostruire la completezza e l'armonia del vivere associato.

### 3.

Non sono antifrastiche, invece, le considerazioni sul motto, dettate al contrario da una concezione raffinata dello stile femminile. L'autorevolezza intellettuale di Pampinea, ampiamente dimostrata attraverso la sapiente costruzione retorica del primo discorso, nell'Introduzione alla I giornata, giustifica la funzione pedagogica e motivazionale delle sue esortazioni, anche severe, che si sviluppano nella premessa al suo esordio come narratrice:

<sup>16</sup> *Tesoretto* 411-426 (Brunetto Latini [Contini]: 190). Il riferimento a Francesco da Barberino, e in part. al proemio del *Reggimento e costumi di donna*, è in Giunti 2010: 76-7.

<sup>17</sup> Boccaccio, *Decameron* (Branca): 1094n., 1098n.

Valorose giovani, come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori ne' verdi prati, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti piacevoli sono i leggiadri motti. Li quali, per ciò che brevi sono, molto meglio alle donne stanno che agli uomini, in quanto più alle donne che agli uomini il molto parlare e lungo, quando senza esso si possa far, si disdice, come che oggi poche o niuna donna rimasa ci sia la quale o ne 'ntenda alcun leggiadro o a quello, se pur lo 'ntendesse, sappia rispondere: general vergogna è di noi e di tutte quelle che vivono. Per ciò che quella virtù che già fu nell'anime delle passate hanno le moderne rivolta in ornamenti del corpo; e colei la quale si vede indosso li panni più screziati e più vergati e con più fregi si crede dovere essere da molto più tenuta e più che l'altre onorata, non pensando che, se fosse chi adosso o indosso gliele ponesse, uno asino ne porterebbe troppo più che alcuna di loro: né per ciò più da onorar sarebbe che uno asino. Io mi vergogno di dirlo, per ciò che contro all'altre non posso dire che io contro a me non dica: queste così fregiate, così dipinte, così screziate o come statue di marmo mutole e insensibili stanno o sí rispondono, se sono addomandate, che molto sarebbe meglio l'aver taciuto; e fannosi a credere che da purità d'animo proceda il non saper tralle donne e co' valenti uomini favellare, e alla lor milensaggine hanno posto nome onestà, quasi niuna donna onesta sia se non colei che con la fante o con la lavandaia o con la sua fornaia favella: il che se la natura avesse voluto, come elle si fanno a credere, per altro modo loro avrebbe limitato il cinguettare. È il vero che, così come nell'altre cose, è in questa da riguardare e il tempo e il luogo e con cui si favella, per ciò che talvolta avviene che, credendo alcuna donna o uomo con alcuna paroletta leggiadra fare altrui arrossare, non avendo ben le sue forze con quelle di quel cotal misurate, quello rossore che in altrui ha creduto gitare sopra sé l'ha sentito tornare. Per che, acciò che voi vi sappiate guardare, e oltre a questo acciò che per voi non si possa quello proverbio intendere che comunemente si dice per tutto, cioè che le femine in ogni cosa sempre pigliano il peggio, questa ultima novella di quelle d'oggi, la quale a me tocca di dover dire, voglio ve ne renda ammastrate, acciò che, come per nobiltà d'animo dall'altre divise siete, così ancora per eccellenza di costumi separate dall'altre vi dimostriate (I 10, 3-8).

Nel *Decameron* assistiamo a una specializzazione semantica del termine *motto*, come nell'esempio seguente:

Nè io altresí tacerò un *morso* dato da un valente uomo secolare a uno avaro religioso con un *motto* non meno da ridere che da commendare (I 6, 3),

(dove già si usa la metafora del *mordere*, sulla quale torneremo); ma l'accezione tecnica convive nell'opera con altri valori più generici, come 'parola, discorso, provocazione':<sup>18</sup> i *motti* piacevoli di Dioneo,<sup>19</sup> *motti* e *ciance* della Conclusione dell'autore,<sup>20</sup> o il *motteggiare* dell'antagonista, Filippo il bornio, proprio nella novella della Marchesana del Monferrato, che con «la forza delle belle e pronte risposte» (I 5, 4) anticipa la VI giornata.

Pampinea – lo abbiamo appena visto – spiega come il motto sia adatto alle donne sicure di sé e introduce per contrasto il concetto di *milensaggine*, che torna a fine giornata con l'affidamento della reggenza a Filomena, la quale si affretta a vincere l'emozione perché *milensa* non vuole essere.<sup>21</sup>

Fra Pampinea e Filomena si crea un *tandem*, forse a seguito di questa investitura o forse per un'intesa preesistente: un'affinità che – come è noto – culmina nella ripresa quasi letterale delle parole dell'amica, da parte di Filomena, nella premessa alla novella di Madonna Oretta:

Giovani donne, come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori de' verdi prati e de' colli i rivestiti albuscelli, così de' laudevoli costumi e de' ragionamenti belli sono i leggiadri motti; li quali, per ciò che brevi sono, tanto stanno meglio alle donne che agli uomini quanto più alle donne che agli uomini il molto parlar si disdice. È il vero che, qual si sia la cagione, o la malvagità del nostro ingegno o inimicizia singulare che a' nostri secoli sia portata da' cieli, oggi poche o non niuna donna rimasa ci è la qual ne sappia ne' tempi oportuni dire alcuno o, se detto l'è, intenderlo come si conviene: general vergogna di tutte noi. Ma per ciò che già sopra questa materia assai da Pampinea fu detto, più oltre non intendo di dirne; ma per farvi avvedere quanto abbiano in sé di bellezza a' tempi detti, un cortese impor di silenzio fatto da una gentil donna a un cavaliere mi piace di raccontarvi (VI 1, 2-4).

Resta da compiere un ultimo passo, arrivando alla metafora ovina che ho scelto come titolo per questo lavoro, e che dobbiamo a una ulteriore messa a punto della poetica, di lì a poco effettuata da Lauretta:

<sup>18</sup> Per una rassegna completa rimando alla scheda sul *Ben parlare* nel repertorio *Le cose (e le parole) del mondo* di Amedeo Quondam, in Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano): 1757-9.

<sup>19</sup> I *Intr.*, 92.

<sup>20</sup> Conclusione dell'autore, 22 e 23.

<sup>21</sup> I Conclusione, 5.

Piacevoli donne, prima Pampinea e ora Filomena assai del vero toccarono della nostra poca virtù e della bellezza de' motti; alla qual per ciò che tornar non bisogna, oltre a quello che de' motti è stato detto, vi voglio ricordare *essere la natura de' motti cotale, che essi, come la pecora morde, deono così mordere l'uditore e non come 'l cane*: per ciò che, se come il cane mordesse il motto, non sarebbe motto ma villania (VI 3, 3).

Il morso della pecora è relativamente lieve, per la conformazione della sua dentatura;<sup>22</sup> in contrapposizione ad esso, torna qui e viene teorizzato il «linguaggio “canino”» che abbiamo precedentemente incontrato.<sup>23</sup> Non sarà dunque casuale, credo, l'autodefinizione di *pecore* nel lessico della schermaglia di genere interno alla brigata:

conoscendo la reina [Neifile] che il termine della sua signoria era venuto, levatasi la laurea di capo, quella assai piacevolmente pose sopra la testa a Filostrato e disse: «Tosto ci avedremo se i' lupo saprà meglio guidar le pecore che le pecore abbiano i lupi guidati.» Filostrato, udendo questo, disse ridendo: –Se mi fosse stato creduto, i lupi avrebbero alle pecore insegnato rimettere il diavolo in inferno non peggio che Rustico facesse a Alibech; e per ciò non ne chiamate lupi, dove voi state pecore non siete: tuttavia, secondo che conceduto mi fia, io reggerò il regno commesso (III Conclusioni, 2-3).

Cristina Zampese  
(Università degli Studi di Milano)

<sup>22</sup> Priva dei canini e degli incisivi superiori.

<sup>23</sup> Cf. *supra*.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

## LETTERATURA PRIMARIA

- Boccaccio, *Decameron* (Branca) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di Vittore Branca (1980), Torino, Einaudi, 1992<sup>3</sup>.
- Boccaccio, *Decameron* (Quondam–Fiorilla–Alfano) = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, introduzione, note e repertorio di cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, testo critico e nota al testo a c. di Maurizio Fiorilla, schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano, BUR, 2013.
- Brunetto Latini (Contini) = Brunetto Latini, *Tesoretto*, in Gianfranco Contini (a c. di), *Poeti del Duecento*, Milano · Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.: II, 179-284.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Battaglia Ricci 2013 = Lucia Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Ravenna, Longo, 2013.
- Branca 1998 = Vittore Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, Firenze, Sansoni, 1998<sup>2</sup>.
- Carrai 2002 = Stefano Carrai, *La prima ricezione del «Decameron» nelle postille di Francesco Mannelli*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001*, Firenze, Cesati, 2002: 99-111.
- Cherchi 2004 = Paolo Cherchi, *L'onestade e l'onesto raccontare del «Decameron»*, Fiesole, Cadmo, 2004.
- Clarke 2013 = Kenneth P. Clarke, *Leggere il «Decameron» a margine del codice Mannelli*, in Gian Mario Anselmi *et alii* (a c. di), *Boccaccio e i suoi lettori. Una lunga ricezione*, Bologna, il Mulino, 2013: 195-207.
- Dardano 2008 = Maurizio Dardano, *Formule per ammaestrare*, in Id., Gianluca Frenguelli, Elisa De Roberto (a c. di), *Testi brevi. Atti del Convegno internazionale di studi*, Università Roma Tre, 8-10 giugno 2006, Roma, Aracne, 2008: 119-42.
- Giunta 2004 = Claudio Giunta, *Sul rapporto fra prosa e poesia nel Medioevo e sulla frottola*, in Michelangelo Zaccarello, Lorenzo Tomasin (a c. di), *Storia della lingua e filologia. Studi per Alfredo Stussi nel suo sessantacinquesimo compleanno*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2004: 35-72.

Giunti 2010 = Camilla Giunti, «Né parlerai rimato». *Sulla struttura formale del «Reggimento e costumi di donna» di Francesco da Barberino*, «Studi e problemi di critica testuale» 81 (2010): 73-111.

RIASSUNTO: Un procedimento retorico molto particolare come l'omoteleuto compare con una certa frequenza nel *Decameron*, in funzione efficacemente espressiva e a volte anche ideologica: per esempio nell'introduzione alla prima giornata, quando l'artificio vistoso conferisce un sapore antifrastico all'elenco dei difetti femminili pronunciato da Filomena. Questa chiave di lettura porta a riconsiderare anche altri luoghi apparentemente misogini dell'opera. L'ultima parte del saggio discute le indicazioni di Boccaccio sul motto, strumento dialettico segnatamente femminile, che deve mordere "come la pecora" e non "come 'l cane".

PAROLE CHIAVE: Boccaccio, *Decameron*, donne, omoteleuto, motto.

ABSTRACT: Homoioteuton, a peculiar rhetorical device, is rather frequent in the *Decameron*. It often has an effective expressive function, and sometimes an ideological one: as it does, for instance, when it provides with an antiphastic sound Filomena's list of feminine faults (First Day, Introduction). From this perspective, other misogynist passages of the book can be read otherwise. In its last pages, the paper focuses on Boccaccio's directions as to the use of the *motto*, that must "bite as a sheep" and not "as a dog", as especially women know how to do.

KEYWORDS: Boccaccio, *Decameron*, women, rhetorical strategies.

VARIETÀ





## CONTRAPPUNTI PIEMONTESI

Sono passati ormai due anni dalla recensione del *Repertorio Etimologico Piemontese* (direzione scientifica di Anna Cornagliotti, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2015, d'ora in poi *REP*) che Wolfgang Schweickard ha pubblicato nel 2016 sulla *Zeitschrift für Romanische Philologie* (Schweickard 2016: 900-10), di cui è peraltro direttore. Più recentemente, nel 2018, ha fatto altrettanto Tullio Telmon, con alcuni spunti affini, nella *Revue de linguistique romane* (Telmon 2018: 203-13). Entrambe le recensioni contengono molti apprezzamenti per il lavoro svolto dalla Redazione, costituita oltre che dalla direttrice scientifica dell'Opera, da Luca Bellone, dalla scomparsa Anna Cerutti Garlanda, da Marisa Falconi, da Laura Parnigoni, dallo scrivente e da Consolina Vigliero: se ne sottolineano l'ampiezza e l'approfondimento dell'*Introduzione* (oltre 100 pagine); le 1620 colonne della parte più propriamente lessicografica; la dimensione pionieristica; l'essere una pietra miliare per la ricerca etimologica dialettale in generale; il massimo rispetto dovuto al «lungo e intenso lavoro della squadra redazionale» (Schweickard 2016: 908). Ma, come osserva giustamente Schweickard, «è assolutamente normale che un'opera di questa mole presenti qualche punto debole» (*ibid.*). Dati quindi per scontati errori di varia natura e refusi, la presente nota intende rispondere ad alcuni rilievi sollevati che, a parere dei redattori, sono in gran parte infondati (per massima evidenza ricorro saltuariamente al neretto).

Correttamente Schweickard afferma che il *REP* è stato «concepito esplicitamente come dizionario etimologico e **non storico**» (*ibid.*: 901); e poco oltre: «la nomenclatura e la documentazione sono basate quasi esclusivamente su fonti lessicografiche, e cioè sugli altri dizionari dialettali del piemontese già esistenti (che si concentrano in primis sulla varietà torinese)» (*ibid.*). Risulta quindi incomprensibile affermare che «tale approccio comporta lo svantaggio che la documentazione non riflette la realtà **storica** dei dialetti piemontesi» (*ibid.*: 902); e ancor di più: «Restano infatti escluse numerose attestazioni **storiche** importanti» con citazioni tratte dalla *Presa di Pancalieri* (sec. XV) e dalla *Causa matrimoniale* di Rivalta (1446), per non parlare dei documenti saluzzesi, che nulla hanno a che fare con la koiné torinese! Apodittica è poi l'affermazione che «non è stato sistematica-

mente spogliato il *Glossario storico popolare piemontese* (Rosa 1889) e, stranamente, nemmeno la documentazione di Clivio (1974) sul dialetto di Torino nel Seicento» (*ibid.*): il testo di Ugo Rosa è stato tenuto presente, e da un semplice controllo della lettera A del REP direi che la sua assenza è certamente intenzionale, se si tiene conto del fatto che il *Glossario* contiene molti nomi propri, proverbi, modi di dire, espressioni gergali (programmaticamente esclusi dal lemmario del REP) già attestati nei dizionari precedenti e non costituenti pertanto una retrodatazione. E allora? Eppure Schweickard è consapevole del fatto che «lo scopo centrale del REP consiste nelle spiegazioni etimologiche e **non** nella documentazione **storica** delle parole» (*ibid.*).

In via preliminare, mi permetterei di far osservare (*si parva licet*) al chiarissimo Collega che un vocabolario è “ciò che vi si mette dentro”: prima di dire che “manca questo... manca quello” (più precisamente: «neanche i lemmi dei dizionari utilizzati vengono presi in considerazione in toto, ma solo selettivamente», *ibid.*), mi sforzerei di capire i criteri che hanno indotto il redattore a operare una certa scelta, fatta salva la possibilità di un’involontaria dimenticanza (nessuno è perfetto!). Vorrei fare una serie di esempi, tutti presenti alla p. 902, per giustificare certe scelte o presunte omissioni dei redattori da non sottovalutare perché il REP, lo si dimentica spesso, è certo un’opera che ha cercato di essere rigorosamente scientifica, ma – come dice Anna Cornagliotti nella *Dedica ai lettori piemontesi* (p. XXIX) – destinata al «lettore che conosce il piemontese, per cui **principalmente** il REP è stato concepito e a cui è diretto». Date queste premesse, l’assenza di voci quali *termidör* ‘l’undecimo mese dell’anno repubblicano in Francia’, *töler* ‘moneta toscana d’argento’ (registrate nell’edizione del 1815 del vocabolario di Casimiro Zalli!) avrebbero dovuto far sorgere il dubbio che queste parole, per il loro significato, non facciano più parte del repertorio linguistico del piemontese odierno, all’incirca da un paio di secoli! È per questo motivo che non siamo risaliti indietro nei secoli a caccia di parole ormai scomparse: le parole citate nei dizionari del piemontese a partire dalla fine del sec. XVIII sono parole che in linea di massima sono vive o conosciute ancora oggi o tutt’al più fino a ieri (altro che *bauzana* della *Presa di Pancalieri* del sec. XV!). Quanto ai dimenticati *tegamin* ‘vaso di terra piatto’ e *tartassé* ‘malmenare, maltrattare’, questi sono facilmente reperibili su un qualsiasi dizionario italiano monolingue rispettivamente ai lemmi *tegamino* (alterato lessicalizzato di

*tegame*) e *tartassare*. D'altro canto, la registrazione di lemmi meno «interessanti» (*ibid.*) come *millimetr* 'millimetro', con il sottolemma odierno *milim* 'id.', risponde a una doppia esigenza, quella, da un lato, di segnalare una retrodatazione (la riforma metrologica rivoluzionaria è forse arrivata prima in Piemonte che altrove) rispetto all'italiano *millimetro* e, dall'altro, di attestare una variante moderna (*milim*). La registrazione invece di *terorista* sarà banale, come sostenuto, ma qui il redattore ha voluto ricordare l'uso giacobino del termine ripreso in anni più recenti dal terrorismo rosso e nero e in anni recentissimi dal terrorismo fondamentalista (come già detto, per il «lettore che conosce il piemontese, per cui **principalmente** il *REP* è stato concepito e a cui è diretto»). Un po' diverso è il caso del «dimenticato» *oisch/ovisch* 'sorta di giuoco, wisk, wisch', prestito dall'inglese, da identificare con ogni probabilità con *whist* dell'esclusivo Circolo del Whist di Piazza San Carlo a Torino: qui sarebbe stato forse necessario un rinvio a un vocabolario dell'italiano, dove il termine è registrato, a meno di trasformarlo in una voce enciclopedica. Anche a proposito di *particolar*, poco «interessante» a detta del recensore: faccio osservare che è stato deciso di registrare questo lemma che è ancora presente nelle generazioni più anziane, in contrapposizione a *fitàvol* e a *masoè*, nel significato tecnico di 'possidente (di terreni)', passato nell'italiano regionale anche letterario (Faldella, Fenoglio).

Singolare è poi la polemica sull'etimo remoto «spesso interessante, ma non di rado anche un po' faticoso, visto che non è sempre evidente il valore aggiunto per un dizionario etimologico del piemontese» (*ibi*: 903). La scelta è stata dettata sempre dal criterio di cui si è già detto: l'Opera è destinata al «lettore che conosce il piemontese, per cui **principalmente** il *REP* è stato concepito e a cui è diretto». In altre parole, si tratta di un servizio per chi non ha la possibilità o gli strumenti per fare ulteriori ricerche, ad esempio partendo da una parola francese. È dettato invece da un atteggiamento prudenziale rimandare all'etimo latino una parola come *romanin-a* 'pelliccia d'agnello': l'etimo ROMANAM + INAM è da attribuire unicamente al significante in quanto il significato non apparterebbe con ogni probabilità alla latinità, come osserva il recensore, bensì all'italiano. Tuttavia non risulta che esista, almeno a giudicare dal *GDLI*, un alterato lessicalizzato del tipo *\*romanina*; esiste invece *romana* con il significato di 'ampio mantello, simile al tabarro in uso a Venezia dal XVII secolo fino

agli inizi del sec. XIX, caratteristico della classe borghese' (*GDLI s.v. romano*<sup>1</sup>, § 9, con esempi del veneziano G.F. Loredano, del sec. XVII, e del milanese G. Ferrari, vissuto a lungo in Francia, del sec. XIX), il tutto confermato dal *Dizionario del dialetto veneziano* di Giuseppe Boerio (1<sup>a</sup> ediz. 1829; 2<sup>a</sup> ediz. 1856). Non è pertanto dato sapere la provenienza effettiva del piem. *romanin-a*, registrato da Luigi Capello, notoriamente redattore di un *Dictionnaire piemontais-français* (1814), filo-francese e filo-napoleonico. Probabilmente altre più approfondite ricerche potrebbero far luce sulla qualità di questo presunto prestito (ma da quale lingua o dialetto?).

Aggiungo che per il piemontese, la varietà cosiddetta "illustre", quella per intenderci registrata dai dizionari che costituiscono il data-base del *REP*, è attestata in modo consistente solo a partire dalla fine del sec. XVIII, poco prima dell'invasione napoleonica: questo implica che per molte parole del piemontese non è possibile stabilire con certezza se si tratta di un prestito dal francese, dall'italiano o un termine autoctono. Ciò vale anche per le analoghe osservazioni a proposito dei rimandi all'italiano (*afogbé* → *affogare*), espliciti o impliciti, fatte da Telmon (Telmon 2018: 207): l'etimo prossimo non lo si può quasi mai ricostruire con una base-dati che contiene termini solo a partire dalla fine del sec. XVIII.

Quanto poi alle «trascrizioni spesso difettose delle parole originariamente scritte con alfabeti non latini» (Schweickard 2016: 904), quelle sono il più delle volte contraddittorie già nelle fonti anche illustri della lessicografia romanza, da cui sono state tratte («da trascrizione è sbagliata anche nel *TLF*», *ibid.*); aggiungasi poi l'adeguamento automatico ai continui cambiamenti del sistema operativo, della piattaforma informatica, fino al programma di stampa, che hanno operato traslitterazioni incongrue. Certo, sarebbe stato utile avvalersi della consulenza di uno o più esperti in materia, ma le nostre deboli forze (economiche) non ce l'hanno consentito. Sorprende anche la «critica di fondo» (*ibid.*) al non uso del sistema di grafia fonetica IPA (così anche Telmon 2018: 206): l'opzione per quella usata nel *LEI* («concepit[a] decenni fa, rischia oggi di spiazzare il lettore», Schweickard 2016: 904), fatta vent'anni fa, voleva essere implicitamente un omaggio a quella benemerita Opera e al suo fondatore, il compianto prof. Max Pfister, oggi diretta dal prof. Schweickard! A proposito di grafie: perché sarebbe «errato o quanto meno equivoco» (*ibid.*) l'esempio italiano *pendaglio* fornito per la *e* atona nella legenda di p. LXIII? «Le vocali atone *ē*, *e* [breve] ed *i* [breve] si sono confuse nelle lingue neolatine in un unico

grado fonetico» (Rohlf's 1966-1969: § 130); «l'e aperta [è] e l'e chiusa [é] si distinguono l'una dall'altra solamente quando portano l'accento tonico della parola» (Migliorini–Tagliavini–Fiorelli 1969: XXXI; analogamente in Canepari 1986: 20, 149).

Seguono poi tre fitte pagine di «osservazioni su dettagli vari», sulle quali il più delle volte non si può non consentire (così come analogamente si fa in Telmon 2018: 207-13; segnalo soltanto che l'edizione del Boerio indicata a p. LXXX del *REP* come edita nel 1866 è un refuso per 1856 e non per 1867, essendo quella la seconda edizione e la più diffusa). Ricordo ancora che i continui rimandi, presenti nella recensione, al *Deonomasticon Italicum* e ai puntuali contributi dello stesso Schweickard, pubblicati durante i lunghi anni di redazione del *REP*, hanno di per sé costretto i redattori a una incessante e affannosa rincorsa, che avrebbe richiesto nella fase finale ulteriori mesi (forse, anni) di controlli e riscritture; pertanto, il più delle volte si è preferito fermarsi allo “stato dell'arte” proprio del momento della redazione del lemma citando le proposte etimologiche fino ad allora pervenute.

In conclusione: molte delle segnalazioni di nostri errori sono certamente giustificate, ma non potrebbe essere altrimenti in un'opera di queste dimensioni. Rinresce non poco alla Redazione tutta (con cui sono state concordate queste note) l'omissione di apprezzamento di alcuni aspetti dell'Opera, quali la sterminata bibliografia e ancor più l'uso dell'inedito manoscritto brovardiano, appena accennato da Telmon (2018: 205) e troppo fugacemente menzionato da Schweickard (2016: 901), la cui importanza era stata invece colta pienamente da un grande Maestro della lessicografia quale Max Pfister: «L'ideatrice del *REP* [Anna Cornagliotti] dispone [...] di una chiave preziosissima per la lessicografia piemontese: il dizionario manoscritto inedito di Nicolao Gioachino Brovardi della fine del Settecento con indicazioni fonetiche e fraseologiche eccezionali» (Pfister, «Prefazione» al *REP*: XVII); si tratta davvero di un caso unico, che, a mio avviso, meritava maggior attenzione da parte dei due recensori, perché le citate indicazioni del Brovardi, ascrivibili alla fine del XVIII secolo, tracciano un quadro fonetico in nulla o quasi divergente dall'attuale koiné torinese. Ci piace pensare che, completando il verso delle *Georgiche* «si parva licet componere magnis», il laborioso lavoro delle api, in contrapposizione ai Ciclopi, rappresenti molto efficacemente la nostra quasi ventennale attività per il *REP*. Quanto all'auspicio finale di vedere

nei prossimi anni una nuova edizione aggiornata e corretta del *REP* o un *REP* storico, come auspicato da Telmon (Telmon 2018: 213), la Redazione l'accoglie come augurio di una lunga vita per i suoi componenti, ma nulla più.

Giovanni Ronco  
(Università degli Studi di Torino)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Canepari 1986 = Luciano Canepari, *Italiano standard e pronunce regionali*, Padova, CLEUP, 1986.
- GDLI* = Salvatore Battaglia, poi Giorgio Bàrberi Squarotti (dir.), *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961-2002, 21 voll.
- Migliorini–Tagliavini–Fiorelli 1969 = Bruno Migliorini, Carlo Tagliavini, Piero Fiorelli, *Dizionario d'ortografia e di pronunzia*, Torino, ERI Edizioni RAI, 1969.
- REP* = Anna Cornagliotti (dir.), *Repertorio Etimologico Piemontese. REP*, Torino, Centro Studi Piemontesi/Ca dè Studi Piemontèis, 2015.
- Rohlf's 1966-1969 = Gerhard Rohlf's, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.
- Schweickard 2016 = Wolfgang Schweickard, rec. di *REP*, «Zeitschrift für Romanische Philologie» 132/3 (2016): 900-10.
- Telmon 2018 = Tullio Telmon, c.r. de *REP*, «Revue de Linguistique Romane» 82/1 (2018): 203-13.

RIASSUNTO: L'intervento intende fornire una risposta ad alcuni rilievi sollevati da Wolfgang Schweickard (2016) e Tullio Telmon (2018) nelle loro recensioni al *Repertorio Etimologico Piemontese* (direzione scientifica di Anna Cornagliotti, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2015).

PAROLE CHIAVE: *Repertorio Etimologico Piemontese*; dialettologia; lessicografia; etimologia.

ABSTRACT: The aim of the article is to give an answer to Wolfgang Schweickard (2016) and Tullio Telmon (2018) reviews of *Repertorio Etimologico Piemontese* (scientific direction by Anna Cornagliotti, Torino, Centro Studi Piemontesi, 2015).

KEYWORDS: *Repertorio Etimologico Piemontese*; dialectology; lexicography; etymology.





# RECENSIONI



Martina Di Febo, «*Mirabilia*» e «*merveille*»: *le trasformazioni del meraviglioso nei secoli XII-XV*, Macerata, EUM Edizioni Università di Macerata, 2015, 291 pp.

Dans l'abondante bibliographie consacrée à la merveille et au merveilleux dans la culture médiévale, ce livre se distingue par son érudition, son approche trans-disciplinaire, l'efficacité des concepts utilisés, l'ampleur et l'originalité de son corpus. Réfléchissant sur l'anthropologie du merveilleux à partir des réflexions qu'il suscite, chez les clercs médiévaux mais aussi sous la plume des laïcs, Martina di Febo propose d'en comprendre la définition et les enjeux en fonction des sphères géopolitiques dans lesquelles les œuvres s'inscrivent, du XII<sup>e</sup> siècle à la fin du Moyen Âge.

L'auteure fixe dès le début les limites épistémologiques de sa recherche, en distinguant de façon bien définie les *mirabilia*, qui s'opposent aux *monstra* et à la *merveille* de la fiction romanesque. Ce choix impose de travailler sur un corpus en partie inexploré, mais qui mérite néanmoins d'être analysé en profondeur: si, par exemple, les recherches de Dubost et de Jean-René Valette (évoquées par Martina di Febo), s'interrogent sur le merveilleux dans l'espace de la narration ou dans ses implications théologico-spirituelles, *Mirabilia et merveille* propose une lecture du sujet qui repose sur un corpus élargi. Les références critiques entrecroisent de façon pertinente des réflexions issues de plusieurs disciplines: l'histoire sociale et culturelle, l'anthropologie et les théories du folklore et du mythe (Kerenyi et Furio Jesi notamment), la philosophie (notamment Giorgio Agamben, Foucault, Gramsci et Spitzer). Mises en dialogue, ces réflexions nourrissent une réflexion textuelle rigoureuse.

Dans l'introduction, Martina Di Febo aborde la question qui est au centre de sa démarche critique. Cette question prend ainsi les formes d'un véritable «nœud épistémologique» qui est le *fil rouge* de ses réflexions dans l'ouvrage: le passage, pour les *mirabilia*, du statut de l'illusion et de l'imaginaire à l'espace du réel. Ce glissement ontologique, qui est analysé à la lumière d'un riche corpus théorique et dans une perspective socio-historique (notamment dans la contextualisation du merveilleux au sein de la cour d'Henri II), met au jour une série de textes caractérisés par une véritable «objectivation des fantômes» (selon J.-C. Schmitt) qui passe par un renversement du statut même des *mirabilia*.

Le premier chapitre propose une solide mise au point théorique, qui s'attarde sur les définitions et sur les évolutions des différents termes en question. Martina di Febo revient, dans la lignée des travaux de Jean-Claude Schmitt et de Jacques Le Goff, sur la définition de la *mirabilia* cléricale, et sur son lien au *fantasma*, théorisé par Saint Augustin et repris par les théologiens médiévaux, notamment ceux de l'école des Chartres. Le rapport entre *mirabilia* et *fantasma* est, dans ce sens, analysé sous l'angle de l'objectivation du concept de *phantasia* (p. 32) et de son évolution: de faculté intellectuelle, elle devient entité concrète.

La tripartition proposée par Le Goff dans son célèbre article «Le merveilleux dans l'Occident médiéval» (tripartition célèbre entre *mirabilis*, *magicus* et *miraculosus*) reste une référence cruciale, mais elle mériterait d'être nuancée et repensée: comme le remarque Di Febo, «des *mirabilia* semblent relever davantage d'un procès dialectique qu'une catégorie d'objets définis» (p. 49). Cette remarque ouvre une perspective d'analyse très novatrice: l'auteure repense à nouveaux frais, au siècle de l'émergence de la littérature en langue vernaculaire, les déplacements auxquels la notion est soumise en changeant de langue, et en s'inscrivant dans un contexte littéraire et fictionnel nouveau. Cette réflexion s'inscrit dans la lignée des travaux scientifiques qui ont été consacrés à la question ces dernières années, et propose de nouvelles analyses, associant la lecture fine des exemples à une réflexion théorique. La confrontation des sources latines et françaises, destinées à des publics différents, permet de comprendre ce que la littérature de fiction doit à la réflexion théologique contemporaine, et les écarts qu'elle ménage pour créer ses espaces.

Les *merveilles* que l'on retrouve dans les romans médiévaux sont, selon la lecture de Martina Di Febo, bien différentes des *mirabilia* médiolatines: les premières font partie intégrante d'un univers fictionnel, elles sont désignées comme *exemplum fictum sed verisimile* (p. 57), alors que les deuxièmes évoluent dans le champ du réel, dans un contexte culturel et littéraire marqué par une «obsession de la vérité» (p. 52). L'auteure retrace les évolutions de cette différence avec une précision remarquable. Martina di Febo se place dans le sillage des travaux de C. Ferlampin-Acher et de J.-R. Valette va, en effet, dans ce sens: la *merveille*, en particulier dans l'univers romanesque arthurien, doit être interprétée comme un dispositif fictionnel, qui «attend, à travers l'explication, son dévoilement» face à l'opacité de l'expérience; dans ce processus de connaissance, l'auteure rappelle l'importance du regard (le verbe *miror* est la racine des termes en question). La *merveille* des lais, des fabliaux et des romans est un dispositif fictionnel: le recours aux catégories de vérité y est un procédé littéraire qui s'inscrit dans un cadre symbolique-allégorique. Martina Di Febo rappelle le passage célèbre où Wace, dans le *Roman de Rou*, se montre parfaitement conscient de la nature fictive des *merveilles* associées à la forêt de Brocéliande (p. 56). En revanche, les *mirabilia* médiolatines, notamment celles qui sont évoquées par Gautier Map ou par Gervais de Tilbury, se caractérisent par leur progressive «promotion dans le champ du réel» (p. 57).

Trois chapitres, conçus comme des enquêtes, sont ensuite consacrés à la réflexion menée sur le merveilleux dans des contextes politiques et littéraires très différents. Ces trois chapitres brossent en pointillés une nouvelle histoire du merveilleux médiéval, du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle. Le deuxième chapitre est centré sur la réflexion activement menée à la cour d'Angleterre sous le règne d'Henri II Plantagenêt, espace de «reconfiguration de l'imaginaire» (p. 59). L'intérêt pour la merveille, sensible dans les œuvres cléricales de Giraud de Cambrie et de

Gautier Map, est indissociable d'une réflexion géopolitique liée à la politique expansionniste d'Henri II. Dans ce cadre, un espace important est réservé à l'analyse de *De Nugis Curialium* de Gautier Map, considéré par l'auteure comme une «œuvre inexistante», à cause de sa nature stratifiée et fragmentaire. Dans son analyse de l'œuvre, Martina di Febo met en évidence les deux axes sur lesquels se fonde le discours de Gautier Map: un axe historique, qui ancre le récit dans une dimension temporelle réelle, et un axe mythique, qui remonte à la tradition littéraire classique, largement convoquée. L'axe dit «historique» sur lequel se construit la narration de Gautier Map contribue à produire un effet de concrétisation progressive des *mirabilia* dans le récit, qui est inséré dans un contexte historique et politique précis. Le surnaturel – sous toutes ses formes – doit ici se lire en relation à un univers politique et social marqué par la crise et l'hérésie, dans un «climat de profonde incertitude» (p.103). Martina di Febo insiste sur les seuils et les reconfigurations idéologiques auxquelles les textes soumettent la pensée du surnaturel: la collection de merveilles est liée à une ambition esthétique, fondée sur le témoignage, qui met en valeur le point de vue subjectif, mais aussi l'autorité d'un témoin. Cet aspect est encore plus évident dans les ouvrages de Giraud de Cambrie; ses descriptions géographiques semblent composer une proto-littérature de voyage «entièrement fondée sur le témoignage oculaire qui garantit la réalité et la véridicité des phénomènes observés» (p. 104). L'autorité du témoignage de Giraud passe ici par de véritables relations de voyage, qui décrivent un univers lointain, où les *mirabilia* sont déplacées pour en mettre en évidence la distance et l'altérité. Les textes analysés dans ce chapitre manifestent aussi une forme de dépaysement de l'individu face à l'inconnu, au merveilleux tératologique en particulier. L'expérience du merveilleux s'ouvre alors à des questions bien plus profondes, qui laissent entrevoir les futures incarnations du merveilleux dans un imaginaire peuplé de sorcières: l'étude évoque à plusieurs reprises le thème des figures féminines démoniaques pour en retracer la genèse et l'évolution.

Le chapitre trois, consacré au XIII<sup>e</sup> siècle, s'attarde sur l'œuvre de Gervais de Tilbury en la recontextualisant dans une perspective politique et religieuse qui met en avant une restructuration profonde des catégories liées au surnaturel. Dans l'œuvre de Gervais, la merveille est soumise à un processus d'incarnation qui est toujours associé au thème de la métamorphose et non pas, comme dans le cas de Giraud de Cambrie, à l'hybridité des corps. Les métamorphoses sont le symbole «d'un monde qui a du mal à retrouver des catégories de lisibilité définie et où s'exprime le risque d'une chute dans le désordre et dans la bestialité», le signe d'«une instabilité constitutive» (p. 159). Les exemples choisis par Martina di Febo mettent en évidence la «responsabilité personnelle du témoignage»: la représentation des *mirabilia* noue un rapport encore plus fort entre la réalité et la fiction, en le «cristallisant dans une tradition» (p. 161).

Le dernier chapitre poursuit l'enquête en se penchant sur des corpus rarement étudiés, et pourtant essentiels au sujet du livre: les récits de voyage imaginaires, notamment le *Purgatoire de Saint Patrick* et les récits de voyage de La Sale et de Mandeville. Pour Martina di Febo, «au XIV<sup>e</sup> siècle, le processus d'incarnation des fantômes et d'objectivation de la merveille peut être considéré comme accompli». Les récits de voyage représentent une géographie outre-mondaine où se manifestent, toujours dans une zone grise entre le démoniaque et le diabolique, différentes formes et figures merveilleuses, notamment la Sybille; plusieurs schémas typiques de catabase sont évoqués, en relation à la tradition classique. Si le récit de Mandeville est un récit à la première personne, qui se donne comme une expérience directe de la figure auctoriale, les récits d'Antoine de La Sale font référence à des légendes issues de la culture populaire et folklorique et au «récit de témoins» (p. 211), rapportant des traditions enracinées dans les populations locales. L'importance du témoignage et la place du témoin sont donc mis en évidence. Sous la plume d'auteurs non-cléricaux, la confrontation à l'Autre Monde de la merveille, influencé par un héritage théologique puissant, est aussi une façon de penser le rapport à l'altérité, que l'écriture de fiction projette dans des structures narratives qui gagnent à être lues ensemble. Martina di Febo, spécialiste des récits de voyage dans l'au-delà, retrouve ici un corpus qui lui est familier (*Le Purgatoire saint Patrick*), qu'elle a amplifié en choisissant des œuvres de la fin du Moyen Âge, contemporaines des premiers récits de voyage en langue vernaculaire (Marco Polo, Jean de Mandeville). Ce déplacement dans le temps révèle des invariants anthropologiques dans la conception du merveilleux, mais ouvre aussi de nouvelles perspectives, qui mettent en évidence des évolutions sensibles à la fin du Moyen Âge pour penser le rapport à l'autre et à l'ailleurs.

L'intérêt de cet ouvrage tient autant à sa clarté, à la rigueur de ses analyses et à la précision de ses références, tant latines que françaises, qu'à l'aisance avec laquelle Martina di Febo manie les outils critiques empruntés à différentes disciplines: la philosophie contemporaine, la sociologie, l'anthropologie et l'histoire littéraire sont confrontées aux corpus médiévaux avec une acuité et une distance critique qui font de ce livre un ouvrage de référence pour penser l'écriture de l'au-delà dans le Moyen Âge occidental et pour appréhender la notion de *merveille* au fil d'un vaste corpus de textes rarement lus ensemble.

Nathalie Koble  
Jessy Simonini  
(École Normale Supérieure de Paris)

*Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore*, Edizione, traduzione e commento a c. di Luca Morlino, Padova, Esedra editrice, 2017, 477 pp.

Da tempo si attendeva una nuova edizione dell'*Enanchet*, opera che rappresenta probabilmente la manifestazione piú antica della letteratura franco-italiana. A distanza di otto anni dalla sua tesi di dottorato (Morlino 2009), Luca Morlino pubblica un volume che costituisce sotto molteplici punti di vista un notevole passo avanti rispetto all'edizione curata da Werner Fiebig (Fiebig 1938) e basata sul solo codice 2585 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (W).

Già dalle prime pagine dell'introduzione si comprendono le ragioni che giustificano, dopo quasi ottant'anni, una nuova edizione. In primo luogo, la possibilità di avvalersi di un nuovo testimone, il codice MR 92 della Nacionalna i Seučilišna Kjižnica di Zagabria (Z), segnalato per la prima volta da Valentin Putanec (Putanec 1948); in secondo luogo, una migliore comprensione delle varie fonti mediolatine utilizzate dall'autore: spesso frettolosamente considerato una mera traduzione del *De amore* di Andrea Cappellano, l'*Enanchet* attinge in realtà a numerose fonti mediolatine, quali la *Rota Veneris* e il *Boncompagnus* di Boncompagno da Signa<sup>1</sup> e la *Historia scholastica* di Pietro Comestore. Particolarmente notevole appare la stretta affinità tra la prima parte del dottrinale e la rassegna dedicata agli stati del mondo presente nel *Libro di varie storie* di Antonio Pucci, per cui sarebbe ipotizzabile una fonte mediolatina comune. Per quanto riguarda invece il debito dell'*Enanchet* nei confronti della *Rota Veneris* e del *Boncompagnus*, Morlino considera tale dipendenza come una delle spie di un'origine italiana dell'opera, dal momento che l'ipotesi di una composizione in Francia dovrebbe presupporre «una precoce diffusione transalpina, altrimenti ignota, di due diversi scritti di Boncompagno, peraltro raramente associati in unico codice nella tradizione superstite» (p. 16).

Si sottolinea la scelta innovativa di comporre un'opera didattica in prosa in anni in cui, anche per la scarsità dei modelli di riferimento, era decisamente piú consueto ricorrere al verso, aspetto che rende particolarmente degna d'interesse questa «eccezione non epica» della letteratura franco-italiana.<sup>2</sup>

Altra questione affrontata dallo studioso è la possibilità che l'*Enanchet* non sia il frutto dell'adattamento di varie opere mediolatine ma che costituisca invece «il volgarizzamento di una compilazione mediolatina preesistente» (p. 23). Morlino offre interessanti spunti di riflessione, pur manifestando la consapevolezza del fatto che si tratta di una questione destinata a rimanere aperta, almeno

<sup>1</sup> Come già segnalato da Forte 1938. Il contributo di Forte fu pubblicato in concomitanza con l'edizione Fiebig e non fu dunque utilizzato dallo studioso tedesco.

<sup>2</sup> Secondo Morlino 2009: 4, che riprende la ben nota espressione utilizzata da Alberto Limentani a proposito della produzione non lirica in ambito occitano.

quanto quella relativa alla fisionomia dell'autore. L'inevitabile confronto con la figura di Brunetto Latini permette di delineare il profilo di una personalità culturale ovviamente piú modesta rispetto al maestro di Dante. Particolarmente utile è poi il raffronto tra *Enanchet* e la traduzione oitanica in versi del *De Amore* realizzata da Drouart la Vache: ne emerge che l'orizzonte d'attesa del dottrinale franco-italiano non è piú quello ristretto dei *clers*, bensí quello della «cortesia borghese», protagonista della prima età comunale (p. 29).

Al capitolo introduttivo segue un'accurata descrizione dei due testimoni (pp. 33-57). Risalente al 1287 e appartenuto alla collezione dei Gonzaga, il codice W tramanda unicamente l'*Enanchet*. Morlino non manca di sottolineare la rarità di tale processo di trasmissione per un testo didattico in volgare; non è comunque da escludere l'ipotesi che esso derivi da un manoscritto piú ampio successivamente squadernato (p. 35).

Al codice viennese, «libro cortese di lettura medio-grande, anche se non dei piú lussuosi» (p. 33), si contrappone Z, che tradisce un contesto di fruizione affatto differente: il formato ridotto, la fascicolazione irregolare e la veste dimessa del manufatto inducono a pensare a una committenza piú attenta alla consultazione effettiva dei testi che all'oggetto-codice.

A proposito di Z, suscita qualche perplessità la proposta di localizzazione padovana del manoscritto. Morlino propende legittimamente per la non originalità del *colophon*, che fa riferimento alla contrada dei Montecchi di Verona. La *subscriptio* sarebbe stata infatti trascritta direttamente dall'antigrafo, compilato in un *atelier* veronese «di cui non rimangono copie effettive ma soltanto testimonianze di seconda mano» (p. 54). Se questa valutazione, ben argomentata dallo studioso, risulta accettabile proprio perché motivata dallo iato temporale tra la datazione del *colophon* e i fatti narrati nel *Chronicon paduanum*, non si comprende pienamente la ragione per cui, a questo punto, «non è piú necessario localizzare la fattura di Z tra Verona e Padova e che essa può essere ricondotta alla sola Padova» (p. 54). Di elementi a supporto dell'origine padovana se ne possono trovare numerosi, come già faceva notare a suo tempo Lucilla Spetia.<sup>3</sup> Morlino rimanda semplicemente alla bibliografia precedente, ma l'impianto argomentativo avrebbe potuto trarre giovamento dall'indicazione di almeno alcuni di questi indizi all'interno della trattazione. In ogni caso, lo studio non porta ulteriori prove in positivo ai fini della chiusura definitiva della questione: si sottintende forse che la presenza del *Chronicon paduanum* sia una prova decisiva per la localizzazione del codice? Ciò però si oppone a quanto sostenuto da Spetia, la quale, a proposito della presenza di alcuni versi di tono polemico nei confronti dell'esercito padovano, affermava che «celui qui les a écrits (et peut-être aussi celui qui les a accueillis dans le codex) était une personne intéressée, certes, à la

<sup>3</sup> Spetia 1993: 176-8.



ville de Padoue, mais non padouane».<sup>4</sup> L'identificazione del luogo di confezione di Z rimane insomma, a parere di chi scrive, un problema ancora aperto.

Alla descrizione codicologica segue una minuziosa analisi linguistica dei due testimoni. Le questioni presentate dalla complessa *Mischsprache* franco-italiana dell'*Enanchet* vengono affrontate con notevole rigore metodologico da Morlino, che proprio in questa sede offre ulteriori elementi a sostegno dell'italianità dell'autore: si sottolinea in particolare il frequente uso del verbo *venir* come ausiliare per le costruzioni passive (pp. 120-1) nonché delle occasionali presenze della resa dell'indicativo futuro attraverso il costrutto perifrastico *avoir* + infinito (p. 124).

A differenza della tesi dottorale, nella quale si legge la lezione dei due testimoni in sinossi, Morlino propone in questa sede un'edizione ricostruttiva. La scelta appare pienamente condivisibile e la dimostrazione dell'archetipo risulta convincente (pp. 130-7). Viene eletto a manoscritto-base il codice W, benché un'edizione interpretativa del codice Z trovi comunque spazio nell'appendice, in ragione del notevole interesse linguistico del manufatto («la scelta di W come manoscritto di base non consiste in una svalutazione complessiva di Z né in un'abdicazione allo scrupolo di distinguere gli usi linguistici spesso diversi dei due testimoni», p. 139).

Il testo critico, corredato da un apparato critico positivo e note filologiche, è accompagnato da una traduzione italiana. La ricca sezione dedicata al commento costituisce uno dei maggiori punti di forza dell'edizione di Morlino: lungi dal limitarsi all'individuazione delle varie fonti da cui attinge l'*Enanchet*, lavoro comunque condotto con grande accuratezza, lo studioso offre al lettore un preziosissimo strumento esegetico. Ed è proprio lo scarto rispetto ai modelli, unito all'abilità nel trattamento delle fonti (p. 361), a rappresentare uno dei principali motivi d'interesse del dottrinale. L'editore mette in luce in particolare i numerosi aspetti che tradiscono il «generale imborghesimento della concezione dell'amore rispetto all'opera di Andrea Cappellano» (p. 359).

Sul piano più strettamente ecdotico, gli occasionali riferimenti ai testimoni dell'originale latino con cui l'*Enanchet* sembra mostrare convergenze testuali avrebbero potuto essere valorizzati meglio anziché essere relegati a note (cfr. n. 74.5, p. 257 e n. 77.11, p. 263) e commento (cfr. p. 344): una breve sezione espressamente dedicata al rapporto tra volgarizzamento e fonte latina avrebbe senz'altro rappresentato un utile strumento per aggiornare alcuni dati della tradizione manoscritta del *De Amore*, soprattutto alla luce dello «stato editoriale piuttosto insoddisfacente in cui versano le opere e le tradizioni mediolatine prese in considerazione» (p. 21) dall'editore.

L'edizione è corredata da un glossario delle voci notevoli, che accoglie non soltanto le lezioni del manoscritto W, ma anche quelle di Z. In questa sezione

<sup>4</sup> *Ibi*: 176-7.

Morlino si muove con competenza tra i principali strumenti e repertori lessicografici dell'italiano, del franco-italiano e dell'antico-francese, arricchendo con interessanti commenti linguistici la maggior parte dei lemmi. Ritroviamo del resto occasionali puntualizzazioni da parte dell'editore anche nell'indice dei nomi citati nel testo, che conclude la monografia.

Le rare e veniali sviste tipografiche riscontrate non alterano minimamente l'ottimo risultato rappresentato da questo volume.<sup>5</sup> Tra i rilievi di sostanza, mi permetto comunque di segnalare, avendo consultato una riproduzione del codice di Zagabria per le mie indagini sul *Livre de Moralitez* (Battagliola 2018), che il trattato filosofico, qui denominato *Moralités des philosophes*, non termina sul *recto* ma sul *verso* della carta 87 (come si legge a p. 48).

Non possiamo che rallegrarci del fatto che il lavoro di Morlino non sia finito tra i numerosi progetti incompiuti della storia editoriale dell'*Enanchet*, opera finalmente consultabile in un'edizione di altissimo valore scientifico.

Davide Battagliola  
(Università degli Studi di Milano)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Battagliola 2018 = Davide Battagliola, *Tradizione e traduzioni del «Livre de Moralitez» in Italia. Con un'edizione critica del «Libro di Costumanza» (redazione δ)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Siena, 2018.
- Fiebig 1938 = *Das «Livre d'Enanchet» nach der einzigen Handschrift 2585 der Wiener Nationalbibliothek*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde genehmigt von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin von Werner Fiebig aus Berlin, Jena · Leipzig, Gronau · Agricola, 1938 («Berliner Beiträge zur Romanischen Philologie», 8, 3/4).
- Forte 1938 = Mario Forte, *L'«Enanchet» e la «Rota Veneris»*, «Archivum Romanicum» 22 (1938): 392-8.
- Morlino 2009 = Luca Morlino, *«Alie y storie ac dotrine»: il «Livre d'Enanchet» nel quadro della letteratura franco-italiana*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, 2009.
- Putanec 1948 = Valentin Putanec, *Un second manuscrit du «Livre d'Enanchet»*, «Romania» 70 (1948): 74-83.
- Spetia 1993 = Lucilla Spetia, *Le recueil MR 92 de Zagreb et son histoire*, «Cultura neolatina» 53 (1993): 151-95.

<sup>5</sup> Cfr. p. 141: «secondo un intento finalizzato a indicarne sin dal punto di visivo la sostanziale equivalenza».

Virgilio, *Æneis*. *Volgarizzamento senese trecentesco di Ciampolo di Meo Ugurgieri*. Introduzione, edizione critica e glossario a cura di Claudio Lagomarsini, Pisa, Edizioni della Normale, 2018, 555 pp.

A chi esamini la ricezione e la fortuna dei classici latini nello spazio letterario del Medioevo non passano inosservati l'importanza e il duraturo successo della tradizione riferita a Enea. Ne sono prova indubbia i vari testi, tanto latini quanto romanzati, che con l'*Æneis* virgiliana intrattengono rapporti di filiazione più o meno diretta, si tratti di traduzioni, compendi, rifacimenti oppure di adattamenti entro modelli compilativi più ampi, tipici delle storie universali.

Il *Libro dell'Eneyda* di Ciampolo di Meo Ugurgieri da Siena è il primo volgarizzamento integrale in prosa dell'*Æneis* di Virgilio, ritenuto, e a buon diritto, «un capolavoro del genere» (Folena 1973: 46). Grazie alla nuova edizione critica di Claudio Lagomarsini, condotta per la prima volta secondo criteri d'ispirazione neolachmanniana, il volgarizzamento ugurgieriano dell'*Æneis* trova finalmente la sua giusta collocazione all'interno del contesto storico e culturale in cui esso fu concepito, consentendo un pieno apprezzamento dell'eccezionalità di questo testo, finora noto nell'ottocentesca edizione di Aurelio Gotti (1858).

Il primo capitolo traccia alcune coordinate relative alla feconda attività traduttoria che caratterizzò la città di Siena fra Due e Trecento, utili a collocare la genesi dell'*Eneyda* nel tentativo di costruzione della memoria pubblica nell'epoca del regime dei Nove, negli anni in cui si andava elaborando il mito della "Lupa senese". Il volgarizzamento ugurgieriano è databile tra il 1315-1316 (*terminus post quem* dimostrato da alcune sicure tracce di relazioni intertestuali tra l'*Eneyda* e l'*Inferno* dantesco) e gli anni '30 del secolo (data probabile del suo ms. *antiquior*). Sono anni di grande splendore economico e culturale della città, caratterizzati da un atteggiamento politico filo-guelfo che garantì a Siena, dopo gli scontri del secolo precedente, buoni rapporti con la vicina Firenze. All'interno di questo *milieu* culturale, influenzato dalla tradizione letteraria di matrice fiorentina, ben si spiega l'operazione messa in atto dall'Ugurgieri, che rappresenta in Italia uno dei primi tentativi di recupero completo di un capolavoro della letteratura latina, contraddistinto dalla precisa volontà di accedere direttamente alle fonti classiche, senza rimaneggiamenti o eventuali mediazioni. Si tratta di un atteggiamento profondamente diverso rispetto ai più antichi volgarizzamenti duecenteschi, interessati da continui fenomeni di contaminazione, riduzione e interpolazione di glosse entro il lavoro traduttorio. Avrebbe forse giovato a questo capitolo un maggior dettaglio nella disamina delle specificità culturali che tra Due e Trecento garantirono a Siena un ruolo privilegiato nella produzione e divulgazione dei volgarizzamenti; ma si tratta di un'assenza che, oltre a essere giustificata dalle finalità ecdotiche del volume, non inficia la chiarezza delle esposizioni introduttive. Interessante, invece, il lavoro di scavo archivistico per la ricostruzione

della biografia di Ciampolo di Meo Ugurgieri, che consente di cogliere con precisione la fisionomia politico-culturale del volgarizzatore.

I capitoli 2 e 3 sono dedicati a un'attenta e rigorosa *recensio*. Dopo aver fornito una dettagliata descrizione codicologica dell'intera tradizione manoscritta, che conta ad oggi sei relatori (siglati, in ordine di acquisizione, S L M O V B, dei quali L è limitato ai primi quattro libri e B rappresenta un breve frammento del VI) l'editore procede a un'analisi sapiente e sistematica della *varia lectio*. A partire dalle prime importanti indagini di Segre (1953), che già mostravano una bipartizione dello *stemma* – con S isolato contro la coppia L M – spetta a Lagomarsini il merito di una proposta di classificazione complessiva dei testimoni.

Supportato da un'accurata collazione dell'intera tradizione manoscritta, l'editore individua sette luoghi in cui un errore condiviso dall'intera tradizione permette di dimostrare l'esistenza dell'archetipo. Lagomarsini dichiara di essersi attenuto alla scrupolosa precauzione «che un errore condiviso da tutta la tradizione trovasse le sue ragioni nel volgare, permettendo di allontanare il sospetto di un problema già intervenuto nel latino» (p. 37), prudenza che permette di ovviare al pericolo di un'interpretazione falsata dell'errore. Ciò detto, dei sette luoghi isolati, i soli di cui possiamo predicare con certezza una monogenesi sono soltanto il quarto e il settimo (pp. 37-9): condizione dichiarata dallo stesso editore, che chiama in causa la serialità degli errori, prova dell'effettiva esistenza di un archetipo. Dall'archetipo  $\omega$  si dipartono quindi gli iparchetipi  $\alpha$  e  $\beta$ , con  $\alpha$  rappresentato dal solo S e  $\beta$  a sua volta bipartito nel subarchetipo  $\beta'$ , rappresentato da  $\gamma$  [L- $\delta$  (M O)] e  $\varkappa$  (V), contrapposto all'isolato frammento B. L'esistenza di ciascun iparchetipo, così come dei subarchetipi, è dimostrata dalla discussione di sicuri errori separativi (pp. 40-57). L'editore rileva inoltre una serie di errori propri di  $\alpha$  e di  $\beta$  (caratterizzato peraltro, specie in  $\gamma$ , da significative infiltrazioni di chiose interlineari nel testo del volgarizzamento), escludendo l'esistenza di codici *descripti*, e non rinuncia a una dettagliata analisi dei possibili casi di perturbazioni trasmissive, sia ai piani alti, sia a quelli bassi, generalmente giustificabili come poligenetici (pp. 57-63). Interessante, a tal proposito, la comprovata revisione di M sul testo latino, che permette di valutare serenamente le non poche lezioni migliori di tale codice contro il resto della tradizione (pp. 63-9). Più problematico, invece, il posizionamento di V, fortemente contaminato con la trecentesca *Eneida* compendiate attribuita al notaio fiorentino Andrea Lancia, il cui confronto è limitato soltanto a brevi porzioni di testo dato che, al momento, non si dispone di un'edizione critica affidabile che possa permettere una più accurata valutazione d'insieme.

La dimostrazione dell'esistenza di un archetipo si rivela di primaria importanza nella fase di *constitutio textus*, legittimando emendamenti di vario tipo lungo tutta l'estensione del testo. Si rileva la prudenza ricostruttiva dell'editore, limitata a piccoli interventi volti a sanare sviste o evidenti refusi di copia, correggibili con una certa sicurezza anche in assenza d'archetipo (cf. I.14, 29, 45, 54, 66;

II.23, 26, 36, 45, 48, 49, 51, 54, 76, 79; III.*arg.*, 32, 45; IV.1, 10, 21, 49; V.14, 35, 86; VI.36; VII.51, 60, 71, 79; VIII.8, 9, 63; IX.53, 74; X.5, 32, 80, 84; XI.4, 31, 52, 88; XII.20, 48, segnalati in apparato con apposito simbolo).

Il capitolo quarto propone una prima indagine sulla tradizione manoscritta dell'*Æneis*, nel tentativo di individuare le fonti dell'Ugurgieri: operazione assai gravosa e di difficile realizzazione, stante una tradizione manoscritta numericamente strabordante del testo latino. Le pur eccellenti edizioni critiche dell'opera latina (Mynors 1969, Geymonat 2008, Conte 2009), infatti, non tengono conto, se non per un ridotto numero di codici di età carolingia, della complessità della tradizione medievale, che conta circa 1.000 mss. databili tra i secc. IX e XVI. Tali difficoltà non hanno comunque impedito di ottenere alcuni preziosi risultati, permettendo di isolare numerosi casi in cui il testo dell'Ugurgieri mostra di derivare da una variante attestata nella tradizione già esplorata dagli altri editori, relegata in apparato, e casi in cui le innovazioni del volgarizzamento sembrano spiegabili sulla base di una possibile variante del modello latino, non registrata però negli apparati delle edizioni critiche latine di riferimento (pp. 77-84). Tali varianti, tuttavia (verificate su tre codici dell'*Æneis* esemplati in Italia tra i secc. XIII e XIV, siglati F<sup>5</sup> F<sup>14</sup> F<sup>16</sup>), solo raramente trovano conferme con le effettive forme registrate dai codici di controllo e pertanto, come avverte Lagomarsini, «alcune di queste possono essersi prodotte a un livello puramente virtuale, quello della percezione del traduttore» (p. 83). Resta comunque confortante, almeno come prospettiva di lavoro, la possibilità che controlli più accurati sulla tradizione medievale del testo latino possano permettere di valutare correttamente la diversa tipologia di errori e varianti prodottisi nel volgarizzamento.

Il capitolo 5 dedica un'approfondita descrizione alle strategie traduttive messe in atto dal volgarizzatore, che rivelano, con esiti molto divergenti rispetto alla prosa "media" narrativa del Due e Trecento, una tendenza conservativa nei confronti del testo virgiliano, che viene rimodellato attraverso continui calchi lessicali e sintattici (più raramente morfologici). Sono comunque attestate, di contro, rese più libere del volgare, con parafrasi e semplificazioni della *littera virgiliana* e aggiunte esplicative rispetto al testo latino, impiegate soprattutto per illuminare i legami logico-argomentativi tra sequenze diverse. Un'alternanza riscontrabile anche sul piano della sintassi, oscillante tra una rispettosa aderenza linguistica al modello latino e una più innovativa resa secondo le strutture caratteristiche del volgare. Con l'accurata disamina di questa complessa fenomenologia traduttiva, Lagomarsini fornisce uno strumento utile non soltanto per apprezzare la particolarità dell'*Eneyda* anche da un punto di vista stilistico, ma soprattutto per valutare il contributo e la partecipazione dei volgarizzamenti alla formazione della lingua letteraria; contributo che potrà essere colto nella sua pienezza soltanto auspicando nuove edizioni critiche di una più consistente parte degli antichi volgarizzamenti, che consentirebbero di valutare, anche dal pun-

to di vista linguistico, un elemento ben rappresentato dall'*Eneyda*, cioè l'eccezionale penetrazione del latino in ogni strato della lingua. È quanto segnalato dall'editore nelle conclusioni del capitolo 8, dedicato allo studio grafematico dell'intero testimoniale manoscritto. Grande spazio è concesso, naturalmente, alla descrizione linguistica del ms. S, testimone principale per la *restitutio textus*, il cui studio linguistico procede ordinato attraverso la tradizionale analisi di grafie, fonetica, morfologia, sintassi e lessico. Più brevi invece le note linguistiche dedicate al resto della tradizione, che permettono comunque di evincere una localizzazione senese o toscano-orientale di tutti i codici conservati: si dovrà quindi rilevare, e *negativo*, una circolazione estremamente localizzata dell'opera.

Il capitolo 6 affronta invece la delicata questione dei possibili rapporti intertestuali tra l'*Eneyda* dell'Ugurgieri e il compendio attribuito al Lancia (che però non deriva dall'*Aeneis* di Virgilio, ma da un perduto centone latino, opera di un frate Anastasio – o Nastagio – del convento minorita di Santa Croce a Firenze, attivo nella prima metà del XIV secolo). Il primo a sospettare una presunta contaminazione del volgarizzamento ugurgieriano con l'*Eneida* compendiata del Lancia fu Gianfranco Folena (1973: 46-7), forse sollecitato dai giudizi di Ernesto G. Parodi (1887: 312-3) e Cesare Segre (1953: 569), che sostenevano l'antiorità del volgarizzamento lancèo, senza però indicare congiunzioni fra i due. Il problema è stato rimesso in discussione da Giulia Valerio (1985: 3-18), che sosteneva l'antiorità dell'Ugurgieri confermata, a suo dire, da alcuni contatti testuali tra i due volgarizzamenti. L'ipotesi, nient'affatto pacificamente accettata, trova ora miglior sistemazione nelle riflessioni di Lagomarsini che, nel riconoscere la necessità di un'edizione critica del testo lancèo per verificare in via definitiva la questione, esclude fin da ora possibili contaminazioni tra i due volgarizzamenti. Le convergenze traduttive rilevate da Folena e Valerio, infatti, si possono spiegare come banali – e dunque poligenetiche – soluzioni “di scuola”, come emerge anche da controlli sistematici del *corpus CLaVo*. Di più: per dimostrare con sicurezza eventuali contatti tra il Lancia e l'Ugurgieri, occorrerebbe preliminarmente escludere che le convergenze non dipendano da fattori legati alla tradizione dell'*Aeneis* latina, risultando così altrettanto poligenetiche.

Il capitolo 7 è dedicato alle complesse questioni legate al paratesto del volgarizzamento, costituito dal proemio all'opera, dagli argomenti premessi a ciascun libro e dalle chiose interlineari e marginali. Sotto questo punto di vista, l'*Eneyda* dell'Ugurgieri riproduce la presentazione “ipertestuale” dell'*Aeneis* latina, che nella sua tradizione manoscritta circola, dalla tarda Antichità lungo tutto il Medioevo, accompagnata da un complesso apparato paratestuale, debitore in massima parte a Servio e Donato. Anche qui, indagini più approfondite dovrebbero potersi fondare su edizioni critiche dei *commentarii* virgiliani che tengano conto delle numerose interpolazioni cui questi testi sono andati incontro nel corso dei secoli: aspetto non ancora del tutto esplorato dagli studiosi. È pertanto difficile stabilire come siano andate effettivamente le cose, né pare possibile,

allo stato attuale, definire con sicurezza le dinamiche che hanno interessato l'esteso paratesto del volgarizzamento senese. Se da un lato, poi, le varie informazioni contenute nelle chiose trovano quasi sempre riscontro nel commento di Servio, in molti casi non è possibile isolare con sicurezza le esatte fonti complementari. Per questa e per altre difficoltà, per lo più dipendenti dal fatto che la trasmissione del commento potrebbe essere avvenuta in canali non sovrapponibili a quelli del volgarizzamento, l'edizione non pubblica le chiose marginali, il cui trattamento ecdotico resta, al momento, una questione sospesa. Pur non potendosi pretendere una *recensio* separata per le sole note, sarebbe senza dubbio interessante poter studiare, caso per caso, come tale paratesto si manifesti in ciascun testimone, al fine di valutare, in una prospettiva più ampia, le differenti ed effettive modalità di fruizione del volgarizzamento "chiosato".

All'ampia ed esaustiva introduzione segue l'edizione del testo, che, assumendo S come base per i fatti formali, propone una *constitutio textus* prudentemente ricostruttiva. L'assunzione del ms. S a base dell'edizione è pienamente condivisibile: oltre a essere uno dei codici più antichi del volgarizzamento, mostra una chiara patina linguistica senese ed è il solo a conservare il nome del volgarizzatore. Inoltre, come dimostra la *recensio*, S rappresenta da solo il 50% della tradizione, il ramo  $\alpha$  dello stemma; esso riporta infine lezioni globalmente soddisfacenti e presenta innovazioni di copia che tradiscono una tendenziale passività nei confronti del suo antografo, laddove invece il ramo concorrente tradisce un atteggiamento più attivo sia nelle riscritture, sia nell'inserzione di glosse nel corpo del testo. A testo sono dunque accolte le lezioni plausibili condivise da tutta la tradizione manoscritta e le lezioni plausibili condivise dalla maggioranza stemmatica (vale a dire l'accordo di S con uno o più mss. di  $\beta$ ), nonché, naturalmente, gli errori di traduzione attribuibili al volgarizzatore.

È apprezzabile l'atteggiamento rispettoso della tradizione manoscritta, della quale sono accolti a testo anche gli errori e le innovazioni riferibili alla tradizione latina, persino *in absentia*, dal momento che, come si è detto, non è possibile stabilire di preciso quali fossero le caratteristiche del modello latino impiegato dall'Ugurgieri per la sua traduzione. *Ad locum*, l'ampio commento, che l'editore fornisce di volta in volta, chiarisce lo stato dei singoli fatti. In apparato sono invece respinti gli errori, le innovazioni e le varianti sostanziali attribuibili alla tradizione manoscritta. L'apparato critico, generalmente negativo, salvo nei casi di diffrazione o distribuzione anomala delle varianti, occupa la prima fascia al di sotto del testo critico. In grassetto sono segnalate le varianti adiafore rigettate in apparato (a testo si accoglie solo la lezione di S), a cui viene così restituita la dovuta rilevanza. In una seconda fascia di apparato si trovano le fitte note di commento, di natura principalmente linguistico-stilistica, che danno conto dei fatti relativi alla traduzione.

Dal punto di vista grafico, l'editore adotta criteri divenuti consueti nella pubblicazione dei volgarizzamenti: la grafia di S è rispettata con tendenziale

conservatorismo, limitando le normalizzazioni solo alle grafie non spiegabili come latinismi o che si distanziano dall'attuale norma ortografica (senza che questo, naturalmente, comporti una diversa interpretazione fonetica); utile alla leggibilità del testo è la normalizzazione di certe rese grafiche, come la disambiguazione tra *u* e *v*, l'omologazione grafica delle rese velari, palatali e affricate, la normalizzazione di *-nm-* > *-mm-* e delle grafie <*j*> e <*i*> rese sempre con *i* (per gli altri interventi, cf. pp. 181-4). L'edizione è accompagnata da un glossario selettivo (pp. 491-504), complemento utile ma che forse sarebbe potuto essere più inclusivo, consentendo scavi più approfonditi a chi fosse interessato a indagini di natura lessicale. All'esautiva bibliografia seguono un indice onomastico (pp. 517-31) e un indice topo-etnonomastico (pp. 533-43) di facile e pregevole consultabilità.

Va riconosciuto dunque pieno merito a Claudio Lagomarsini per questa edizione, che ci auguriamo venga presa a modello per auspicabili – e auspicate – ulteriori edizioni di volgarizzamenti, caratterizzati da una tradizione plurima e linguisticamente coerente come questo.

Filippo Pilati  
(Università degli Studi di Siena · Universität Zürich)

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Clavo* = Cosimo Burgassi, Diego Dotto, Elisa Guadagnini, Giulio Vaccaro (dir. da), *Corpus dei classici latini volgarizzati*, <http://clavoweb.ovi.cnr.it/>.
- Conte 2009 = Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, ed. Gian Biagio Conte, Berlin · New York, De Gruyter, 2009.
- Folena 1973 = Gianfranco Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1973.
- Geymonat 2008 = Publi Virgili Maronis *Opera*, ed. Mario Geymonat, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008 (I ed. 1973).
- Gotti 1858 = Aurelio Gotti (a c. di), *L'«Eneide» volgarizzata nel buon secolo della lingua da Ciampolo di Meo degli Ugurgieri senese*, Firenze, Le Monnier, 1858.
- Mynors 1969 = Publi Virgili Maronis *Opera*, ed. Roger A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- Parodi 1887 = Ernesto G. Parodi, *I rifacimenti e le traduzioni italiani dell'«Eneide» di Virgilio prima del Rinascimento*, «Studj di filologia romanza», 2 (1887): 97-368.
- Segre 1953 = Cesare Segre, *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, Torino, UTET, 1953.
- Valerio 1985 = Giulia Valerio, *La cronologia dei primi volgarizzamenti dell'«Eneide» e la diffusione della «Comedia»*, «Medioevo romanzo», 10/1 (1985): 3-18.



## NOTIZIE SUGLI AUTORI

DANILO APRIGLIANO (danilo.aprigliano@gmail.com), dottore di ricerca in Filologia romanza, ha discusso una tesi di dottorato sul *Miroir aus Princes* di Watriquet de Couvin. Attualmente è cultore della materia presso la cattedra di Filologia romanza dell'Università degli Studi di Milano e insegna Lettere e Storia presso istituti di istruzione secondaria. Si è occupato di testi politici antico-francesi, di testi napoletani del XV secolo e di minute in volgare dai processi a Tommaso Campanella.

ELISABETTA BARALE è dottore di ricerca in Culture Classiche e Moderne (curriculum di Francesistica) all'Università di Torino e in Langues et Lettres all'Université Catholique de Louvain. Titolare di un assegno di ricerca all'Università di Torino, dedica le sue ricerche allo studio diacronico della lingua francese, interessandosi specialmente alla produzione letteraria in *moyen français* e al passaggio dei testi dal manoscritto alla stampa. Tra i suoi lavori spiccano diversi contributi sull'opera di Jean Miélot: alcuni saggi sui *Miracles de Nostre Dame*, l'edizione critica della *Vie de saint Fourcy* (Paris, 2018) e quella del *Papaliste*, attualmente in corso di pubblicazione.

BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI (beatrice.barbiellini@unimi.it) è professore associato di Filologia Romanza presso l'Università degli Studi di Milano. Ha rivolto la sua attenzione all'analisi stilistico-letteraria, tematica, a problemi di interpretazione e filologia testuale. Tra gli ambiti di ricerca: i cantari, la letteratura francese medievale, la poesia trobadorica, Boccaccio. Si è occupata di Cariteo, ha realizzato l'edizione del *Libro d'Amore* (Firenze, 2013), volgarizzamento del *De Amore* di Cappellano con altri brevi testi attribuibili a Boccaccio. Ha pubblicato quattro libri e una quarantina di saggi in sedi nazionali e internazionali.

MARCELLO CICCUTO (marcello.ciccuto@unipi.it) è professore ordinario di Letteratura Italiana presso l'Università di Pisa. Ha insegnato in varie università europee e statunitensi. Dirige le riviste scientifiche «Hvmanistica», «Letteratura & Arte», «Studi rinascimentali», «Italianistica». È Presidente della Società Dantesca Italiana di Firenze. Ha studiato la letteratura del Medioevo (in particolare Dante, Petrarca e Boccaccio), il Quattrocento e il Cinquecento, e ancora ampiamente il Novecento. Si occupa

da molti anni dei rapporti tra arte figurativa e letteratura, cui sono dedicati alcuni suoi volumi quali *L'immagine del testo* (Roma 1990); *Figure di Petrarca: Giotto, Simone Martini, Franco bolognese* (Napoli, 1991); *Icone della parola. Immagine e scrittura nella letteratura delle origini* (Modena 1995); *I segni incrociati. Letteratura italiana del '900 e arte figurativa* (2 voll., Lucca, 1998 e 2002). Recente lo studio complessivo di un celebre codice petrarchesco: “*Reliquiarum servator*”. *Il manoscritto Parigino latino 5690 e la storia di Roma nel Livio dei Colonna e di Francesco Petrarca*, Pisa, 2012, nonché il commentario all'edizione in fac-simile del ms. Oxford, Bodley 264, contenente le leggende di Alessandro Magno e il viaggio di Marco Polo (Roma, 2014).

MARIA COLOMBO TIMELLI (maria.colombotimelli@gmail.com) insegna attualmente la lingua francese medievale a Paris IV – Sorbonne Université. Le sue ricerche riguardano in particolare il medio francese e le riscritture in prosa dei secoli XV e XVI: in questi ambiti, oltre a numerosi articoli, ha pubblicato alcune edizioni critiche (*Erec et Enide*, Genève, 2000; *Cligés*, Genève, 2004; *La Manequine* de Jean Wauquelin, Paris, 2010; *Perceval le Gallois* (1530), 2 voll., Paris, 2017, 2018; terzo volume in c. s.), e ha coordinato il *Nouveau répertoire des mises en prose* (Paris, 2014).

MARTINA CROSIO è dottore di ricerca in Lettere presso l'Università degli Studi di Torino. Si è occupata soprattutto di Jean Miélot – traduttore attivo alla corte di Borgogna nella seconda metà del XV secolo – di cui sta attualmente preparando l'edizione critica della *Passion de saint Adrian* e di altri due brevi testi agiografici.

ALFONSO D'AGOSTINO (alfonso.dagostino@unimi.it) è, dal 1986, ordinario di Filologia romanza nell'Università degli Studi di Milano, dove ha insegnato per molti anni anche Filologia italiana. È membro effettivo dell'Istituto Lombardo, Accademia di Scienze e Lettere. Ha scritto più d'una ventina di libri e d'un centinaio di saggi, dedicati a vari aspetti della disciplina (letterature romanze, linguistica, ecdotica). Si è occupato di prosa, epica, lirica, teatro. Tra i suoi ultimi titoli: *Il Medioevo degli antichi* (con D. Mantovani, S. Resconi, R. Tagliani), Milano, 2013, *Il fabliau della vedova consolata* (con S. Lunardi), Milano, 2013, *Gli antenati di Faust: il patto col demonio nella letteratura medievale*, Milano-Udine, 2016, *Istoriotta troiana con le Eroidi gaddiane glossate* (con L. Barbieri), Milano, 2017.

BARBARA FERRARI (barbara.ferrari@unimi.it) è professore associato di Lingua francese presso l'Università degli Studi di Milano. Le sue ricerche nell'ambito dell'antico e del medio francese riguardano il linguaggio figurato, l'agiografia (edizione della *Vie de sainte Marine* in ottosillabi, studi sulle traduzioni francesi manoscritte e a stampa della *Legenda aurea*), la letteratura profetica (traduzioni francesi del *Vademecum in tribulazione* di Jean de Roquetaillade) e le *mises en prose* di testi narrativi (*Belle Hélène de Constantinople*, *Valentin et Orson*, *Vengeance nostre Seigneur*); ha curato con Maria Colombo Timelli, Anne Schoysman e François Suard il *Nouveau Répertoire des mises en prose (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 2014.

CARLA GAMBACORTA (carla.gambacorta@unistrapg.it) è ricercatore di Filologia della letteratura italiana e professore aggregato presso l'Università per Stranieri di Perugia. Si è occupata principalmente di volgari dell'Italia centrale e mediana, di edizioni di testi documentari, paraletterari e letterari, con lavori di storia della lingua e di filologia. Di recente è uscito il primo volume dell'edizione critica del trattato *La Divina villa* di Corgnolo Della Corgna (2018), mentre precedentemente (2014) ha curato l'edizione della *Cronaca della città di Perugia* di Francesco Maturanzio.

GIOVANNI RONCO (giovanni.ronco@unito.it) è professore associato di Linguistica italiana presso il Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne dell'Università degli Studi di Torino. La sua attività di ricerca è da sempre legata alla dialettologia e alla geografia linguistica e in particolare alla redazione e pubblicazione dell'*Atlante Linguistico Italiano*, di cui è attualmente vicedirettore. La conoscenza e lo studio della realtà dialettale piemontese gli ha consentito di entrare a far parte della redazione del *Repertorio Etimologico Piemontese*, sotto la direzione scientifica di Anna Cornagliotti.

CRISTINA ZAMPESE (cristina.zampese@unimi.it) è professore associato di Letteratura italiana nell'Università degli Studi di Milano. La sua attività di ricerca è rivolta principalmente alla letteratura, anche latina, dal Due al Cinquecento (di recente: *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, 2012 e «*Te quoque Phoebus amat*». *La poesia latina di Berardino Rota*, Milano, 2012), con particolare riguardo agli aspetti intertestuali e alla coesione del macrotesto. Si è spesso occupata di Boiardo («*Or si fa rossa or pallida la luna*». *La cultura classica nell'«Orlando innamorato»*, Lucca, 1994) e

di Ariosto. Sta ultimando un'edizione commentata dell'*Aminta* di Tasso e conduce ricerche sulla poetica del *Decameron* («*Di palo in frasca*». Per «*Decameron*» VI 9, in *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Milano, 2018), con l'intento di indagare alcuni aspetti semantici e retorici rilevanti, anche ai fini di una piú sicura interpretazione del testo.

## LIBRI RICEVUTI

- Anna Alberni, Simone Ventura (ed. por), «*Cobles e lays, danses e bon saber*». *L'ultima cançó dels trobadors a Catalunya: llengua, forma, edició*, Roma, Viella, 2017.
- D'Arco Silvio Avalle, *Le forme del canto. La poesia nella scuola tardoantica e altomedievale*, a c. di Maria Sofia Lannutti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017.
- Alvaro Barbieri, Elisa Gregori (a c. di), «*Commixtio*». *Forme e generi misti in letteratura*, Padova, Esedra, 2017.
- Francesco Bausi, *Leggere il «Decameron»*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Monica Berté, Marco Petoletti, *La filologia medievale e umanistica*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Italo Bertelli, *Studi sul Due e Trecento. Analisi e letture da Giacomo da Lentini a Dante*, Pisa · Roma, Fabrizio Serra Editore, 2017.
- Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Morfologie del testo medievale II. Nuova raccolta di saggi e articoli*, a c. di Fabrizio Cigni, Roma, Aracne, 2017.
- Lucio Biasiori, *Nello scrittoio di Machiavelli. Il «Principe» e la «Ciropea» di Senofonte*, Roma, Carocci, 2017.
- Lorenz Böniger, Paolo Procaccioli (a c. di), *Per Cristoforo Landino lettore di Dante. Il contesto civile e culturale, la storia tipografica e la fortuna del «Comento sopra la Comedia»*. Atti del Convegno internazionale, Firenze, 7-8 novembre 2014, premessa di Lino Pertile, Firenze, Le Lettere, 2016.
- Cosimo Burgassi, Elisa Guadagnini, *La tradizione delle parole. Sondaggi di lessicologia storica*, Strasbourg, ÉLiPhi, 2017.
- Maria Careri, Caterina Menichetti, Maria Teresa Rachetta (éd. par), «*Par deviers Rome m'en revenrai errant*». XX<sup>ème</sup> Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Roma, Viella, 2017.
- Lodovico Castelvetro, *Spositione a XXIX canti dell'«Inferno»*, a c. di Vera Ribaudò, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Maurizio Dardano, *La prosa del Cinquecento. Studi sulla sintassi e la testualità*, Pisa · Roma, Fabrizio Serra Editore, 2017.
- Alessio Decaria, Claudio Lagomarsini (a c. di), *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017.
- Paolo Divizia, Lisa Pericoli (a c. di), *Il viaggio del testo*. Atti del Convegno internazionale di Filologia italiana e romanza (Brno, 19-21 giugno 2014), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.
- Enanchet. Dottrinale franco-italiano del XIII secolo sugli stati del mondo, le loro origini e l'amore*, edizione, traduzione e commento di Luca Morlino, Padova, Esedra, 2017.

- Laura Facini, Arnaldo Soldani (a c. di), *Otto studi sul sonetto. Dai Siciliani al Manierismo*, Padova, libreriauniversitaria.it, 2017.
- Luca Fiorentini, *Per Benvenuto da Imola. Le linee ideologiche del commento dantesco*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Francesca Fontanella, *L'impero e la storia di Roma in Dante*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Paul Larivaille, *Lecture machiavelliane*, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Margherita Lecco (a c. di), *Studi sulla letteratura cavalleresca in Francia e in Italia (secolo XIII-XVI)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.
- Lino Leonardi, Speranza Cerullo (a c. di), *Tradurre dal latino nel Medioevo italiano. «Translatio studii» e procedure linguistiche*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017.
- Niccolò Machiavelli, *Teatro. Andria · Mandragola · Clizia*, a c. di Pasquale Stoppelli, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Fabio Magro, Arnaldo Soldani, *Il sonetto italiano. Dalle origini a oggi*, Roma, Carocci, 2017.
- Nicolò Maldina, *Ariosto e la battaglia della Polesella. Guerra e poesia nella Ferrara di inizio Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Luca Marcozzi (a c. di), *Dante e la retorica*, Ravenna, Longo, 2017.
- Paolo Orvieto, *Pulci. Luigi e una famiglia di poeti*, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Giuseppe Patota, *La Quarta Corona. Pietro Bembo e la codificazione dell'italiano scritto*, Bologna, il Mulino, 2017.
- Armando Petrucci, *La letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci, 2017.
- Federico Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras e gli altri. Percorsi di identificazione nella lirica romanza del Medioevo*, Pavia, Pavia University Press, 2017.
- Carlo Vecce, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Marco Veglia, *Dante leggero. Dal priorato alla «Commedia»*, Roma, Carocci, 2017.

Chiunque intenda inviare alla redazione di *Carte Romanze* saggi o volumi da recensire, può spedirli ad uno dei seguenti recapiti:

Prof. Alfonso D'Agostino  
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici  
Sezione di Filologia Moderna  
Università degli Studi di Milano  
Via Festa del Perdono, 7 – 20122 Milano  
alfonso.dagostino@unimi.it

Prof. Matteo Milani  
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
(III piano, Palazzo Nuovo)  
Università degli Studi di Torino  
Via Sant'Ottavio, 20 – 10124 Torino  
matteo.milani@unito.it



Carte Romanze

Il numero è stato chiuso in Redazione il giorno  
27 dicembre 2018 alle ore 11:55







ISSN 2282-7447