



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MACERATA

DIPARTIMENTO di Studi Umanistici

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN

Scienze Linguistiche, Filologiche, Letterarie e Storico-archeologiche

CICLO XXIX

TITOLO DELLA TESI

***DIRE LES BONS COUS. RICERCHE SULLA STROFA DI ELINANDO.***

RELATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

DOTTORANDO

Dott.ssa Michela Margani

COORDINATORE

Chiar.mo Prof. Massimo Bonafin

ANNO 2017

## ***DIRE LES BONS COUS. RICERCHE SULLA STROFA DI ELINANDO.***

### **Indice**

1. Introduzione	4
1.1 Perché la «strofa di Elinando»?	4
1.2 Stato degli studi	5
1.3 Definizione del corpus e struttura del lavoro	11
1.4 Osservazioni generali	12
2. I <i>Vers de la Mort</i> di Hélinant de Froidmont: fortuna e diffusione di una forma metrica	15
2.1 Hélinant de Froidmont e i versi sulla Morte	15
2.2 Jean Bodel	17
2.3 Huon de Saint-Quentin	20
2.4 Reclus de Molliens	24
2.5 <i>De Renart et de Piaudoue</i>	27
2.6 Huon le Roi de Cambrai	30
2.7 Robert le Clerc	34
2.8 Conclusioni	37
3. I Dadi della Morte. Metafore del gioco nella letteratura francese medievale	39
4. Strofa di Elinando e strategie di compilazione nelle miscellanee di XIII-XV secolo	52
4.1 Introduzione	52
4.2 Strofa di Elinando e tradizioni manoscritte: un quadro generale	53
4.2.1 Le grandi miscellanee	54
4.2.2 I canzonieri	55
4.3 Casi specifici	56
4.3.1 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 2199	56
4.3.2 Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 3460	57
4.3.3 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 576	58
4.3.4 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12594	59
4.3.5 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1634	60
4.3.6 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1708	63
4.4 Conclusioni	65
5. <i>De Renart et de Piaudoue</i> . Edizione commentata e traduzione	67

5.1	Introduzione	67
5.2	Testo	74
5.3	Glossario delle espressioni idiomatiche e figurate	138
6.	<i>Des quatre gleves</i> . Edizione commentata e traduzione	142
6.1	Introduzione	142
6.2	Testo	151
Appendice: Repertorio dei testi in strofa di Elinando		175
Bibliografia		257

# 1.

## INTRODUZIONE

### 1.1 Perché la «strofa di Elinando»?

I primi ad usare l'espressione «strofa di Elinando» in riferimento alla strofa di dodici *octosyllabes* con schema rimico *aab aab bba bba* sono stati nel XIX secolo i romanisti tedeschi; impiegata fra il XII ed il XVI secolo in circa un centinaio di componimenti, per lo più di carattere morale-didattico e religioso-devozionale – ma non solo – questa forma metrica fu particolarmente in voga lungo tutto l'arco del XIII secolo. Ad avanzare l'ipotesi che l'inventore di questo schema strofico potesse essere il monaco cistercense Hélinant de Froidmont, autore dei *Vers de la Mort*, era stato già Gaston Raynaud nel suo articolo *Les Congés de Jean Bodel*, del 1880<sup>1</sup>; nel 1885 Van Hamel, editore del *Romans de Carité* e del *Miserere*, i due poemi del Reclus de Molliens composti nella medesima forma strofica, aveva invece proposto di attribuire a quest'ultimo la fortunata creazione; l'editore, in base ad alcuni riferimenti storici interni al poema, datava il *Carité* agli anni 1180-1190, dunque prima del poema di Hélinant, mentre per il *Miserere*, non trovando dati a sufficienza, si limitava a postularne la seriorità rispetto al *Carité* datandolo genericamente alla fine del XII secolo o all'inizio del XIII<sup>2</sup>. Nel 1905 gli editori dei *Vers de la Mort*, Fredrik Wulff ed Emmanuel Walberg, propongono una cronologia più convincente, sviluppando un'ipotesi che lo stesso Van Hamel aveva relegato in nota: secondo i due studiosi, il *Carité* sarebbe databile al 1223-1224 ed il *Miserere* al 1228-1229<sup>3</sup>; tale cronologia, che restituisce ai *Vers de la Mort* di Hélinant il primato nell'impiego della forma strofica, viene condivisa da tutta la bibliografia successiva, e sarà accolta anche in questa sede.

Dal punto di vista formale, un'ipotesi sulla derivazione della struttura strofica è stata avanzata a più riprese da Arthur Långfors<sup>4</sup>, secondo cui la forma creata da Hélinant potrebbe essere nata – attraverso eventuali tappe intermedie – dal raddoppiamento di una sestina, forma molto frequente nella poesia francese lirica e non lirica. Il raddoppiamento della sestina con schema rimico *aab ccb*, probabilmente

---

<sup>1</sup> Raynaud 1880 : 231.

<sup>2</sup> Van Hamel 1895 : clxxix e ss. (ma a p. clxxxiv e ss., in nota, si avanza una diversa ipotesi).

<sup>3</sup> Wulff et Walberg 1905 : xxvii-xxxi.

<sup>4</sup> Långfors 1912 e 1953.

derivata a sua volta dal *versus dactylicus tripartitus caudatus* della poesia latina<sup>5</sup>, ha dato luogo a diverse forme metriche, fra cui la strofa di *pentasyllabes* con schema rimico *aab aab ccb ccb*, utilizzata nella *Prière* di Thibaut d'Amiens; secondo Långfors questo testo, pressappoco contemporaneo dei *Vers de la Mort* e oggetto di un notevole successo, potrebbe essere servito da modello per lo schema di Hélinant<sup>6</sup>.

Ma qual è il senso della denominazione «strofa di Elinando», al di là del mero dato di paternità? Molti dei testi che scelgono di riutilizzare la forma metrica creata da Hélinant – ed in particolare quelli databili entro la fine del XIII secolo – tendono a sviluppare alcuni filoni tematici presenti già nei *Vers de la Mort* (ad esempio quello della morte, del *contemptus mundi* o della polemica anticlericale); allo stesso tempo, la ripresa di un tema trascina con sé spesso e volentieri un atteggiamento imitativo di tratti stilistici e linguistici impiegati da Hélinant, dando quasi l'impressione di un sottile filo conduttore che attraversa i testi. Questa operazione di riconoscimento – e, in misura maggiore o minore, di imitazione – di un modello, la cui consapevolezza e trasparenza si affievoliranno progressivamente col passare del tempo, legittima l'impiego di una definizione che assume dunque un valore anche a livello storico: ciò che i testi suggeriscono è che la strofa di dodici *octosyllabes* su due rime venisse percepita anche dai contemporanei come la strofa «di Elinando», o per essere più esatti, dei *Vers de la Mort*.

## 1.2 Stato degli studi

Nonostante la sua indubbia popolarità, gli studi teorici sulla strofa di Elinando<sup>7</sup> non abbondano, se si escludono le notizie, spesso assai succinte, fornite dagli editori nelle introduzioni alle edizioni delle opere pubblicate. Il primo lavoro sistematico su questa forma strofica coincide con il repertorio di Gotthold Naetebus del 1891 per le forme strofiche non liriche dell'antico francese, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen* (la strofa di Elinando corrisponde allo schema n° XXXVI)<sup>8</sup>. Il criterio adottato da Naetebus per classificare una forma come non lirica è il concetto che sarà definito da Mölk e Wolfzettel «hétérogonie», ovvero l'alternanza, nelle strofe di un

---

<sup>5</sup> La sestina è esemplificata dal *Sermon rimé* pubblicato da Suchier 1879 : xlix.

<sup>6</sup> Da osservare oltretutto che nell'ultima strofa del testo entrano in gioco la morte ed il *contemptus mundi*, due temi fra i più cari ad Hélinant de Froidmont.

<sup>7</sup> Nel corso di questo lavoro si utilizzerà talvolta l'abbreviazione «sdE».

<sup>8</sup> Naetebus 1891 : 106.

testo, di rime maschili e femminili in una data posizione<sup>9</sup>. Questo repertorio, che prende in considerazione esclusivamente le opere databili entro il 1400<sup>10</sup>, censisce un totale di 64 componimenti (ma alcune entrate sono da espungere in quanto risultano porzioni di testi già registrati sotto titoli differenti). Per ogni testo il repertorio fornisce titolo, nome dell'autore (se noto), numero di strofe, *incipit*, elenco dei manoscritti che trasmettono il testo, indicazioni sulle edizioni o stampe esistenti, datazione. L'ordine delle entrate segue l'ordine alfabetico della rima del primo verso di ogni componimento (-a, -age, -aine, -aint, etc.) e non presenta ulteriori suddivisioni al suo interno. Nonostante alcuni errori e l'assenza di diverse opere, rimaste sconosciute a Naetebus, questo pionieristico repertorio resta tuttora uno strumento di fondamentale utilità.

Il primo studio di una certa entità dedicato interamente alla strofa di Elinando è la tesi di dottorato di Adolf Bernhardt del 1912, *Die altfranzösische Helinandstrophe*<sup>11</sup>. Il lavoro è strutturato in tre capitoli: il primo, introduttivo, contiene alcune indicazioni generali sull'origine della strofa, sulla sua struttura, sulle sue caratteristiche, oltre ad un breve riepilogo della bibliografia esistente sull'argomento; il secondo capitolo costituisce il vero e proprio repertorio dei testi, mentre il terzo propone alcune considerazioni d'insieme sulla storia della strofa, con particolare riguardo alla sua evoluzione metrica. Il repertorio, che occupa la parte più cospicua del lavoro di Bernhardt, prende in considerazione l'intero corpus di testi in strofa di Elinando a lui noto, senza limiti cronologici; sono inclusi nel corpus anche testi eterostrofici come misteri e *arts de rhétorique*, e persino componimenti in lingua latina. Bernhardt suddivide il corpus dei testi francesi in cinque sezioni, secondo un criterio tematico; ogni sezione è suddivisa a sua volta in diversi settori, mentre una sezione a parte è riservata ai testi latini. La struttura del repertorio è la seguente:

#### A) Testi francesi

##### I. Testi morali

- a) rivolti a tutte le classi sociali
- b) rivolti in particolare alla classe cavalleresca

---

<sup>9</sup> Alcuni studiosi, fra cui Batany e Selaf, sono scettici sull'idea che una tale caratteristica comporti necessariamente l'assenza di un accompagnamento musicale; se l'ipotesi di testi in sdE destinati al canto resta improbabile, è vero semmai che «dans cette forme, le "divorce" entre le texte et la mélodie devait être compensé par d'autres expédients rhétoriques et d'intonation, sous peine de devoir renoncer à une bonne partie de l'expressivité du poème» (Saviotti 2016 : 138-139).

<sup>10</sup> Con l'eccezione di un anonimo *Dit moral*, di datazione incerta (si veda in appendice il Repertorio, n° 70).

<sup>11</sup> Bernhardt 1912.

## II. Testi satirici<sup>12</sup>

- a) sull'immoralità degli ordini religiosi (*clercs et moines*)
- b) sull'immoralità delle altre classi sociali

## III. Testi puramente religiosi

- a) sulla Vergine
  - α) preghiere e testi di encomio
  - β) lamenti della Vergine
- b) lodi a Dio, a Cristo, ai santi
- c) testi religiosi didattici

## IV. Testi profani a carattere personale e testi scherzosi

- a) *Congés*
- b) testi d'amore
- c) testi occasionali tendenziosi
- d) testi scherzosi

## V. Misteri e *Arts de rhétorique*

- a) Misteri
- b) *Arts de rhétorique*

## B) Testi latini

### Testi puramente religiosi

- a) preghiere e inni a Dio, alla Vergine e ai santi
- b) testi religiosi didattici

Per ogni entrata sono indicati titolo, autore (se noto), numero di strofe, *incipit*, e qualche succinta indicazione bibliografica; manca l'elenco dei manoscritti che tramandano il testo, ma in compenso vengono forniti un utile commento descrittivo dell'opera, di lunghezza variabile a seconda dei casi, e spesso anche alcune indicazioni linguistiche. Bernhardt censisce un totale di 105 testi francesi e 13 latini<sup>13</sup>.

Del 1986 è un articolo di Aurelio Roncaglia apparso su *Metrica*, «La strofe d'Elinando»<sup>14</sup>; questo studio, che si focalizza sui *Vers de la Mort* da una prospettiva eminentemente formale, analizza i significati numerici impliciti nella scelta di questa struttura strofica basandosi sulle teorie numerologiche di Sant'Agostino, di Ugo da San Vittore e poi dei cistercensi, di cui faceva parte anche Hélinant; Roncaglia attribuisce dei valori religiosi e spirituali specifici a tutte le cifre in gioco

---

<sup>12</sup> Nell'esemplare che si è avuto a disposizione, la pagina corrispondente all'inizio di questa sezione è stata strappata, ma è possibile integrare i dati utilizzando il repertorio digitale di Selaf (cfr. *infra*).

<sup>13</sup> Alcuni errori o doppioni del repertorio sono segnalati da Långfors 1912 : 421.

<sup>14</sup> Roncaglia 1986.

nell'architettura del testo: numero dei versi del componimento, numero di strofe, di versi per ogni strofa, etc. Così se i *Vers de la Mort* si compongono di 50 strofe per un totale di 600 versi, il significato di queste cifre va ricercato nella tradizione simbolica cristiana, per cui il 600 rappresenta l'operosità della vita, il 50 il riposo della morte.

Ancora centrato sulle implicazioni degli aspetti formali della strofa è un intervento del 1989 di Jean Batany, «Un charme pour tuer la mort: la "Strophe d'Hélinand"»<sup>15</sup>; una lettura che mira ad interpretare lo schema elinandiano come un sapiente gioco coreografico di rime e di echi fra due poli – linguistici e concettuali al contempo – nella faticosa ricerca di un equilibrio, che si risolve infine nel «triomphe du chat langage sur une souris avec laquelle il joue en lui donnant un illusoire sursis d'existence. La Mort-souris n'aura sa place à l'échappatoire de la rime qu'à la dernière strophe, quand, pratiquement tuée, elle ne pourra plus en profiter»<sup>16</sup>.

In anni più recenti, Levente Seláf è tornato ad occuparsi della strofa di Elinando con degli studi di più ampio respiro; del 2008 è un volume monografico sulla canzone religiosa vernacolare nel Medioevo<sup>17</sup>, un lungo capitolo del quale – compilato forse in maniera un po' dispersiva – è dedicato alla trattazione della strofa di Elinando. Molta attenzione è riservata ancora una volta agli aspetti metrico-rimici della strofa, ed in particolare alla discussione sull'eterogonia ed all'analisi dell'uso delle rime maschili e femminili in una selezione di testi. Nella trattazione si fa spazio anche un sondaggio del corpus da un punto di vista contenutistico, ed un primo tentativo di individuare una coerenza tematica lungo il percorso delle diverse opere composte in strofa d'Elinando; da questo sguardo d'insieme emergono, ad esempio, il peso preponderante delle *complainte* (di tipo politico, sociale, ma anche amoroso) e l'esistenza di una vera e propria tradizione tematico-stilistica inaugurata dai *Vers de la Mort* e tenuta insieme, a livello iperstrofico, da alcuni elementi di coesione come gli *incipit* di strofa anaforici. Del 2010 è l'articolo «La strophe d'Hélinand: sur les contraintes d'une forme médiévale»<sup>18</sup>, che affronta il medesimo argomento in maniera più completa e meglio strutturata rispetto al precedente studio. Il contributo presenta diversi interessanti spunti di riflessione; dopo una prima sezione in cui si presenta un quadro riassuntivo dello sviluppo della forma strofica dalle sue origini sino alle ultime testimonianze del XVI secolo, si passa alla descrizione del sistema di classificazione dei testi nel lavoro di Bernhardt, secondo l'autore non del tutto efficace; si riporta poi qualche esempio di descrizione della forma metrica – definita

---

<sup>15</sup> Batany 1989.

<sup>16</sup> Batany 1989 : 39.

<sup>17</sup> Selaf 2008.

<sup>18</sup> Selaf 2010.

*vers douzains* o *douzaines croisées* – nei trattati di retorica, e si rileva il crescente impiego della strofa di Elinando nella composizione di testi eterostrofici; in chiusura di questa sezione, l'autore accenna all'esistenza di numerosi testi in strofa di Elinando rimasti sconosciuti a Bernhardt, senza però fornire precise indicazioni in proposito. La terza sezione focalizza l'attenzione sul tono e sull'aspetto tematico dei testi, senza tuttavia entrare nel merito delle singole opere; l'autore sembra dare per scontata una certa uniformità dei componimenti cronologicamente più vicini ai *Vers de la Mort* – uniformità che però non viene descritta – rilevando invece nei testi più tardi un sensibile scarto, che si ipotizza dovuto o ad un'innovazione consapevole, e dunque riconducibile ad uno specifico autore, o più genericamente ad una sempre maggiore diffusione della forma, tale da far sì che il suo impiego non rimandasse più ad un modello stilistico e tematico identificabile. Segue una sezione che esamina le designazioni interne ed esterne dei testi in strofa di Elinando; le più frequenti appaiono *dit*, *dictié*, e *vers*; piuttosto diffusa anche *complainte*; nessuna fra queste, né fra altre impiegate meno di frequente, ad ogni modo, risulta utilizzata esclusivamente o prevalentemente per questo tipo di strofa. La quinta sezione prende in esame la lunghezza dei testi, estremamente variabile e svincolata da norme codificate, l'eventuale presenza di *colophon*, ed alcuni procedimenti iperstrofici utilizzati per dare coesione ai testi (fra cui i già citati *incipit* di strofa anaforici); infine lo sguardo torna sul discorso dell'omogonia-eterogonia: il 95% dei testi ha carattere eterogonico, tuttavia ci sono alcune eccezioni, che vengono illustrate in questa sezione. Nella sesta e ultima parte dello studio Seláf sfiora il problema dei generi letterari, sostenendo che, se la strofa di Elinando può essere considerata come un «genere formale», almeno nel XIII e XIV secolo, non ha senso invece parlare di genere letterario per alcuni sottoinsiemi del corpus come i *congés* o i *saluts d'Amour*. L'articolo si chiude con ulteriori considerazioni sugli aspetti formali e metrici della strofa e su alcuni componimenti omogonici, lasciando intravedere la possibilità che questi ultimi venissero cantati. Levente Seláf è anche l'ideatore del sito web *Le Nouveau Naetebus*, volto a costruire un repertorio digitale aggiornato della poesia strofica non lirica in francese dalle origini al 1400<sup>19</sup>. Purtroppo il progetto sembra essere rimasto fermo al 2011; tuttavia le schede dei testi, seppur incomplete, forniscono una grande quantità di utili informazioni di ordine metrico e rimico, oltre alle concordanze con altri repertori e ad alcune indicazioni bibliografiche.

In anni recenti, vengono dall'Italia altri interessanti contributi allo studio dei testi in strofa di Elinando, di cui si è occupato a più riprese Federico Saviotti; l'articolo

---

<sup>19</sup> Consultabile all'indirizzo <http://nouveaunaetebus.elte.hu/index.php>.

«Le "rendite della morte": i vers morali in strofa d'Hélinand», apparso sulla *Rivista di storia e letteratura religiosa* del 2011<sup>20</sup>, prende in esame quattro testi che costituiscono un sottoinsieme ben coeso all'interno del corpus in sdE: gli anonimi *Vers du Monde* e *Dit du Cors*, il *Despit du Monde* di Watriquet e il *Despisemens du Cors* attribuito a Perrin la Tour; questi testi condividono fra loro e con i *Vers de la Mort* un insieme di tratti, il più evidente dei quali è la presenza del motivo, di impostazione morale, del *contemptus mundi*<sup>21</sup>. «Fragments d'un discours amoureux: les Vers d'Amours de Nevelot Amion, entre lyrique et moralisme», del 2012<sup>22</sup>, si concentra invece sulla fisionomia dei *Vers d'Amours* di Adam de la Halle e di Nevelot Amion, mettendo in risalto l'influenza della poesia morale sul primo e della poesia lirica sul secondo; un'edizione critica di entrambi i componimenti è in corso di stampa. Del 2016, infine, un contributo dal taglio più prettamente formale: «Une ponctuation rythmique? Le cas des octosyllabes "hélinandiens"», che si occupa di analizzare i sistemi di interpunzione nella tradizione manoscritta dei *Vers de la Mort* di Hélinand e del *Despit du Monde* di Watriquet.

I *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* segnalano inoltre la prossima uscita di un fascicolo monografico dal titolo *La strophe d'Hélinand* (a cura di Silvère Menegaldo).

Resta ancora da parlare del lavoro di Arthur Långfors. Pur non avendo mai dedicato alcuno studio teorico completo alla strofa di Elinando, il filologo finlandese ebbe modo di occuparsene in numerose occasioni; grazie alla sua vastissima e profonda conoscenza della letteratura religiosa medievale, egli contribuì in maniera sostanziale a rendere accessibili testi inediti o pressoché sconosciuti, oltre che registrandoli nel suo celebre repertorio<sup>23</sup>, producendo una gran quantità di descrizioni di testi e manoscritti, e pubblicando l'edizione critica di diverse opere in strofa di Elinando, edizione che in molti casi resta tuttora l'unica disponibile. Fondamentale, in particolar modo, resta quella delle opere di Huon le Roi de Cambrai, fra cui, appartenenti al nostro corpus, *Les Regres Nostre Dame*<sup>24</sup> e *La descriissions des relegions*<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> Saviotti 2011a : 237-255.

<sup>21</sup> Anche se alcuni dei tratti segnalati dall'autore, come la funzione «strutturale» della strofa e la massiccia presenza di proverbi e formule di tipo paremiologico, caratterizzano in realtà una serie più ampia di testi all'interno del corpus in sdE, è innegabile che i quattro componimenti selezionati siano legati fra loro in maniera molto stringente sul piano dello stile, dell'impostazione moralistica, dei temi affrontati.

<sup>22</sup> Saviotti 2012.

<sup>23</sup> Långfors 1917.

<sup>24</sup> Långfors 1907.

<sup>25</sup> Långfors 1913.

### 1.3 Definizione del corpus e struttura del lavoro

Il corpus dei testi in lingua d'oïl<sup>26</sup> attualmente noti che utilizzano la strofa di Elinando - inclusi i componimenti eterostrofici, i misteri e le *arts de rhétorique* - si compone di almeno 107 testi<sup>27</sup>, di cui 33 anonimi e i restanti composti da un totale di circa 40 autori identificabili; l'impiego della strofa si estende per un lasso di tempo che va dagli ultimi anni del XII secolo fino alla fine del XV. Di questi testi, 60 (esclusi i doppioni) sono registrati già nel repertorio di Naetebus; 38, di cui buona parte editi da Långfors, sono integrati dal repertorio di Bernhardt; ulteriori 5 componimenti sono stati successivamente editi da Petersen Dyggve<sup>28</sup>; altri 3 sono segnalati da Seláf 2010; infine, una strofa incompleta di un *Dit des trois mortes et des trois vives* è segnalata da Glixelli<sup>29</sup>. Non è da escludere che future ricerche possano portare alla luce ulteriori testi in strofa di Elinando.

Il presente lavoro è articolato in sei studi che si concentrano ciascuno su un aspetto, un tema o uno specifico testo del corpus preso in esame. I primi quattro capitoli hanno un taglio per così dire 'trasversale'; dopo questo primo dalla funzione introduttiva, il secondo verte sullo studio di autori che, componendo in strofa di Elinando, hanno imitato i *Vers de la Mort* di Hélinant de Froidmont; i *Vers* vennero infatti ripresi in vario modo da numerosi autori nel corso dei secoli successivi: in molti di questi autori sono rintracciabili temi di matrice elinandiana, fra cui il tema della morte, la polemica nei confronti di Roma e del mondo clericale, e più in generale un'impostazione satirica del componimento. La scelta della forma metrica e la ripresa di queste tematiche portano spesso con sé una serie di citazioni, più o meno esplicite, di elementi linguistici e stilistici usati da Hélinant. Nel terzo capitolo si propone l'analisi di alcuni esempi di metafore ed espressioni idiomatiche riconducibili al lessico del gioco (dadi, scacchi e non solo): il gioco d'azzardo conosce nel medioevo una notevole popolarità, e le tracce di questa diffusione si ritrovano, oltre che nei reperti archeologici, nei documenti d'archivio e nell'iconografia, anche in letteratura, ove forniscono all'immaginazione un ricco materiale simbolico. La narrativa e la lirica in lingua volgare sono dense di allusioni, metafore ed espressioni proverbiali riguardanti il gioco. L'imprescindibile componente aleatoria di questi giochi, fonte al

---

<sup>26</sup> Per i testi in latino, si veda Bernhardt 1912 : 126 e ss. Per l'utilizzo della strofa in medio neerlandese, si veda Seláf 2010 : 75. Non è noto, al momento, l'impiego della strofa in altre lingue.

<sup>27</sup> Senza contare alcune segnalazioni vaghe di Seláf 2010 : 77, relative ad altri misteri che sarebbero rimasti sconosciuti a Bernhardt.

<sup>28</sup> Petersen Dyggve 1937-38.

<sup>29</sup> Glixelli 1914 : 13.

contempo del fascino e del pericolo che essi esercitano e rappresentano, sembra portarli a legarsi in maniera naturale con il tema della morte, avversario temibile per eccellenza, e si traduce nella sottintesa narrazione della vita come una partita in cui ogni uomo deve giocare per la salvezza della propria anima, nel disperato tentativo di difendersi dalle *tricheries* dello spietato antagonista. Il quarto capitolo è di taglio più strettamente filologico, e riguarda le strategie di compilazione delle miscellanee di XIII-XV secolo che trasmettono testi in strofa di Elinando; la ricerca nasce dall'esigenza di una verifica, sul piano della tradizione manoscritta, di ciò che vale senz'altro sul piano letterario; si è parlato infatti della forte influenza dei *Vers de la Mort*: ma se l'esistenza di una sorta di tradizione letteraria, dotata di caratteristiche specifiche e facente capo ad un modello, permette di ipotizzare un certo grado di consapevolezza nell'impiego della forma metrica, non è invece automatico che tale 'coscienza strofica' debba avere un riflesso anche nella sistemazione e nella trasmissione dei testi. Ci si è proposto quindi di indagare se il criterio di identità strofica giochi o meno un ruolo nella compilazione e nell'organizzazione di alcune miscellanee, e se sì, in che misura e in che rapporto con altri eventuali criteri osservabili nella composizione delle raccolte. Dopo un quadro generale della tradizione ed alcuni cenni sulle grandi miscellanee ed i canzonieri, si analizzano nello specifico sei manoscritti che contengono dei raggruppamenti di testi in strofa di Elinando. I due capitoli successivi sono invece di taglio monografico: si propone un'edizione critica, commentata ed accompagnata da una traduzione italiana, di due testi anonimi del corpus: il primo, *De Renart et de Piaudoue*, uno dei più singolari composti in strofa di Elinando, è una disputa satirica fra due menestrelli in competizione fra loro presso la corte dello stesso signore; il secondo, *Des quatre gleves*, è un *exemplum* sul tema del re che non ride mai, di cui esistono numerose versioni differenti nella letteratura latina e romanza del Medioevo. Infine, si propone in appendice un repertorio aggiornato dei testi in strofa di Elinando; esso prenderà in considerazione esclusivamente i testi in lingua francese, isostrofici, databili entro il XIV secolo (con pochissime eccezioni), per un totale di 80 entrate; rimarranno escluse dunque le opere in latino, i misteri, le *arts de rhétorique* ed altri componimenti di XV secolo. Per ogni entrata saranno forniti (con segnalazione dei dati incerti): titolo del testo, autore, datazione, provenienza, tipologia di testo, numero di strofe, numero di manoscritti che trasmettono il testo ed elenco degli stessi, breve descrizione del testo, edizione, di riferimento, bibliografia essenziale e concordanze con i due precedenti repertori.

## 1.4 Osservazioni generali

Alcune osservazioni preliminari possono essere fatte prima di addentrarsi nelle specifiche aree tematiche del corpus. Un dato interessante riguarda innanzitutto la provenienza dei testi: sin da un primo sguardo d'insieme emerge infatti con evidenza una fortissima concentrazione geografica delle opere nell'area del nord della Francia: Piccardia, Hainaut, Vallonia; su un totale di 80 testi, 49 sono riconducibili a quell'area con certezza o con forte probabilità (lingua del testo, area di produzione del manoscritto); per 19 testi è difficile identificare un'area di provenienza, mentre dei restanti 12, la maggior parte proviene dalla regione parigina, un testo probabilmente da Auxerre, uno forse da Vaudoy-en-Brie, uno è certamente anglonormanno. In ogni caso, la grandissima maggioranza degli autori attivi entro la fine del XIII secolo<sup>30</sup> – con l'eccezione, sostanzialmente, di Rutebeuf e del Clerc de Vaudoy – proviene dal nord: Hélinand de Froidmont, Jean Bodel, Reclus de Molliens, Adam de la Halle, Huon le Roi de Cambrai, Baude Fastoul, Badouin de Condé, Robert le Clerc, Philippe de Remy, Nevelot Amion, Guillaume d'Amiens, Perrin la Tour, etc.

Altre osservazioni si possono fare riguardo alla lunghezza dei testi<sup>31</sup>; l'estensione dei componimenti del corpus di cui si suppone che non siano incompleti va da un minimo di una singola strofa (il *Dit de la pomme* di Baudouin de Condé) ad un massimo di ben 2495 strofe<sup>32</sup>, con il *Mirour de l'omme* di John Gower; va detto tuttavia che quest'ultimo testo è un caso unico all'interno del corpus e si distanzia in maniera decisiva, in termini di lunghezza, dai due successivi testi più estesi, la *Voie d'enfer et de paradis* di Jehan de le Mote con 386 strofe, ed i *Vers de la Mort* di Robert le Clerc con 312 strofe. All'interno di questo ampio spettro troviamo componimenti di diversa estensione, anche se i testi medio-brevi sono di gran lunga i più rappresentati: ben 57 testi, oltre i due terzi del corpus considerato, contano da 1 a 25 strofe, mentre 12 testi ne contano fra 26 e 50; soltanto 2 componimenti hanno un numero di strofe compreso fra 51 e 100, mentre 9 superano le 100 strofe; da segnalare comunque che almeno tre testi ci sono giunti sicuramente incompleti. Se, seguendo la suggestione di Roncaglia, non si vuole considerare il numero di strofe impiegato da Hélinant (50) come un dato puramente arbitrario, si dovrà comunque riconoscere che tale scelta, a differenza di altri espedienti metrici, formali e stilistici da lui adottati, non sembra

---

<sup>30</sup> Ma probabilmente non si tratta soltanto di una questione cronologica, in quanto la grande maggioranza degli autori *identificabili* proviene da quelle aree.

<sup>31</sup> Si tiene conto delle edizioni più recenti delle opere, senza menzionare alcuni problemi di autenticità delle strofe che coinvolgono un piccolo numero di testi.

<sup>32</sup> Il testo, fra l'altro, ci è giunto è incompleto: secondo l'editore, i quattro fogli mancanti dovevano contenere circa 47 strofe.

aver originato in alcun modo un fattore vincolante o un modello da seguire. Tuttavia, volendo considerare come fattore significativo non tanto il numero scelto da Hélinant ma il fatto stesso di aver costruito il proprio «edificio strofico» in base a delle determinate corrispondenze e simbologie numeriche, si è tentati di andare a ricercare una precisa consapevolezza nella scelta del numero delle strofe:

In linea almeno generica, il senso mistico-simbolico di quest'ispirazione non sfuggiva a quanti, dopo Elinando, adottarono la sua strofe [...]. Le indicazioni esterne ch'è lecito ricavare dalla fortuna della strofe elinandiana convergono insomma a dissipare un eventuale sospetto d'arbitrarietà da una ricerca tendente a individuare nella struttura strofica in questione il riflesso di speculazioni numerologiche sul tipo di quelle che gli storici dell'architettura riconoscono ormai senza difficoltà pertinenti a spiegare l'articolazione geometrica e mensurale degli spazi costruttivi.<sup>33</sup>

Qualche parola infine sul genere dei componimenti: la grande maggioranza dei testi del corpus ha carattere morale-didattico, religioso-devozionale o entrambe le attitudini insieme; nell'ambito devozionale sono piuttosto frequenti, in particolare, i componimenti a carattere mariale: per lo più preghiere e lodi rivolte alla Vergine, ma anche un lamento ed un *débat* fra la Vergine e la Croce. Tuttavia sono ben rappresentati anche altri generi di ispirazione: sono 9 i testi di argomento amoroso, 6 quelli di argomento politico-sociale (che mantengono perlopiù un'impostazione moraleggiante), mentre 7, quasi tutti di XIII secolo, i componimenti a carattere personale-occasionale (i tre *Congés*, tre testi di Rutebeuf, il *Dit* di Jean le Rigolé); sfuggono alle precedenti categorizzazioni la disputa satirica *De Renart et de Piaudoue*, l'invettiva contro le donne *Li epistres des femmes*, l'ironico *Debat du vin et de l'eau*, tutti anonimi. Da notare che una forte tonalità satirica è presente in una sostanziosa percentuale dei componimenti del corpus e specialmente in quelli di ispirazione morale-didattica o politica.

---

<sup>33</sup> Roncaglia 1986: 27.

## 2.

### I *VERS DE LA MORT* DI HÉLINANT DE FROIDMONT: FORTUNA E DIFFUSIONE DI UNA FORMA METRICA

#### 2.1 Hélinant de Froidmont e i versi sulla Morte

Sulla vita di Hélinant de Froidmont non sappiamo molto<sup>1</sup>; per aiutarci a contestualizzarlo dobbiamo fare affidamento su pochi dati ed alcune congetture avanzate dagli editori delle sue opere. Hélinant nasce intorno al 1160, forse ad Angivillers; studia a Beauvais, scolaro di un allievo di Abelardo, e negli anni dell'adolescenza, grazie alle conoscenze di uno zio, ha modo di frequentare gli ambienti di corte; qui viene conosciuto e apprezzato come troviere e conduce, per sua stessa ammissione, una vita frivola e libertina. Verso il 1182-1185, in seguito ad una repentina conversione, decide di ritirarsi dal mondo ed entra nel monastero cistercense di Froidmont, non lontano da Beauvais; qui, fra il 1194 ed il 1197, forse per adempiere a un voto, compone i *Vers de la Mort*, unico testo a noi giunto della sua produzione in volgare. I *Vers de la Mort* costituiscono una vera e propria pietra miliare all'interno di quel percorso che, a partire dalla fine del XII secolo, dopo una grande fioritura della produzione latina sul *contemptus mundi*, avvicina anche la letteratura in volgare ai temi della morte e del macabro; quella della morte è una figura che nei secoli XI-XII sta subendo una graduale trasformazione nell'immaginario culturale europeo:

[...] la morte come entità astratta, separata e indipendente, per così dire, dai singoli casi di mortalità, la morte in quanto autonoma realtà culturale, è quasi del tutto assente dall'immaginario dell'alto medioevo: essa comincia a prender forma solo nella seconda metà dell'XI secolo, per divenire lentamente, nel corso del secolo successivo, il centro di una ricchissima costellazione ideologica e di una abbondante produzione letteraria.<sup>2</sup>

Scritti in una lingua estremamente espressiva, vivace e suggestiva, i *Vers de la Mort* sono incisivi e sferzanti nella satira sociale, virtuosi nei giochi di parole e di rime, nell'uso di metafore ed espressioni idiomatiche; il loro moralismo non è mai piatto e didascalico, poiché deriva da un'esperienza di conversione vissuta visceralmente, con ardore e intensità, ma anche con tutti i dubbi e le fragilità di una natura profondamente umana. Il nucleo tematico principale attorno a cui ruota il testo, ossia

---

<sup>1</sup> Per la vita di Hélinant si veda Wulff et Walberg 1905 : vii e ss.

<sup>2</sup> Donà 1988 : 7.

la necessità della preparazione alla morte e alla salvezza spirituale attraverso il rifiuto dei beni terreni, dà modo ad Hélinant di affrontare diversi temi ad esso intimamente connessi, dalla vanità edonistica della gioventù cortese alla sfacciata ipocrisia e cupidigia della Curia romana, dalla prefigurazione delle pene infernali fino al martirio dei santi; le esortazioni rivolte ad amici personali, i passi in cui Hélinant chiama direttamente in causa sovrani e potenti, con allusioni a specifiche circostanze politiche e sociali, contribuiscono inoltre a radicare il testo nella realtà del suo tempo. La personificazione della morte è decisamente pittoresca, dinamica, quasi teatrale: ci sembra di vederla mentre galoppa incontro a un giovane damerino tendendo il suo arco infallibile, o di scorgere il ghigno sul suo volto mentre si appresta a lanciare dei dadi truccati. Le uniche armi a disposizione dell'uomo per difendersi dagli assalti della sleale giocatrice sono un salutare timore di Dio e la scelta di uno stile di vita votato alla sobrietà e alla povertà: «Morz, tu ne sés çaus enchanter / Qui le tien chant suelent chanter / Et la paor Dieu en enfantent»<sup>3</sup>; «Mais cil te set bien decevoir / Qui povreté set recevoir / Et queurt toz nuz a ton hareu»<sup>4</sup>.

I *Vers de la Mort* si compongono di 50 strofe di 12 *octosyllabes*, con schema rimico *aab aab bba bba*. Questa forma metrica, inventata, come si è detto, dallo stesso Hélinant e impiegata in questo testo per la prima volta, conoscerà in breve tempo una notevole diffusione e verrà riutilizzata, fra l'inizio del XIII e il XV secolo, in circa un centinaio di componimenti. I *Vers de la Mort* sono trasmessi da 24 manoscritti, un numero che suggerisce la fortuna di cui godette il testo fra i contemporanei e non solo; ma una prova tangibile della sua diffusione ci è data dalle imitazioni che ne sono state fatte: molti dei testi composti in strofa di Elinando, in particolare fra quelli databili alla prima metà del XIII secolo, riprendono infatti, oltre alla forma metrica, anche tutta una serie di elementi linguistici, stilistici e tematici impiegati da Hélinant. All'interno dei vari studi che trattano la strofa di Elinando, la ripresa di motivi e stilemi di matrice elinandiana nella produzione successiva non è mai stata posta al centro di uno studio specifico; singole occorrenze di citazioni ed imitazioni sono però state spesso individuate dagli editori e menzionate in margine alle edizioni dei testi<sup>5</sup>. L'obiettivo di questa ricerca, senza alcuna pretesa di esaustività, è quello di selezionare all'interno del corpus in strofa di Elinando alcuni esempi di imitazioni tematiche, linguistiche e stilistiche dei *Vers de la Mort*. Saranno presi in considerazione sei testi, tutti databili entro il 1250 eccetto il componimento di Robert le Clerc.

---

<sup>3</sup> *Les vers de la mort* (Ed. Wulff et Walberg 1905), str. II, vv. 7-9. Le citazioni dai *Vers de la Mort* (abbr. *VdIM*) saranno sempre tratte da questa edizione. Trad. di Donà 1988: «Morte, tu non sai incantare coloro / Che son soliti cantare il tuo canto / Generandone il timore di Dio».

<sup>4</sup> *VdIM*, str. IX, vv. 10-12. Trad. di Donà 1988: «Ma bene davvero riesce a ingannarti / Chi povertà sa ricevere presso di sé, / E del tutto nudo accorre al tuo richiamo».

<sup>5</sup> In primo luogo da Wulff e Walberg.

Si è detto che la maggior parte dei testi in strofa di Elinando si può ascrivere all'ambito morale-didattico o religioso-devozionale, ma a prescindere dalla loro tipologia, essi – soprattutto quelli databili entro la fine del XIII secolo – tendono a sviluppare alcuni filoni tematici presenti già nei *Vers de la Mort*: in particolare, quello della morte, quello del *contemptus mundi* e quello della polemica anticlericale. La ripresa di un tema si accompagna spesso a delle imitazioni di tratti stilistici e linguistici, come ad esempio l'*incipit* di strofa anaforico, un linguaggio ricco di metafore, figure etimologiche e giochi di rime, il frequente impiego di proverbi ed espressioni proverbiali, e diversi altri artifici retorici. Il tratto stilistico più imitato è proprio l'*incipit* anaforico ricalcato sul modello di Hélinant, che apre quasi ogni strofa del suo testo con l'invocazione *Morz*; Adam de la Halle nei suoi *Vers d'amours* inizia ogni strofa con l'invocazione *Amours*: l'intento imitativo è esplicitato nel primo verso, «Amours, qui m'a mis en souff[r]anche»<sup>6</sup>, che cita il primo verso di Hélinant: «Morz, qui m'a mis muer en mue»<sup>7</sup>. Lo stesso espediente è adottato da numerosi altri autori, che indirizzano le loro strofe alla Morte, al Mondo, al Corpo, e così via. Non sempre questi *incipit* mantengono il carattere di apostrofe: a volte si ha soltanto la ripetizione anaforica di un sostantivo o di un sintagma; ad esempio nei *Vers de Droit* di Baudouin de Condé – così come nel *Dit des droits* del Clerc de Vaudoy – quasi ogni strofa si apre con la locuzione «Droit dit».

## 2.2 Jean Bodel

Il primo testo a noi noto che riutilizza la strofa di Elinando sono i celebri *Congés* di Jean Bodel, datati al 1202<sup>8</sup>, successivi dunque di pochi anni al poema di Hélinant. La genesi del componimento è nota: il poeta, colpito dalla lebbra ed in procinto di entrare in un lebbrosario, prende congedo dai suoi concittadini ed amici di Arras inviandogli un ultimo saluto ed esprimendo la sua riconoscenza nei loro confronti.

Il tributo di Jean Bodel ai *Vers de la Mort* è rintracciabile, più che in delle citazioni vere e proprie, in una serie di reminiscenze e nell'ampio uso di un linguaggio figurato in cui sono riconoscibili diverse immagini usate già dal monaco cistercense<sup>9</sup>. L'impronta dei *Vers* è visibile innanzitutto nell'architettura del testo; così come Hélinant aveva indirizzato le sue strofe ad amici e conoscenti, inviando loro la Morte – ovvero, un salutare *memento mori* – insieme ai suoi saluti, Jean Bodel indirizza le

<sup>6</sup> *Vers d'Amours*, str. I, v. 1 (ed. Badel 1995). Trad. nostra: «Amore, che mi fai stare in pena».

<sup>7</sup> *VdIM*, str. I, v. 1. Trad. di Donà 1988: «Morte, che in gabbia mi hai posto a mutar penne».

<sup>8</sup> Edito da Ruelle 1965 : 59-67. Le citazioni saranno sempre tratte da questa edizione.

<sup>9</sup> Alcune somiglianze sono state individuate già da Ruelle (*ed. cit.*, pp. 72-73).

proprie ai suoi concittadini, per salutarli in vista del suo allontanamento definitivo: in un certo senso anche quelli di Bodel si possono considerare dei versi della morte. Entrambi i testi nascono da esperienze profondamente intime e personali: la conversione in un caso, la malattia nell'altro. Se nei versi di Hélinant c'è la presa di coscienza della morte come entità assoluta e destino di ogni uomo, in quelli di Bodel la presa di coscienza riguarda la *propria* prossima morte, vissuta con sofferenza e allo stesso tempo con fiduciosa gratitudine nei confronti di Dio. Le strofe dei *Congés* sono indirizzate di volta in volta a diversi destinatari, concreti o astratti: *Pitiesz*, *Congié*, *Cuers*, *Symon d'Iser*, *Anuis* e così via; come in Hélinant, l'apostrofe è spesso accompagnata da locuzioni quali *va moi* o *salue moi*:

*Morz, Morz, salue moi* Bernart,  
 Mon compaignon, que Dieus me gart [...]
 (*VdlM*, VII, 1-2)<sup>10</sup>;

*Anuis*, qui en mon cuer se mire,  
*Salue moi* Joffroi le mire [...]
 (*Congés*, XXVI, 1-2)<sup>11</sup>.

L'influenza di Hélinant è riconoscibile anche nell'impiego del linguaggio figurato; ad esempio, nella strofa X dei *Congés*, l'espressione «changier cire pour siu» ricorda molto «faire de siu chandoile», usata da Hélinant nella strofa XIII come metafora degli imbrogli della Curia romana:

Romme nos *fait de siu chandoile*:  
 Car son legat vent por estoile,  
 Ja tant n'ert tainz de noire gomme.  
 (*VdlM*, XIII, 10-12)<sup>12</sup>.

Toste monte uns hom com amiraus  
 Et tost rechiet com orinaus,  
 Tost *a changié cire pour siu*.  
 (*Congés*, X, 7-9)<sup>13</sup>.

Nella strofa XVI, Jean Bodel si ispira invece all'immagine delle tenebre in pieno giorno, ma questa volta per rovesciarla:

<sup>10</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte, Morte, salutami Bernardo, / Il mio compagno, che Dio mi aiuti [...]»

<sup>11</sup> Trad. nostra: «Tristezza, che ti specchi nel mio cuore, / porta i miei saluti a Joffroi il medico».

<sup>12</sup> Trad. di Donà 1988: «Roma di noi fa candele di sego, / Perché essa spaccia il suo legato per una stella, / Per quanto egli sia incrostato di nera pece».

<sup>13</sup> Trad. nostra: «Rapido un uomo si eleva ad un'alta carica / e rapido ricade in basso come un orinale. / In un attimo ha cambiato la cera con il sego.»

[...] A çaus gieue morz de coutiaus  
Et lor afuble teus mantiaus  
Qu'en plain midi lor anuite.  
(*VdlM*, XXIV, 10-12)<sup>14</sup>;

[...] Cil Diex qui de lui fist offrande  
Le me laist endurer si grande  
Que en ces tenebres m'ajorne.  
(*Congés*, XVI, 190-192)<sup>15</sup>;

mentre in Hélinant l'immagine della notte in pieno giorno rappresenta la capacità della morte di colpire inaspettatamente, in Bodel il passo assume un significato più marcatamente spirituale e quasi cristologico: il poeta invoca da Dio sofferenze tanto grandi da permettergli di guadagnarsi la luce eterna dopo la morte.

Nella strofa XXII dei *Congés* troviamo un'altra metafora, quella della rete da pesca, utilizzata da Hélinant in una delle sue colorite descrizioni della morte; Jean Bodel s'ispira a questa immagine, la nassa dalla quale nessuno può tirarsi fuori, per descrivere il suo morbo letale, strumento della morte stessa:

Tu as tramail et roiz et *nasse*  
Por devant le haut homme tendre [...]  
(*VdlM*, XX, 9-10)<sup>16</sup>;

[*Diex*] Qui m'a fait cheoir en la *nasse*  
D'un mal de quoi nus ne respasse  
Puis que il a plain coup l'ataint.  
(*Congés*, XXII, 262-264)<sup>17</sup>.

Un ultimo esempio, al v. 360, riguarda uno dei numerosi casi di metafore ed espressioni idiomatiche tratte dal lessico del gioco d'azzardo: l'espressione «geter ambes as», che letteralmente vuol dire ottenere sempre il punteggio di 1 nel lancio di due (o più) dadi, ha il significato di trovarsi in una posizione svantaggiosa; Hélinant,

---

<sup>14</sup> Trad. di Donà 1988: «Con questi la morte gioca di coltello, / E fa loro indossare mantelli tali / Che per essi a mezzogiorno anotta».

<sup>15</sup> Trad. nostra: «[...] Quel Dio che fece offerta di sé stesso / Mi lasci sopportare [una pena] così grande / che in queste tenebre per me sia giorno».

<sup>16</sup> Trad. di Donà 1988: «Tu hai tramagli, e reti, e nasse / Da tendere dinnanzi al grande».

<sup>17</sup> Trad. nostra: «[...] che mi ha fatto cadere nella nassa / di un male a cui nessuno può sottrarsi / dopo esserne stato colpito in pieno».

che ricorre più volte a metafore tratte dal gioco dei dadi o degli scacchi,<sup>18</sup> fa usare alla Morte un'espressione molto simile e dal medesimo significato, «jeter del mains»:

«Certes je queur plus que le pas,  
«Si aport dez de deus et d'as  
«Por vos faire jeter del mains.  
(*VdlM*, XV, 7-9)<sup>19</sup>.

[...] Diex m'a contee ma cheanche,  
Si m'a fait geter ambes as.  
(*Congés*, XXX, 360)<sup>20</sup>.

In entrambi i casi, la minacciosa condizione (reale o prefigurata) è quella di trovarsi faccia a faccia con la morte.

### 2.3 Huon de Saint-Quentin

In ordine cronologico, il terzo testo a noi giunto in strofa di Elinando è di nuovo di provenienza piccarda: è una canzone di crociata del 1221, la *Complainte de Jérusalem* di Huon de Saint-Quentin, che ha per oggetto gli avvenimenti che portarono alla caduta di Damietta nell'estate del 1221, nel contesto della quinta Crociata; una disfatta particolarmente umiliante per i cristiani<sup>21</sup>. Responsabile di questo fallimento, secondo l'autore, è il legato Pelagio, imposto dalla Chiesa di Roma a guida delle operazioni: la sua folle strategia militare, dettata da ambizione e avidità, oltre alla cupidigia, all'ipocrisia e all'egoismo di tutto il clero sono le uniche cause della tremenda sconfitta. La chiesa ed i suoi rappresentanti sono attaccati dal poeta in ogni strofa del componimento, con un tono talmente aggressivo e indignato da non avere l'eguale in nessuno dei poeti francesi che trattarono simili argomenti, e che ricorda piuttosto la violenta polemica di molti sirventesi provenzali dello stesso periodo.

La *Complainte* riecheggia i *Vers de la Mort* in numerosi passaggi<sup>22</sup>; si sceglieranno alcuni passi esemplificativi. L'imitazione più evidente è quella del gioco di parole centrato sulla figura del cardinale, che compare nella strofa XIV dei *Vers* e che viene ripreso da Huon da Saint-Quentin nella strofa XII:

---

<sup>18</sup> Nel medioevo anche il gioco degli scacchi poteva prevedere l'uso dei dadi; per la questione si veda Mehl 1990 : 119-120.

<sup>19</sup> Trad. di Donà 1988: «Non avanzo certo al passo: di corsa io giungo, / E porto con me dei dadi truccati / Per farvi fare un tiro comunque perdente».

<sup>20</sup> Trad. nostra: «[...] Dio mi ha fatto scontare il mio tiro, / e mi ha fatto ottenere 1 con tutti i dadi».

<sup>21</sup> Edito da Margani 2013. Le citazioni saranno tratte da questa edizione.

<sup>22</sup> Alcuni di essi erano già stati osservati da Wulff e Walberg (*ed. cit.*, pp. iv e ss.), ma è possibile individuarne diversi altri.

Morz, fai enseler tes chevaus  
 Por sus metre les *chardonans*,  
 Qui luisent comme mort charbon  
 Por la clarté qu'il ont en *aus*:  
 Di lor que mout ies dure a çaus  
 Qui plus aerdent que *chardon*  
 A bel present et a grand don  
 Et por ce ont chardon non.  
 (*VdlM*, XIV, 1-8)<sup>23</sup>.

Li legas et li *cardonaus*  
 Ont mellé avec *cardon aus*  
 Et omecide avec envie [...];  
 (*Complainte de Jérusalem*, XII, 133-135)<sup>24</sup>.

Hélinant, con il suo tipico gusto per il gioco etimologico, paragona i cardinali prima al carbone spento, e poi al cardo, pianta pungente e sgradevole, perché si attaccano tenacemente ai grandi doni; non è sorprendente che una strofa così ironica e polemica nei confronti del clero abbia potuto ispirare Huon de Saint-Quentin, il cui principale bersaglio era proprio la Chiesa di Roma.

Una seconda serie di coincidenze riguarda quelle metafore ed espressioni tratte dal gergo del gioco, che si sono già osservate a proposito di Jean Bodel:

«Certes je queur plus que le pas,  
 «Si aport *dez de deus et d'as*,  
 «Por vos *faire jeter del mains*.  
 «Laissez voz chiflois et voz gas!  
 (*VdlM*, XV, 7-10)<sup>25</sup>.

Li hospitaus et li legas  
 ont bien *fait jeter ambes as*  
 les crestiens deça les mons [...]  
 (*Complainte de Jérusalem*, III, 25-27)<sup>26</sup>;

[...] li fluns, li sepucres, li crois  
 crient trestot a une vois

<sup>23</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte, fa sellare i tuoi cavalli, / Per porvi in sella i cardinali, / Che brillano come carboni spenti / Grazie alla luce che hanno in loro: / Di' loro che tu sei assai dura per quanti / Si attaccano più tenacemente di un cardo / Ai bei regali e ai grandi doni, / E da ciò traggono il nome di "cardinali"».

<sup>24</sup> Trad. nostra: «Il legato e il cardinale / hanno mischiato loro stessi con il cardo, / e l'omicidio con la brama».

<sup>25</sup> Trad. di Donà 1988: «Non avanzo certo al passo: / Di corsa io giungo e porto con me dei dadi truccati / Per farvi fare un tiro comunque perdente. / Abbandonate i vostri scherzi e i vostri giochi!»

<sup>26</sup> Trad. nostra: «Gli Ospitalieri e il legato / hanno giocato un brutto tiro / ai cristiani al di qua dei monti».

que Rome *joue des faus dés*.  
(*Complainte de Jérusalem*, VII, 79-81)<sup>27</sup>.

Nella strofa di Hélinant è la Morte che, rivolgendosi a Roma e a Reims, ricorda al clero il potere incontrastato che esercita su di loro; essa porta con sé «dez de deus et d'as», dadi con cui si ottengono soltanto punteggi di 1 e 2: con questi dadi truccati può far fare un tiro sfavorevole a chi meno se lo aspetta. Nella strofa III della *Complainte* a giocare sleale sono invece gli Ospitalieri ed il legato, le cui vittime sono i cristiani «al di qua dei monti», cioè francesi; nella strofa VII, il riferimento ai dadi falsi usati da Roma, i *faus dés*, diventa ancora più esplicito. Si osservi che l'espressione «faire jeter ambes as» della strofa III è la stessa che utilizza Jean Bodel al v. 360 dei *Congés*; è difficile che sia una coincidenza. Trattandosi di testi che circolavano negli stessi anni e nella medesima area geografica, è assai verosimile che Huon de Saint-Quentin conoscesse anche i *Congés*.

Un altro passo dei *Vers de la Mort* particolarmente aspro nei confronti del clero è la strofa XIII: in essa la Morte è inviata a Roma, il cui nome viene ricondotto con un procedimento pseudo-etimologico al verbo *rongier*, «rodere»: essa viene accusata di corrodere ogni cosa, e di essere il maglio che tutto distrugge. Nella strofa XX della *Complainte* il verbo *asomer* viene utilizzato, esattamente come in Hélinant, in riferimento alla potenza distruttrice di Roma: «car quanqu'ele aconsiut asome» ricorda molto «Romme est li mauz qui tot asomme»:

Va moi saluer la grant Romme  
Qui de rongier a droit se nomme,  
Car les os ronge et le cuir poile,  
Et fait a simoniaus voile  
De chardonai et d'apostoile:  
*Romme est li mauz qui tot asomme* [...]  
(*VdlM*, XIII, 4-9)<sup>28</sup>;

Ains puis que sains Quantins de Rome  
s'en vint en Aüste sor some  
ne fu crestientés si dame  
com ele est vui ço est la some  
*car quanqu'ele aconsiut asome*  
et de tot son pooir la dame

---

<sup>27</sup> Trad. nostra: «Il Fiume, il Sepolcro, la Croce / gridano tutti con un'unica voce / che Roma gioca con i dadi truccati».

<sup>28</sup> Trad. di Donà 1988: «Va' da parte mia a salutare la gran Roma, / Che giustamente da "rodere" trae il suo nome, / Perché rode le ossa, e pela la pelle, / E ai simoniaci appresta una cappa / cardinalizia o papale: / Roma è il maglio che tutto distrugge [...]».

(*Complainte de Jérusalem*, XX, 229-234)<sup>29</sup>.

I versi successivi della *Complainte*, sempre relativi a Roma, portano immediatamente ad un altro confronto:

Romme emploie maint denier faus  
Et tot fraitin et tot seon,  
Et si *sorargente le plon*  
Qu'en ne conoist les bons des maus.  
(*VdlM*, XIV, 9-12)<sup>30</sup>.

[...] c'est cele qui droiture entame  
et qui *son fin or sorestame*  
ensi renomeé le nome.  
(*Complainte de Jérusalem*, XX, 235-237)<sup>31</sup>.

Se nel testo di Hélinant Roma impiega denaro falso e spaccia il piombo per argento, Huon riprende la suggestiva immagine del metallo camuffato e la ribalta in senso peggiorativo: Roma placca il suo oro fine, ovvero distrugge il valore di ciò che possiede, rendendo l'oro simile allo stagno; in entrambi i poeti, l'idea predominante è quella di una Roma che inganna e che falsifica.

In generale, al di là delle citazioni vere e proprie, Huon de Saint-Quentin trae una sostanziosa ispirazione dal linguaggio di Hélinant; si potrebbero elencare diversi passi in cui egli riutilizza espressioni dei *Vers de la Mort* anche laddove non è presente un legame tematico specifico; si prenda, per fare un esempio, il caso della locuzione «prendre hastif conroi»:

[...] car qui *ne prent hastif conroi*  
Ne puet faillir a mort sobite.  
(*VdlM*, XXVI, 10-12)<sup>32</sup>.

[...] se Dex *n'en prent hastiu conroi*  
il sera par iaus deceüs;  
(*Complainte de Jérusalem*, X, 115-117)<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Trad. nostra: «Mai dopo che San Quintino di Roma / venne ad Augusta sulla Somme / la Cristianità fu così danneggiata / come essa è oggi, questo è quanto; / poiché essa distrugge tutto ciò che ha ottenuto / e con tutto il suo potere le fa del male».

<sup>30</sup> Trad. di Donà 1988: «Roma impiega molto denaro fasullo, / E spiccioli d'ogni tipo, e minutaglia senza valore, / E a tal punto inargenta il piombo, / Che non si distinguono più i buoni dai malvagi».

<sup>31</sup> Trad. nostra: «[...] è lei che ferisce la giustizia, / e che svisisce il suo oro fine, / così la fama le dà nome».

<sup>32</sup> Trad. di Donà 1988: «Giacché chi non prende tempestive precauzioni / Non può sfuggire alla morte repentina».

<sup>33</sup> Trad. nostra: «se Dio non prende in fretta un provvedimento / Egli sarà distrutto da loro».

In un'altra occasione, Huon de Saint-Quentin riprende la struttura sintattica di un passo dei *Vers*, str. XXXVI, dove si invoca il martirio dei santi a giustificazione della necessità di rinunciare al peccato; se non vi fosse merito nella virtù, il loro sacrificio sarebbe inutile:

Hé! que feront dont cil ermite  
Qui por Dieu ont lor char aflite  
Et beü tant amers jusiaus?  
(*Vers de la Mort*, XXXVI, 7-9)<sup>34</sup>;

Las! Que fera dont li caitis  
qui eüst nos crestiens mis  
u erranment fussent enfers?  
(*Complainte de Jérusalem*, XXV, 295-297)<sup>35</sup>.

La struttura del passo è riprodotta minuziosamente, con frase interrogativa su tre versi, esclamazione accorata in principio e locuzione «que fera dont», che ricalca il «que feront donc» del modello. Questa struttura (con qualche variante) si ritrova a dire il vero in diversi testi in strofa di Elinando, probabilmente a causa della conformazione stessa della strofa, predisposta ad accogliere moduli sintattici di tre versi sul tipo di quelli citati.

## 2.4 Reclus de Molliens

Reclus de Molliens è il soprannome con cui è conosciuto Barthélemy, monaco-anacoreta che si chiuse in una cella presso la chiesa di Sainte-Marie de Molliens-Vidame. È già molto anziano quando compone il *Miserere*, intorno al 1228-29; il testo, uno dei più lunghi in strofa di Elinando, è un poema didattico-morale che ebbe una grandissima diffusione: è conservato da più di 40 manoscritti<sup>36</sup>. L'opera, dallo stile vivace, eloquente e spesso satirico, tocca diversi argomenti teologici e morali, dal destino dell'uomo ai peccati capitali, dalla questione dell'elemosina alla descrizione dei cinque sensi, mentre il tema della morte percorre in filigrana tutto il testo. Le reminiscenze di Hélinant nel poema sono numerose e anche in questo caso sarà opportuno soffermarsi solo su alcune di esse.

---

<sup>34</sup> Trad. di Donà 1988: «Ahimé!, che faranno dunque quei romiti / Che per Dio hanno afflitto la loro carne / Ed han bevuto tanti calici amari?».

<sup>35</sup> Trad. nostra: «Ahimè! Che farà dunque il miserabile / che avrebbe messo noi cristiani / dove rapidamente ci sarebbe stato l'inferno?».

<sup>36</sup> Testo edito da Van Hamel 1885. Le citazioni saranno sempre tratte da questa edizione.

La strofa XXXI del *Miserere*, che polemizza contro l'ipocrisia dei predicatori, è ispirata nella forma e nella sostanza alla strofa XXXVII dei *Vers de la Mort*, la quale cita a sua volta san Paolo; ciò che Hélinant vuole dirci è che chi ha scelto la strada della sofferenza per servire Dio, e rinuncia ai *bons morsiaus* e ai *liz mous*, come fanno i cistercensi, sarebbe un folle se non attendesse da Dio una ricompensa ultraterrena. Un concetto simile è formulato dal Reclus, che parla del predicatore ipocrita, quello che – come si suol dire – predica bene e razzola male: colui che raccomanda il digiuno e la penitenza, ma per sé stesso riserva cibi saporiti e letti morbidi; se costui ottiene in questo modo la salvezza eterna, allora ha scelto la strada migliore.

Se Dieus ailleurs nul bien ne rent,  
 Mout chier as blans moignes se vent;  
 Mout ont le mieuz cil as *cras cous*  
 Qui ne tiennent Dieu nul covent,  
 Ainz font procession sovent  
*As bons morsiaus et as liz mous.*  
 Car certes, si com dit sainz Pous,  
 Cil qui set dire les bons cous:  
 «Qui bien que puet avoir ne prent,  
 «Ainz suefre por Dieu les *durs cous*,  
 «*Mout est maleüreus et fous*  
 «*S'il autre bien de Dieu n'atent.*»  
 (*VdLM*, XXXVII)<sup>37</sup>.

Quel merveille est s'on croit petit  
 Le preekeur, quant il dit:  
 «Jeünés!» et il est saous?  
 Chil ki les bons vins boit et vit  
 Des bones cars, a grant delit,  
 Et des bons poissons as *grans cous*,  
 Me dit (et tieus est ses consous):  
 «Boif l'iaue et manjue des cous!»  
 Et me rueve faire *dur lit*,  
 Et li siens est *soés et mous*.  
*S'il est ensi saus et assous*,  
*Il en a le millour eslit.*  
 (*Miserere*, XXXI)<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Trad. di Donà 1988: «Se Dio, altrove, non rende alcun bene, / Si vende assai caro ai monaci bianchi: / Va assai meglio a quei frati dalla grassa nuca / Che non mantengono nessun impegno con Dio, / E anzi, vanno spesso in processione / Ai bocconi migliori e ai più morbidi letti. / Perché certo, come afferma San Paolo, / I cui detti sempre colpiscono a fondo: / "Colui che non coglie un piacere che può avere, / E anzi soffre, per amore di Dio, dure percosse, / Sarebbe davvero disgraziato e folle / Se non attendesse da Dio un altro bene».

<sup>38</sup> Trad. nostra: «Di che meravigliarsi se si dà poco credito / al predicatore, quando dice: / "Digiunate!" ed egli è sazio? / Colui che beve del buon vino e vive / di buone carni, a volontà, / e buoni pesci in quantità, / mi dice (e

Le corrispondenze linguistiche fra le due strofe sono molte: la ripresa della rima in -ous; *grans cous* che ricalca *cras cous*; *bones cars* e *bons poissons* che rievocano i *bons morsiaus* di Hélinant; e in ultimo, il contrasto fra *dur lit* e *soés et mous*, che ripropone la contrapposizione fra *liz mous* e *durs cous*.

Nel tratteggiare la figura della morte, nel conferirle un sapore prettamente scenico, il Reclus attua un vero e proprio saccheggio dal repertorio di immagini dei *Vers de la Mort*; eccola ad esempio, colei che fa sparire in un'ora le ricchezze ammassate dall'avarato:

Que vaut quanqu' avarice atrait?  
Morz en une eure tot fortrait [...]  
(*VdlM*, XXVIII, 4-5)<sup>39</sup>;

Chele ki tout retout a une  
Heure quanke avers aüne [...]  
(*Miserere*, XCI, 7-8)<sup>40</sup>;

essa insegue il giovane di venti o trent'anni, che crede di essere nei suoi anni migliori:

Tu prenz celui en sa jovente,  
A vint et huit anz o a trente,  
Qui cuide estre en son meilleur point.  
(*VdlM*, XXV, 4-6)<sup>41</sup>;

He! juvenes hom, ki, por jovente,  
Iés de longue vie en atente,  
Quant tu mires ten vis novel  
Et dis ke en te fache gente  
A seelé vint ans ou trente,  
Caitis, tu portes faus seel.  
(*Miserere*, CCVIII, 1-6)<sup>42</sup>;

instancabile, sorprende il peccatore che spera di farla franca:

---

tale è il suo consiglio): / "Bevi acqua e mangia del cavolo!" / E mi chiede di avere un letto duro, / mentre il suo è soffice e morbido. / Se in questo modo egli ottiene la salvezza, / ha scelto la strada migliore».

<sup>39</sup> Trad. di Donà 1988: «Che vale tutto ciò che avarizia ammassa? / Morte in un'ora sola tutto sottrae [...].»

<sup>40</sup> Trad. nostra: «Coei che in un'ora si riprende / tutto ciò che l'avarato accumula [...].»

<sup>41</sup> Trad. di Donà 1988: «Tu prendi nella sua giovinezza, / Colui che, a ventott'anni o a trenta, / Crede di essere nel suo tempo migliore».

<sup>42</sup> Trad. nostra: «Ah! Ragazzo, che in virtù della tua giovinezza / credi di avere una lunga vita davanti a te, / quando guardi il tuo viso fresco / e ritieni di portare impressi per sempre / sul tuo volto venti o trent'anni, / misero, tu porti un falso sigillo.»

Morz qui prenz çaus sodainement  
Qui cuident vivre longement  
Et qui pechent en esperance [...]  
(*VdlM*, XIX, 1-3)<sup>43</sup>;

Et hom ki peke en esperanche  
[...]  
Contre chelui le mors s'avanche [...]  
(*Miserere* CCXXII, 1-5)<sup>44</sup>;

infine, la morte gioca d'azzardo, e naturalmente non sbaglia una mossa:

Morz en une eure tot fortrait,  
Qui nul gieu ne pert par mestraire.  
(*VdlM*, XXVIII, 5-6)<sup>45</sup>;

Vieus tu juer au tremere  
A Mort, qui ne mestrait merel?  
(*Miserere*, CCXX, 7-8)<sup>46</sup>.

## 2.5 *De Renart et de Piaudoue*

Datato fra il 1235 e il 1250 all'incirca, e definito da Rita Lejeune un 'mimo letterario', l'anonimo *De Renart et de Piaudoue*<sup>47</sup> è una disputa satirica fra un vecchio giullare di nome Renart e un giovane chierico di nome Piaudoue, in competizione fra loro alla corte dello stesso signore; prendendo la parola a turno, i due si rivolgono a vicenda invettive e impropri di ogni genere. Il testo, composto verosimilmente per essere recitato, è scritto in un linguaggio colorito e triviale, di una comicità spesso grottesca, brulicante di metafore, di espressioni colloquiali e scurrili. Quest'opera, che sotto diversi aspetti costituisce un'eccezione all'interno dei testi in strofa di Elinando e che si rivela assai distante dall'ispirazione e dal tono complessivo dei *Vers de la Mort*, contiene tuttavia alcuni riferimenti espliciti a questo testo; l'autore infatti, sfruttando la notorietà dei *Vers*, ne riutilizza in parte la struttura a fini parodici. La prima strofa,

---

<sup>43</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte, che subitanamente ghermisci / Coloro che credono di vivere a lungo, / E con questa speranza si danno al peccato [...]»

<sup>44</sup> Trad. nostra: «E l'uomo che commette peccato sperando di cavarsela [...] / contro costui la morte si affretta [...]».

<sup>45</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte in un'ora sola tutto sottrae, / Lei che a nessun gioco perde per colpi sfortunati».

<sup>46</sup> Trad. nostra: «Vuoi forse giocare a *tremere* / contro la Morte, che non sbaglia una mossa?».

<sup>47</sup> Le citazioni saranno tratte dalla nostra edizione (cfr. *infra*). Lejeune 1935 (pp. 395 e ss.) attribuisce il testo a Jean Renart, ma tale attribuzione non è accettata dalla maggior parte della critica.

in cui Piaudoue sollecita la Morte perché si venga a prendere Renart, si apre con una citazione parodica dell'incipit elinandiano:

*Morx, qui m'as mis muer en mue [...] (VdlM, I, 1)<sup>48</sup>.*

«*Mors, qui en tant de lieus s'espart,  
molt nous demeures et viens tart  
quant tu es tant en oubli mis  
de ce que ne nous prens Renart!*  
(*De Renart et de Piaudoue*, I, 1-4)<sup>49</sup>.

Per gustare appieno la comicità della scena il pubblico doveva, se non conoscere per intero il testo di Hélinant, quantomeno avere nell'orecchio il suo familiare esordio e riconoscerlo subito, il che costituisce un'ulteriore conferma della notevole diffusione dei *Vers* ancora diversi decenni dopo la loro composizione. Nella strofa II, la replica di Renart, troviamo un richiamo ancora più esplicito:

«*Si m'aït Diex!, Vers de la Mort  
ne fu vengiez, je cuit, si fort  
com cis sera, se ie sai dire.*  
(*De Renart ed de Piaudoue*, II, 4-6)<sup>50</sup>.

Non solo, come osserva l'editrice, «L'auteur semble comprendre ici sous la dénomination *Vers de la Mort* une strophe composée sur le modèle de celles d'Hélinand et qui consiste en une satire»<sup>51</sup>, ma l'etichetta viene utilizzata in senso fortemente ironico: i *Vers de la Mort* di cui parla Renart sono precisamente le invettive e l'augurio di morte che Piaudoue gli ha rivolto poco prima e di cui è in procinto di vendicarsi. Nella strofa V, dove a parlare è di nuovo Piaudoue, si trovano ben tre citazioni consecutive di altrettante espressioni utilizzate da Hélinant nella strofa XV dei *Vers*, in cui la voce è quella della Morte stessa:

«*Ovrez voz ieuz, ceigniez voz rains,  
«Ainçois que je vos praigne as frains  
«Et vos face crier Hé las!  
«Certes je queur plus que le pas,*

---

<sup>48</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte, che in gabbia mi hai posto a mutar penne [...]».

<sup>49</sup> Trad. nostra: «Morte, che in tanti luoghi ti disperdi, / molto ci fai attendere e giungi tardi / poiché ti passa di mente / di venire a prenderti Renart!».

<sup>50</sup> Trad. nostra: «Che Dio mi aiuti! Mai dei *Vers de la Mort* / furono così ben vendicati, credo, / come lo saranno questi, se so parlare».

<sup>51</sup> Lejeune 1935 : 426, nota alla str. II, vv. 4-6.

«Si aport *dez de deus et d'as*  
«Por vos faire jeter del mains.  
«Laissez voz chiflois et voz gas!  
«Teus *me cueve desouz ses dras*  
«Qui cuide estre haitiez et sains.»  
(*VdlM*, XV, 4-12)<sup>52</sup>;

Li pere a celui que as pris  
d'autretel malage est espris  
que *tu queuves desouz tes dras*;  
or pues tu bien *crier «hé, las!»*  
quar *ti dé sont de deus et d'as*,  
n'onques nul bon geu ne preïs!  
(*De Renart ed de Piaudoué*, V, 4-9)<sup>53</sup>.

Secondo Rita Lejeune, il *malage* di cui soffre Renart «est sans doute d'être apparenté à un 'coroné'»<sup>54</sup> (cioè figlio di un tonsurato, di cui si parla nella strofa precedente). Un'altra interpretazione è tuttavia possibile: nella strofa di Hélinant utilizzata come modello, le tre espressioni sono usate dalla Morte in riferimento alla fine imminente delle sue vittime: *Hé las!* è il grido disperato di colui che sta per morire, mentre i *dez de deus et d'as*, come si è già visto, sono i dadi truccati che la Morte usa per vincere i suoi avversari, che senza saperlo stanno già covando la propria fine sotto le loro vesti (*desouz ses dras*). Se si considera che la più frequente accusa che Piaudoué rivolge a Renart è quella di essere vecchio e decrepito, è verosimile che il *malage* che quest'ultimo sta covando sotto le vesti sia proprio la morte, e che nello stesso senso vadano interpretate anche le altre due espressioni: Renart può ben gridare «hé, las!» perché sta giocando con dei dadi manomessi che gli faranno perdere inevitabilmente la sua partita contro l'abile avversaria.

Anche la strofa conclusiva riprende la strofa finale del testo di Hélinant:

*Hé, Diens!* [...]  
Fui, lecherie! Fui, *luxure!*  
De si chier morsel *n'ai je cure*,  
Mieuz aim mes pois et ma poree.

---

<sup>52</sup> Trad. di Donà 1988: «Aprite gli occhi, cingetevi i fianchi, / Prima che io vi afferri per le briglie / E vi faccia gridare "Ahimé!" / Non avanzo certo al passo: / Di corsa io giungo e porto con me dei dadi truccati / Per farvi fare un tiro comunque perdente. / Abbandonate i vostri scherzi e i vostri giochi! / Alcuno mi cova sotto le sue vesti, / Mentre crede d'essere vigoroso e sano».

<sup>53</sup> Trad. nostra: «Il padre di colei che hai sposato / è affetto della stessa malattia / che tu covi sotto le tue vesti; / ora puoi ben gridare «ahimé!», / poiché i tuoi dadi sono stati truccati / e non hai mai avuto buon gioco!».

<sup>54</sup> Lejeune 1935 : 427, nota alla str. V, v. 5.

(*VdlM*, I)<sup>55</sup>;

«*Par Dieu* [...]

Viellece, la suer a la *Mort*,  
me destraint et lie si fort  
que ie de tel mestier *n'ai cure*;  
ne sui pas si plains de *luxure*,  
et tu es plains de grant ardure:  
molt bien le te di et recort.

(*De Renart ed de Piaudoue*, XXXI, 1-9)<sup>56</sup>.

Con una parodia dell'invocazione iniziale a Dio, la ripetizione di *n'ai cure* in rima con *luxure*, e il riferimento esplicito a *Mort*, sorella di *Viellece*, si chiude quindi il cerchio di un tributo che non si esaurisce in una serie di singole citazioni sparse, ma che rivela l'intenzione di adottare l'intera struttura dei *Vers de la Mort* come modello da reinterpretare in chiave parodica.

## 2.6 Huon le Roi de Cambrai

*Li Regres Nostre Dame* di Huon le Roi de Cambrai è un lungo poema religioso che prende avvio dal pianto della Vergine per la morte del Figlio e giunge mano a mano a trattare diversi altri argomenti, non solo di ambito morale-didattico come la morte e il *contemptus mundi*, ma anche d'attualità come la propaganda a favore delle crociate. Il testo è datato da Långfors<sup>57</sup> agli anni 1244-1248 ed è conservato da una quindicina di manoscritti. I *Regres* mostrano diverse tracce dell'influsso dei *Vers de la Mort*, che vanno dall'omaggio sotto forma di citazione esplicita fino a più generiche reminiscenze stilistiche. Tanto per iniziare anche Huon le Roi, come già altri autori, sfrutta la pittoresca immagine elinandiana della morte che vince al gioco:

Se la mors dist: 'Eskec au roc!  
Et diables te prent al croc,  
Tu seras lues en infer trais;  
(*Regres Nostre Dame*, XCIV, 4-6)<sup>58</sup>.

---

<sup>55</sup> Trad. di Donà 1988: «Ah, Dio! [...] / Vattene, vizio! Fuggi, lussuria! / Di un cibo tanto caro non ho desiderio: / Maggiormente amo la mia zuppa e i miei legumi».

<sup>56</sup> Trad. nostra: «Per Dio [...] / Vecchiaia, la sorella della Morte, / mi avvolge e mi stringe così forte / che di tal faccenda non mi curo; / non sono così pieno di lussuria, / e tu sei pieno di un gran bollore, / te lo dico e te lo ricordo molto bene».

<sup>57</sup> Långfors 1907a : cxxxviii e ss. Le citazioni saranno sempre tratte da questa edizione.

<sup>58</sup> Trad. nostra: «Se la morte dice: "Scacco alla torre!" / ed il diavolo ti aggancia col suo uncino, / sarai presto trascinato all'inferno».

Fra le citazioni esplicite, inconfondibile è la menzione della zuppa di legumi, il pasto frugale che per il monaco di Froidmont simboleggia una lieta rinuncia alle delizie mondane in cambio della promessa di quelle ultraterrene; non è un caso se Huon le Roi inserisce la citazione nella strofa dedicata all'ordine di Citeaux, con l'ammonimento a non perdersi troppo nella penitenza esteriore rischiando di dimenticarne l'autentico significato:

Morz as porees et as pois  
Donne saveur de bon craspois  
Es cloistres o l'en crient luxure.  
(*VdlM*, XXXII, 9-12)<sup>59</sup>;

Fui, lecherie! Fui, luxure!  
De si chier morsel n'ai je cure,  
Mieuz aim *mes pois et ma poree*.  
(*VdlM*, I, 9-12)<sup>60</sup>;

Hons de Cistiaus as dras estranges,  
Ne perdes mie Diu en langes,  
[...]  
Car si en *porees et en pois*<sup>61</sup>  
Voles Diu perdre a ceste fois,  
Vous ares fait .II. mauvais canges.  
(*Regres Nostre Dame*, CI)<sup>62</sup>.

La strofa CXXVII dei *Regres* è modellata invece sulla strofa XXXVII dei *Vers*, che come si è visto aveva ispirato anche il Reclus de Molliens; è un confronto spietato e dal sapore amaro: da un lato coloro che scelgono una vita sobria e frugale al servizio di Dio, dall'altro quei religiosi che si concedono invece l'abbondanza ed il lusso, abbracciando le lusinghe del secolo. Nel riproporre le riflessioni di Hélinant, Huon le Roi ne prende abbondantemente in prestito anche il lessico: non solo termini isolati quali *chier*, *morsiaus*, *fous*, *cous*, ma anche l'intera espressione *dire les bons cous*. Anche le rime sono pressoché identiche: *-ent*, *-ous* nell'uno, *-ous*, *-ente* nell'altro.

Se Dieus ailleurs nul bien ne rent,  
*Mout chier* as blans moignes se vent;

---

<sup>59</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte alla zuppa e ai legumi / Dà il sapore della balena salata / Nei chiostri ove si teme lussuria».

<sup>60</sup> Per la trad. cfr. *supra*.

<sup>61</sup> Långfors 1907a: 160-161, nota 101.

<sup>62</sup> Trad. nostra: «Uomini di Citeaux dalle vesti bizzarre, / non perdetevi Dio per le camicie di penitenza [...] / poiché se per la zuppa ed i legumi / volete adesso perdere Dio, / avrete fatto due pessimi scambi».

Mout ont le mieuz cil as *cras cous*  
 Qui ne tiennent Dieu nul covent,  
 Ainz font procession sovent  
 As *bons morsians* et as liz mous.  
 Car certes, si com dit sainz Pous,  
*Cil qui set dire les bons cous:*  
 «Qui bien que puet avoir ne prent,  
 «Ainz suefre por Dieu les *durs cous*,  
 «Mout est maleüreus et fous  
 «S'il autre bien de Dieu n'atent.»  
 (*VdlM*, XXXVII)<sup>63</sup>.

Cil qui dyables a envous  
 Pourcace ades les deduis fous  
 Ne n'a aillors mise s'entente.  
 Quant il est a aise et soous,  
*Adont vent dire ses bons cous;*  
 Peu dist parole k'il ne mente.  
 Pour l'aise qui li atalente  
 Ne cuide ja paier le rente  
 Des *ciers morsians* qu'englot li *cous*.  
 Mais l'ame en perira dolente,  
 Aussi sera la cars pullente,  
 Ja n'i faura ne quirs ne pous.  
 (*Regres Notre Dame*, CXXVII)<sup>64</sup>.

Si apre qui una piccola parentesi: echi della strofa XXXVII dei *Vers de la Mort* – che, lo si ricorda, è stata ripresa, oltre che da Huon le Roi, anche dal Reclus de Molliens – sono riconoscibili anche in un altro autore che in sdE ha scritto diverse cose: Rutebeuf; nell'ultima strofa del *Dit de Sainte Eglise*, leggiamo:

Sanz naturel lor est failliz  
 Quant cil qui jurent es pailliz  
 Nous font orandroit grant moleste  
 S'il n'ont *bons vins* et les *blanz liz*.  
*Se Diex les a pour ce esliz,*  
 Pour po perdi *sainz Pol* la teste.  
 (*Dit de Sainte Eglise*, X, 7-12)<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> Per la trad. cfr. *supra*.

<sup>64</sup> Trad. nostra: «Colui che il diavolo ha avviluppato / insegue senza sosta i folli piaceri / e a null'altro ha rivolto i suoi sforzi. / Quando egli è soddisfatto e sazio, / vuole allora pronunciare i suoi bei motti; / dice poche parole che non siano menzogne. / In nome degli agi di cui gode / crede che non pagherà mai il conto / dei cari bocconi che la gola inghiotte. / Ma l'anima perirà nella sofferenza, / e anche la carne sarà putrida [...]». Il senso dell'ultimo verso non è chiaro.

<sup>65</sup> Faral-Bastin 1959 : 277 e ss.

Oltre che dai *Vers de la Mort*, Huon le Roi trae ispirazione anche da un altro componimento di cui si è già parlato, la *Complainte de Jérusalem*; echi di questo testo si sentono, non a caso, soprattutto nelle strofe sulla crociata. Si può citare ad esempio l'apertura della strofa CCXXX, «Jherusalem se doit bien plaindre», che ricorda l'incipit della *Complainte*: «Rome, Iherusalem se plaint»; interessante anche il caso della strofa LVIII, ove cinque rime su sei in *-ame* derivano dalla strofa XX della *Complainte*, così come l'ultimo verso «L'uns abat l'autre de s'escame» deriva chiaramente da «bien puet chaïr jus de s'escame»:

Ains puis que sains Quentins de Rome  
s'en vint en Aüste sor Some  
ne fu crestientés si *dame*  
com ele est vui, ço est la some;  
car quanqu'ele aconsiut asome,  
et de tot son pooir l'adame  
c'est cele qui droiture *entame*  
et qui son fin or socestame,  
ensi renomeé le nome.  
Si me puist Dex aider a l'*ame*,  
*bien puet chaïr jus de s'escame*,  
qu'ele fait tort a maint prodome.  
(*Complainte de Jérusalem*, XX)<sup>66</sup>.

Par droit deust estre li *ame*  
Del cors commanderesse et *dame*,  
Mais de poissance n'i a gaire:  
Li cors se dore et si s'*estame*,  
De toutes pars ades l'*entame*,  
Sa vie en est prouvos et maire;  
Trop a ci cruel adversaire.  
E las, com dolereuse paire,  
Puis ke li uns l'autre seursame.  
Li cors l'a ciere par contraire,  
Mais il ne puet a l'*ame* plaire;  
*L'uns abat l'autre de s'escame*.  
(*Regres Nostre Dame*, LVIII)<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> Trad. nostra: «Mai dopo che San Quintino di Roma / venne ad Augusta sulla Somme / la Cristianità fu così danneggiata / come essa è oggi, questo è quanto; / poiché essa distrugge tutto ciò che ha ottenuto / e con tutto il suo potere le fa del male; / è lei che ferisce la giustizia, / e che svilisce il suo oro fine, / così la fama le dà nome. / Che Dio possa aiutare la mia anima, / essa può ben cadere dal suo piedistallo / poiché fa torto a molti uomini valorosi».

<sup>67</sup> Trad. nostra: «Secondo giustizia l'anima dev'essere / guida del corpo e dominatrice, / ma non ha potere a sufficienza: / il corpo s'indora e si riveste di stagno, / da ogni parte senza tregua l'attacca, / la sua vita è di essa

## 2.7 Robert le Clerc

Robert le Clerc d'Arras è un chierico benestante e di buona cultura, probabilmente appartenente all'alta borghesia locale; frequenta i vivaci ambienti letterari di Arras ed è membro della *Confrérie des Jongleurs et Bourgeois*; quando scrive i suoi *Vers de la Mort*<sup>68</sup>, fra il 1266 e il 1271, è già piuttosto anziano. Come è chiaro sin dal titolo, questo componimento nasce come diretta imitazione di quello di Hélinant; ben maggiore però ne è l'estensione: 312 strofe contro le 50 del suo modello. In comune con esso ha, oltre ai temi della morte e del *contemptus mundi*, anche una vigorosa satira sociale. Lo stile, come quello dei *Vers* di Hélinant, è estremamente energico, suggestivo e denso di immagini, maestro nei virtuosismi retorici, e si distingue per una notevole varietà lessicale. Com'è già stato osservato<sup>69</sup>, alcune delle immagini usate per descrivere la morte sono ricalcate su quelle di Hélinant: così ad esempio essa viene ritratta mentre minaccia con un rasoio la gola delle sue vittime:

Morz, qui saisis les terres franchises,  
Qui fais ta queuz des gorges blanches  
A ton raseor afilet [...]  
(*VdIM*, X, 1-3)<sup>70</sup>.

Tost li sera se barbe faite:  
Sen rasoir pres du col li tient  
(*Vers de la Mort*, LXXXIV, 1007-1008)<sup>71</sup>;

oppure nell'atto di ghermire la sua preda nel sonno:

Tu prenz le dormant en son lit [...]  
(*VdIM*, XVII, 10)<sup>72</sup>;

Car ausi tost prent le plus fort  
Que le plus foible entruet qu'il dort [...]

---

signora e padrona; / [l'anima] ha un avversario troppo crudele. / Ahimé, che coppia dolente, / poiché l'uno contamina l'altra. / Il corpo, in malafede, tiene all'anima, / mentre essa non può apprezzare il corpo; / l'uno abbatte l'altra dal piedistallo».

<sup>68</sup> Edito da Brasseur et Berger 2009. Le citazioni saranno sempre tratte da questa edizione.

<sup>69</sup> *Ivi*, introduzione e note al testo.

<sup>70</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte, che ti appropri delle terre franche, / Che delle gole bianche fai la cote / Per affilare il tuo rasoio [...]

<sup>71</sup> Trad. nostra: «Presto gli sarà fatta la barba: / [Morte] tiene il rasoio sulla sua gola».

<sup>72</sup> Trad. di Donà 1988: «Tu prendi il dormiente nel suo letto [...]

(*Vers de la Mort*, CCXXI, 2644-2645)<sup>73</sup>.

Le corrispondenze fra i due testi sono davvero numerose e significative; sarà possibile mostrarne solo una minima parte. Nella strofa XXXI ritroviamo la stessa immagine dell'oscurità in pieno giorno usata da Hélinant, che come si è visto era stata ripresa, al rovescio, anche da Jean Bodel:

A çaus gieue morz de coutiaus  
Et lor afuble teus mantiaus  
Qu'en plain midi lor anuite.  
(*VdlM*, XXIV, 10-12)<sup>74</sup>;

Mors fait tote joie abregier;  
Le plus fort et le plus legier  
Fait anuitier quant il ajorne.  
(*Vers de la Mort*, XXXI, 361-363)<sup>75</sup>.

Nella strofa LIV, il verso sulla vanità dell'avarizia:

Las! que vaut quank'avers encroute?  
(*Vers de la Mort*, LIV, 643)<sup>76</sup>,

è quasi una citazione letterale di Hélinant:

Que vaut quanqu'avarice atrait?  
(*VdlM*, XXVIII, 4)<sup>77</sup>.

Nella strofa CCXXXVII, l'espressione *rendre repos por laste* rimanda immediatamente alla strofa XXXVIII dei *Vers* di Hélinant:

Se Dieus ne vent repos por laste [...]  
(*VdlM*, XXXVIII, 1)<sup>78</sup>;

Je doi bien savoir quex je sui,  
Et si m'estuet conter a cui,

---

<sup>73</sup> Trad. nostra: «Poiché [Morte] prende il più forte altrettanto rapidamente / del più debole, mentre egli dorme».

<sup>74</sup> Trad. di Donà 1988: «Con questi la morte gioca di coltello / E fa loro indossare mantelli tali / Che per essi a mezzogiorno annotta.»

<sup>75</sup> Trad. nostra: «Morte pone termine ad ogni gioia; / per il più forte ed il più agile / fa calar la notte al sorgere del giorno.»

<sup>76</sup> Trad. nostra: «Ahimé! A che serve tutto ciò che l'avarico nasconde?».

<sup>77</sup> Per la trad. cfr. *supra*, nota 35.

<sup>78</sup> Trad. di Donà 1988: «Se Dio non ripaga la pena col riposo [...]».

Et que Diex rent repos por laste [...]
(Vers de la Mort, CCXXXVII, 2839-2844)<sup>79</sup>.

L'espressione – che in entrambi è riferita a Dio – è attestata fra l'altro soltanto in questi due autori<sup>80</sup>. Anche l'immagine del poeta posto dalla morte in gabbia a «mutar pelle», contenuta nell'ormai celebre incipit del poema di Hélinant, viene ripresa da Robert le Clerc in diversi luoghi del testo:

Morz, qui m'as mis muer en mue
En cele estuve o li cors sue
Ce qu'il fist el siecle d'outrage,
Tu lieves sor toz ta maque,
Ne nus por ce sa pel ne mue
Ne ne change son viez usage.
(VdLM, I, 1-6)<sup>81</sup>;

Faisons dont de castiaus no mue:
Wastons i no car vermolue [...]
(Vers de la Mort, L, 594-595)<sup>82</sup>;

Cangons no pel a plus seüre!
(Vers de la Mort, LXXXI, 967)<sup>83</sup>;

Il sanle que Mors soit perdue
Au baron qui se pel ne mue [...]
(Vers de la Mort, CCXXIII, 2665-2666)<sup>84</sup>;

in tutte queste occorrenze, come in Hélinant, l'espressione «mutare pelle» ha il significato di «cambiare il proprio comportamento, il proprio stile di vita»<sup>85</sup>.

Molto frequente infine, ancora una volta, l'uso di metafore ed espressioni attinenti al campo semantico del gioco; fra le tante, si citeranno «Mors jue a nos de le pelote» (v. 421)<sup>86</sup>, «Et Diex de faus dés ne nos jue» (v. 440)<sup>87</sup>, «Dont il juent en

<sup>79</sup> Trad. nostra: «Dovrei ben sapere chi sono, / a chi devo rendere conto del mio operato, / e che Dio ricompensa la fatica con il riposo».

<sup>80</sup> Brasseur et Berger 2009, nota p. 496.

<sup>81</sup> Trad. di Donà 1988: «Morte, che in gabbia mi hai posto a mutar penne, / In quella stufa ove il corpo suda / Ogni eccesso accumulato nel mondo, / Sopra noi tutti tu levi la tua mazza, / Ma nessuno muta per ciò la propria pelle, / Né cambia i suoi vecchi costumi».

<sup>82</sup> Trad. nostra: «Rendiamo dunque i castelli il luogo della nostra muta, / castigiamo lì la nostra carne rosa dai vermi [...]».

<sup>83</sup> Trad. nostra: «Cambiamo la nostra pelle con una più sicura!».

<sup>84</sup> Trad. nostra: «Sembra che Morte sia svanita / per il temerario che non muta la propria pelle [...]».

<sup>85</sup> Brasseur et Berger 2009, nota p. 437.

<sup>86</sup> Trad. nostra: «Morte gioca con noi a pelote».

<sup>87</sup> Trad. nostra: «[Se] Dio non ci fa giocare con dei dadi truccati».

esperance / Qu'il aront .X. en lor kaance» (vv. 766-767)<sup>88</sup>, e infine «Par eskievins de .II. et d'as» (v. 1897)<sup>89</sup>, che ricorda il verso elinandiano «Si aport dez de deus et d'as» (*VdlM*, XV, v. 8)<sup>90</sup>.

## 2.8 Conclusioni

Da questa breve rassegna si possono trarre alcune conclusioni. Le opere analizzate (con l'eccezione di Robert le Clerc) formano nel loro insieme la quasi totalità dei testi in strofa di Elinando che è possibile datare, con ragionevole approssimazione, entro il 1250<sup>91</sup>; unica esclusione la prima opera del Reclus de Molliens, il *Roman de Carité* (1223-1224). In breve, tutti gli autori *databili* che scrivono entro la prima metà del secolo in strofa di Elinando portano con sé delle reminiscenze dei *Vers de la Mort*; esse possono essere più nitide, come nella disputa parodica *De Renart et de Piaudoue*, o maggiormente mimetizzate nel testo, come nel caso del Reclus de Molliens; ma anche laddove le corrispondenze testuali possono apparire più deboli, come in Jean Bodel, c'è sempre qualche segnale stilistico che indica che nella composizione del testo è attivo un modello ben preciso. Sul piano formale, tra i segnali più evidenti vi sono l'invocazione anaforica ad inizio strofa, il virtuosismo nei giochi di parole, il gusto per le rime ricche o equivoche, l'uso di espressioni idiomatiche e di un linguaggio figurato, in particolare con metafore tratte dal lessico del gioco. Sul piano del contenuto, si è visto che le citazioni tendono a privilegiare sempre le stesse tematiche: le descrizioni più riuscite della morte, il discorso sul *contemptus mundi*, la satira nei confronti del clero e di Roma. Ciò che emerge da questo studio è che non soltanto vi sono in Hélinant alcuni temi che più di altri hanno ispirato gli autori successivi, ma che le citazioni sembrano concentrarsi in particolar modo su un certo numero di strofe dei *Vers*: I, XIII-XIV, XXVIII, XXXVII-XXXVIII e L. La prima e l'ultima strofa hanno una certa valenza simbolica, sono in qualche maniera identificative di un testo e spesso sono quelle che vengono più facilmente memorizzate. Le strofe dalla XIII alla XV risultano le più citate in assoluto, con 8 citazioni su un corpus di 6 testi: sono le strofe rivolte alla Chiesa di Roma, in cui si fa una satira spietata nei confronti della sua ipocrisia, dei suoi vizi e della sua potenza distruttiva. Hélinant aveva con tutta evidenza dato voce a sentimenti largamente condivisi, con uno stile così incisivo e creativo da rimanere fortemente impresso nella memoria. La strofa XXVIII, sul *contemptus mundi*, è

---

<sup>88</sup> Trad. nostra: «[il Clero] gioca nella speranza / di ottenere 10 con un lancio di dadi».

<sup>89</sup> Trad.: «A causa di sciagurati scabini».

<sup>90</sup> Per la trad. cfr. *supra*.

<sup>91</sup> Non si sono presi in considerazione alcuni testi datati genericamente al XIII secolo.

probabilmente apprezzata a causa della sua sapiente ed evocativa costruzione stilistica: domande retoriche, metafore, espressioni idiomatiche; infine le strofe XXXVII-XXXVIII sono quelle in cui Hélinant cita San Paolo e chiama il martirio dei santi e le privazioni sofferte dai monaci a testimonianza dell'esistenza di una giustizia divina; è un'argomentazione che può sembrare fragile e ingenua agli occhi di un lettore moderno, ma che doveva avere una forte presa sul pubblico del XIII secolo, per il quale un riferimento all'*authoritas* aveva più peso e più valore di un ragionamento logico. Un altro dato emerge dal confronto testuale: gli autori dimostrano spesso di conoscere, oltre ai *Vers de la Mort*, anche la tradizione successiva dei componimenti in strofa di Elinando, e quasi a volerne in qualche modo riconoscere il valore fondativo, innescano una vera e propria catena di citazioni: Jean Bodel riprende Hélinant, Huon de Saint-Quentin riprende Hélinant e forse Jean Bodel, Huon le Roi riprende Huon de Saint-Quentin. Questo si spiega bene con la provenienza geografica dei testi: Froidmont, Arras, Saint-Quentin, Molliens-Vidame<sup>92</sup>, Cambrai; tutti gli autori analizzati ci riportano al nord della Francia, a quell'area che aveva il suo centro culturale e letterario ad Arras. Una volta uscita dalla sua culla monastica, la strofa di Elinando non deve aver faticato a diffondersi nell'ambiente laico e borghese delle città piccarde, dove i *Vers de la Mort* venivano letti e recitati, probabilmente, non solo nella loro interezza ma anche sotto forma di brevi estratti particolarmente significativi, fra cui forse proprio quelle strofe su Roma che più di ogni altra hanno saputo ispirare tanti imitatori.

---

<sup>92</sup> Per la discussione sul toponimo *Moiliens*, si veda Van Hamel 1895 : cxcì e ss.

### 3.

#### I DADI DELLA MORTE: METAFORE DEL GIOCO NELLA LETTERATURA FRANCESE MEDIEVALE<sup>1</sup>

I testi letterari e documentari del medioevo ci hanno lasciato preziose testimonianze sulla diffusione del gioco e sui frequenti tentativi per contrastarlo da parte delle autorità, sia laiche che ecclesiastiche. Dal gioco degli scacchi, introdotto in Europa intorno all'XI secolo, alle infinite varietà del gioco di dadi, passando per i giochi di tavole e quelli sportivi, sarebbe difficile non riconoscere il ruolo che l'attività ludica svolse nella vita quotidiana degli uomini e la sua influenza sull'immaginario collettivo. Anche se a giudicare dai documenti la nobiltà sembra aver praticato tutti i tipi di gioco, si riteneva che avesse una preferenza per quello degli scacchi<sup>2</sup>; le sue complesse regole, anche nelle varianti più arcaiche che prevedevano l'uso dei dadi, necessitavano di intelligenza e strategia: saper giocare a scacchi era considerato indice di una certa raffinatezza ed istruzione; la letteratura cortese perciò rifletteva ed alimentava questo stereotipo, inserendo codesta abilità nel bagaglio di insegnamenti impartito a qualsiasi giovane di nobile nascita: basti pensare al ruolo degli scacchi nei romanzi cortesi o nelle canzoni di gesta come *Huon de Bordeaux*, *La Chevalerie Ogier de Danemarche*, *Garin de Monglane*<sup>3</sup>. La particolare fisionomia di questo gioco lo rese inoltre un'ispirazione eccellente per la costruzione di allegorie della società: la letteratura medievale in latino e in volgare, in versi e in prosa, è ricca di trattati e opere morali in cui ogni pedina, dotata di determinati poteri e rivestita di uno specifico ruolo nell'economia del gioco, viene caricata di simboli e la scacchiera diviene rappresentazione ordinata degli equilibri sociali. Il più noto di questi componimenti è il *Liber de moribus* di Jacopo da Cessole, composto intorno al 1300 e conservato da più di 250 manoscritti. Se il carattere aleatorio dei dadi, veicolo di un irriverente e temibile disprezzo per la volontà divina, era ciò che maggiormente rendeva il gioco d'azzardo abominevole da un punto di vista spirituale, la crescente importanza che andavano assumendo negli scacchi la riflessione e la strategia rispetto al fattore casuale e l'inquadramento dei suoi meccanismi nel sistema simbolico medievale contribuirono di certo a rendere questo gioco sempre più accettabile<sup>4</sup>.

Mentre le regole degli scacchi, che in questo periodo storico sono ancora in evoluzione, sono ben documentate nella loro crescente complessità da raccolte di

---

<sup>1</sup> La seguente ricerca è stata presentata anche in Margani 2016.

<sup>2</sup> Mehl 1990 : 198-199.

<sup>3</sup> Jonin 1970.

<sup>4</sup> Ciccuto 1993 : 103.

problemi ed esempi di partite, nel caso dei giochi di dadi la documentazione è assai carente per quanto riguarda la descrizione delle diverse varianti e dei relativi sistemi di regole, e spesso l'identificazione stessa di un gioco si rivela incerta e difficoltosa<sup>5</sup>. A dispetto di questa grande varietà, le modalità del gioco sono di solito molto semplici: ad esempio l'obiettivo della *griesche*, una delle varianti più diffuse, consiste nell'ottenere il maggior numero di punti possibile dal lancio di tre dadi; un po' più complesso è l'*hasard*, termine che indica sia un tiro con il quale si ottiene il punteggio di 6, sia una varietà di gioco in cui la vittoria dipende da combinazioni di più lanci, mentre il termine *tremerele*, nei testi letterari e documentari, designa genericamente un qualsiasi gioco a tre dadi, cioè la maggior parte delle varianti. Per quanto riguarda i divieti e le condanne che gravano sul gioco, le testimonianze sono invece abbondanti: le ricerche condotte da Jean-Michel Mehl su un corpus di lettere di remissione<sup>6</sup> ci hanno fornito preziose informazioni sui tempi, i luoghi e le circostanze in cui si svolgono le partite a dadi, oltre ad indicazioni sulle professioni maggiormente coinvolte e sul valore della posta in gioco. La sede privilegiata di questi incontri risulta essere la taverna:

Statistiquement parlant, les lettres de rémission montrent l'écrasante prépondérance de la taverne comme espace où prennent place non seulement les jeux de hasard, mais aussi les jeux da tables ou nombre de jeux de lancer. [...] Le corpus lie donc les jeux à la taverne et ce lien explique en partie la grande difficulté qu'ont eue les hommes du Moyen Âge à distinguer entre les différents jeux. Jouer alors, c'était aller à la taverne, c'est-à-dire en ce lieu où se concentre tout ce qui compose l'image du délinquant: la boisson et ses excès, les femmes et les mauvaises rencontres.<sup>7</sup>

Le immediate conseguenze che può avere una partita a dadi contribuiscono a scatenare quell'accanimento dei divieti da parte delle autorità civili: la posta in gioco oscilla infatti dal semplice saldo delle consumazioni fino all'impegno di tutti i propri averi, e le discussioni scaturite dall'esito di un lancio, con il contributo di sostanziose dosi di alcol, degenerano in liti e risse che possono arrivare alla furia omicida. La violenza e il turbamento dell'ordine pubblico, in aggiunta alle motivazioni di ordine più propriamente morale-spirituale, spiegano quindi facilmente il reiterarsi delle interdizioni, le quali tuttavia lasciano intravedere anche la loro scarsa efficacia. Nel 1254 e di nuovo nel 1256 Luigi IX il Santo giunse a proibire con un'ordinanza il gioco di dadi e la fabbricazione degli stessi, probabilmente con risultati insoddisfacenti<sup>8</sup>. C'è tuttavia un periodo dell'anno in cui è concesso giocare: lo studio di J. M. Mehl

---

<sup>5</sup> Mehl 1990 : 90-96.

<sup>6</sup> Mehl 1990 : 184 e ss.

<sup>7</sup> Mehl 2010 : 80-81.

<sup>8</sup> Mehl 2002 : 98.

sulle lettere di remissione rileva una notevole concentrazione delle partite a dadi nel periodo delle festività natalizie, e ne coglie immediatamente le implicazioni antropologiche:

[...] le jeu de dés se trouve mis en rapport avec une fête qui marque un départ, un cycle nouveau, renouveau de la Création, accomplissement de la promesse pour la Créature. Avec les espoirs de gains qu'il peut faire naître le jeu rend compte de ce possible. [...] Les dés sont donc attachés à des rites de licence, de dérision et d'inversion. En tant que telle, la fortune des dés peut menacer l'ordre social. La laisser s'exprimer pendant un temps délimité, c'est lui reconnaître un rôle de soupape de sécurité.<sup>9</sup>

Le festività legate a questo importante periodo dell'anno sono infatti caratterizzate dal sovvertimento dell'ordine e dalla rottura degli schemi; sin dall'antichità, inoltre, il lancio dei dadi è associato alla speranza di fertilità e di guadagno che distingue i giorni prossimi al solstizio d'inverno:

Ainsi l'usage des dés au moment de Noël peut-il être expliqué par les vertus augurales prêtées à ces instruments aléatoires: durant le cycle des Douze Jours, on profite du passage sur terre des *Matres*, divinités de la fertilité, pour leur demander des prédictions pour l'année à venir, pratique qui remonte à la plus haute Antiquité.<sup>10</sup>

Mentre diversi studi si sono concentrati sulla letteratura che utilizza in maniera allegorica il tema della partita a scacchi<sup>11</sup>, molta meno attenzione ha ricevuto l'uso di singole espressioni idiomatiche di tipo metaforico ispirate al lessico del gioco<sup>12</sup>. La letteratura francese del medioevo è molto ricca di questo genere di locuzioni, più o meno cristallizzate, a testimonianza della familiarità che il pubblico di ogni classe sociale doveva avere con i meccanismi fondamentali e con il vocabolario basilare del gioco. L'indagine, seppur parziale e non sistematica, di una serie di testi in versi a carattere religioso-morale ha messo in evidenza il fatto che spesso l'uso di queste espressioni risulta connesso alla figura della morte. Se si guarda all'etimologia del lessico scacchistico, si osserva che l'antico francese *mat* (it. matto) deriva dal persiano e significa «morto»:

La partie prend fin lorsque l'un des rois est en échec et mat. Cette expression reprend directement le *shah mat* persan, (le roi est mort). Le latin l'adapte en ayant recours au verbe *matere*, facile à rapprocher du verbe classique *mactare* (mettre à mort).<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Mehl 2002 : 102-103.

<sup>10</sup> Mehl 2002 : 82, nota 25.

<sup>11</sup> Si veda ad es. Melani 1989.

<sup>12</sup> Per un repertorio lessicale del gioco di dadi si veda Semrau 1910.

<sup>13</sup> Mehl 2010 : 72.

Ma il legame fra il gioco e la morte è innanzitutto di natura antropologica:

«D'une façon symbolique [...] gagner au jeu, c'est "tuer" l'adversaire.» L'affirmation de Claude Lévi-Strauss est difficile à démentir [...]. Pareille terminologie [...] marque aussi de son empreinte n'importe quelle pratique ludique, mettant ainsi en évidence une collusion permanente entre le jeu et la mort, même si le premier n'est qu'un euphémisme de la seconde.<sup>14</sup>

Se giocare significa simbolicamente uccidere l'avversario, il medioevo letterario dà corpo a quest'immagine suggestiva, trasformando la lotta fra uomo e uomo nella partita fra l'uomo e il suo avversario più temibile, la Morte<sup>15</sup>; partita in cui la posta in gioco non può essere che la salvezza dell'anima.

L'obiettivo di questo studio è quello di illustrare alcuni esempi di espressioni metaforiche legate all'ambito del gioco, e di analizzare l'immagine che i testi ci trasmettono della Morte come giocatrice. A questo proposito, anche se naturalmente non è una loro prerogativa esclusiva, i testi in strofa di Elinando offrono un materiale di ricerca particolarmente abbondante<sup>16</sup>; come si è avuto modo di constatare parlando delle imitazioni dei *Vers de la Mort*, uno degli elementi che sembra aver colpito maggiormente l'immaginazione dei poeti sono proprio le metafore legate al mondo del gioco. Un'indagine approfondita alla ricerca di eventuali precedenti mediolatini è ancora da svolgere, ma per quanto riguarda la produzione letteraria in lingua d'oïl, Hélinant sembrerebbe essere stato il primo a proporre questo efficace accostamento fra la figura della Morte e il gioco.

I *Vers de la Mort* affrontano il tema della necessità della preparazione alla morte e alla salvezza spirituale attraverso la penitenza, un sano timore di Dio e il rifiuto della vanità e dei beni materiali. La personificazione della Morte è pittoresca e colorita, dinamica, si direbbe quasi teatrale; in due diversi passi del testo la vediamo alle prese con il gioco. Nella strofa XV, rivolgendosi al clero di Roma e di Reims, essa esclama:

«Certes je queur plus que le pas,  
«Si aport dez de deus et d'as  
«Por vos faire jeter del mains.  
[*VdlM*, str. XV, vv. 7-9]

---

<sup>14</sup> Mehl 2010 : 147.

<sup>15</sup> Non si tratteranno in questa occasione quei testi, come l'anonimo *Dit du Cors* o i *Miracles* di Gautier de Coincy, che alludono ad una partita fra l'uomo e il Diavolo, il quale assume per molti versi un ruolo simile a quello della Morte; si veda ad es. Melani 1989.

<sup>16</sup> Si proporranno anche alcuni esempi tratti da testi composti in altre forme metriche.

L'espressione idiomatica «jeter del mains», letteralmente «ottenere il punteggio minore con un lancio di dadi», ha il significato di «trovarsi in una posizione svantaggiosa»; dunque la Morte metterà i suoi avversari in difficoltà e farà loro perdere la partita con l'ausilio dei suoi *dez de deus et d'as*: dadi truccati che producono esclusivamente punteggi di 1 e 2. Il gioco dei dadi, fra tutti, è quello che più facilmente si presta all'imbroglio, e il modo più frequente di barare è quello di giocare (o far giocare l'avversario) con dei dadi truccati<sup>17</sup>. Un dado può essere infatti fabbricato in modo tale da non rispettare l'equiprobabilità dei sei punteggi: esso può essere piombato, cioè appesantito al suo interno con del piombo o dell'argento in modo da favorire un certo numero quando viene lanciato; può non essere perfettamente cubico ma impercettibilmente allungato, al medesimo scopo; o ancora, può riportare su due o più facce uno stesso punteggio. I dadi, oggetti strettamente personali che un giocatore porta sempre con sé, vengono accuratamente esaminati prima di ogni partita; ma complici le piccolissime dimensioni di questi oggetti e le condizioni di scarsa luce con cui si gioca, la sostituzione fraudolenta di un dado è un'operazione non troppo difficile. Lo statuto dei fabbricanti di dadi parigini del XIII secolo<sup>18</sup>, che proibisce esplicitamente la produzione e l'acquisto di *dez plonmez*, *dez mespoinz* e *dez longuez*, ci testimonia la diffusione di queste pratiche fraudolente. L'uso dell'inganno al gioco da parte della Morte<sup>19</sup> caratterizza più di un testo ed è un elemento chiave nella costruzione di questa figura; si tornerà più avanti sulla sua interpretazione.

Più avanti nel testo, nella strofa XXVIII, la Morte viene presentata, questa volta in terza persona, come colei che non perde mai al gioco per una mossa sbagliata, «Qui nul gieu ne pert par mestraire»:

Que vaut quanque li siecles fait?  
 Morz en une eure tot desfait,  
 Qui ne gieue pas a refaire.  
 Que vaut quanqu' avarice atrait?  
 Morz en une eure tot fortrait,  
 Qui nul gieu ne pert par mestraire.  
 [VdM, str. XXVIII, vv. 1-6]

L'espressione «ne gieue pas a refaire», tradotta da C. Donà «non gioca a ricostruire»<sup>20</sup>, in questo contesto assume anche il significato figurato di «non prevede una nuova partita, non concede una seconda possibilità»: la vittoria della Morte è una volta per tutte.

<sup>17</sup> Sulla frode nel gioco di scacchi si veda Mehl 1981.

<sup>18</sup> De Lespinasse et Bonnardot 1879 : 149-151.

<sup>19</sup> Nell'anonimo *Vers du Monde*, così come nel *Dépit du Monde* di Watrquet de Couvin, a giocare con dadi truccati è invece il Mondo, che con le sue lusinghe rappresenta per l'uomo sprovvisto l'inganno per eccellenza.

<sup>20</sup> Donà 1988 : 67.

Il monaco anacoreta conosciuto come Reclus de Molliens compone intorno al 1228-29 il *Miserere*, lungo poema didattico-morale in strofa di Elinando, di cui si è già detto qualcosa<sup>21</sup>. Nelle strofe dalla CCXX alla CCXXV si inscena una partita a dadi fra la Morte e il peccatore, in cui la posta in gioco è l'anima di quest'ultimo: se costui si pentirà sinceramente e abbandonerà il peccato, avrà la meglio nella partita; ma se rimanderà il momento della penitenza e persevererà nel vizio, avrà giocato molto male e la Morte con un'abile mossa porterà via ogni cosa. Si riportano i passaggi più significativi:

CCXX, v. 6-12

Vieus tu tout metre en un monchel?  
Vieus tu juer au tremerel  
A Mort, ki ne mestrait merel?  
Le mors a sovent tremelé  
A envial et a fardel.  
Mors a mout tost un hasardel  
Sous se main assis et coulé.

CCXXI

Hom, ke est enviaus entent  
Et ke est fardiaus, et coment  
Mors au pekeour hasart fait.  
Quant li pekiere se repent  
Et, come a repentant apent,  
Est vrais confès et pekié lait,  
Moi sanle ke le plus bel ait  
Dou giu, et le mors le plus lait.  
Chil a envié sagement.  
Mais quant recourt a sen meffait,  
Le mors sen envial refait,  
Car il a mestrait malement.

CCXXII, v. 1-8

Et hom ki peke en esperanche  
Et porloigne se penitanche,  
Chil fait fardel quant tous estoie  
Ses pekiés sor une keanche.  
Contre celui le mors s'avanche  
Ki ses pekiés si atermoie.  
«Hasart!» dit mors a cheste moie,  
«Cheste levée sera moie.»

---

<sup>21</sup> Sul *Miserere* si veda il cap. 2.4.

CCXXV, v. 1-8

«Hasart!» dit le mors, «fous, estous!  
«A chest coup vengerai chiaus tous  
«De cui mal faire te penas.»  
«Hasart!» dit le mors, «covoitous,  
«D'une maaille souffraitous,  
«Quant diras tu k'assés en as?  
«Je tornerai ten sis en as,  
«Puis k'a moi juer t'assenas.»<sup>22</sup>

Riecheggiando probabilmente Hélinant, l'autore ci presenta la Morte come una temibile giocatrice che non sbaglia mai una mossa, «ne mestrait merel»; essa è molto esperta nel gioco a tre dadi: «Le mors a sovent tremelé / A envial et a fardel», dove con *envial* e *fardel* si intendono due diverse modalità di gioco in cui, rispettivamente, si può vincere una certa somma ad ogni lancio oppure si lascia accrescere la posta fino alla fine della partita, per farla confluire in un'unica vincita finale<sup>23</sup>. Il progressivo accumularsi della somma giocata viene paragonata all'accumularsi dei peccati del giocatore che non si pente, sperando di vincere tutto in un'unica mossa: «Et hom ki peke en esperanche / Et porloigne se penitanche, / Chil fait fardel quant tous estoie / Ses pekiés sor une keanche»; ma è proprio contro un simile giocatore che la Morte si accanisce: con un abile lancio, essa ottiene il punteggio migliore (*hasart*) e si porta via l'anima dell'avversario: «Contre celui le mors s'avanche / Ki ses pekiés si atermoie. / "Hasart!" dit mors a cheste moie, / "Cheste levée sera moie"». Sfidare la Morte a *tremere* è impresa sciocca e rischiosa: essa è «maistresse de hasart»<sup>24</sup>, e abilissima a trasformare i 6 dell'avversario in degli 1, ossia nel rovesciare le sorti della partita. Come nel caso dei versi di Hélinant citati sopra, in cui la Morte porta con sé dei dadi truccati, si potrebbe pensare ad una mossa fraudolenta e scorretta; ma l'atteggiamento della Morte si può spiegare meglio con la nota vocazione di giustiziera dell'eccellente giocatrice: «"A chest coup vengerai chiaus tous / De cui mal faire te penas"»; eccola allora che punisce la cupidigia dell'avar: «"Hasart!" dit le mors, "covoitous, / D'une maaille souffraitous, / Quant diras tu k'assés en as? / Je tornerai ten sis en as, / Puis k'a moi juer t'assenas"».

Probabilmente ispirati a questo passo sono alcuni versi di un altro componimento piccardo in strofa di Elinando, datato al XIII secolo e attribuito a Perrin la Tour, *Li Despisemens du cors*<sup>25</sup>:

---

<sup>22</sup> Le citazioni sono tratte dall'ed. Van Hamel 1895.

<sup>23</sup> Van Hamel 1895 : 363 (nota al testo). Per l'uso del termine *envier* si veda Semrau 1910 : 83 e ss.

<sup>24</sup> *Miserere*, str. XXCCIII, v. 3.

<sup>25</sup> Edito da Långfors 1911b. Per il passo che segue si corregge il testo con l'ausilio del ms. fr. 25462, f° 177 r°.

Gius de dés est chis mons pour voir,  
Car quant on a d'avoir tel tas  
C'on quide c'on ne puist caoir,  
Dont vint la mors par son pooir  
Qui tost tourne le sis en l'as.  
[*Li Despisemens du cors*, str. XII, vv. 140-144]

Qui la metafora è resa subito trasparente dal paragone fra il mondo e il gioco di dadi: «Gius de dés est chis mons pour voir»; non appena l'uomo, accumulata una gran quantità di beni, crede di essere al sicuro, giunge la Morte a rovesciare improvvisamente le sorti della partita, «tost tourne le sis en l'as»; è la medesima immagine usata dal Reclus de Molliens. Verosimilmente, se le espressioni metaforiche sulla morte utilizzano più di frequente il lessico del gioco di dadi che non quello degli scacchi è proprio per il carattere improvviso, rapido ed aleatorio della vittoria nel primo, in confronto alla lentezza e alla strategia necessarie nel secondo.

Anche il lungo poema morale *Li Regres Nostre Dame* di Huon le Roi de Cambrai, di cui si è già avuto modo di parlare<sup>26</sup>, tratta, fra i vari argomenti, quello della morte e del *contemptus mundi*. Huon le Roi sfrutta in due diversi passi la suggestiva immagine della Morte che gioca. In un caso si tratta del gioco degli scacchi: nella str. LXXXXIV Huon ammonisce quel monaco il cui comportamento è in conflitto con l'abito religioso; se costui non renderà il suo spirito netto da ogni macchia, la Morte gli darà scacco e il diavolo trascinerà l'anima del peccatore all'inferno:

Moines, qui te froites al froc,  
Ne dois avoir malvais acroc  
Se ta pensee nete fais.  
Se la mors dist: 'Eskec au roc!  
Et diables te prent al croc,  
Tu seras lues en infer trais [...].  
[*Li Regres Nostre Dame*, str. 94, vv. 1-6]

In un altro passo abbiamo a che fare, invece, con un gioco sportivo: il *jeu de paume*<sup>27</sup>, un gioco di palla che, nella sua versione più semplice, consiste nel lanciare una palla (detta *balle*, *pelote* o *étouff*) contro una superficie piatta, tentando di impedire che essa venga afferrata o reinviata dall'avversario. Queste palle erano dotate di un forte potere di rimbalzo ed erano piuttosto dure e pesanti; se scagliate con forza potevano anche ferire gravemente. Nella str. LXVII, che fa parte di una sezione sul disprezzo

---

<sup>26</sup> Si veda il cap. 2.6. Le citazioni saranno tratte da Långfors 1907a.

<sup>27</sup> Mehl 1990 : 31 e ss.

del corpo, la Morte è paragonata ad una spaventosa giocatrice che uccide tutti con la sua *pelote* e che, così come come la palla, colpisce senza preavviso:

Cors, va monter sour le grant mote,  
Si que la mers qui entor flote  
La haute agaise ne sormonce;  
Car la mors cascun jour atrote,  
Qui tout ocist de sa pelote  
Ne sa venue pas ne nonce.  
[*Li Regres Nostre Dame*, str. 67, vv. 7-12]

Ritroviamo la figura della Morte alle prese col *jeu de paume* in Robert le Clerc d'Arras, altro autore piccardo che si è già incontrato fra gli imitatori di Hélinant; i suoi *Vers de la Mort*, composti fra il 1266 e il 1271<sup>28</sup>, sono esplicitamente ispirati a quelli del monaco di Froidmont, con i quali hanno in comune, oltre a diversi filoni tematici, uno stile vivace, suggestivo e ricco di immagini. Robert le Clerc prende probabilmente spunto dal testo di Huon le Roi, ma porta la metafora un passo più avanti, svelandone il meccanismo analogico:

Mors jue a nos de le pelote.  
Celui qui plus cante et plus note  
Et qui plus lonc de lui le cace  
Par les delis en coi il flote  
Si que cors et ame i escote,  
C'est cix en cui ançois se glace.  
[*Vers de la Mort*, vv. 421-426]

Il comportamento della Morte è assimilabile a quello della palla: più l'uomo scaccia e allontana da sé il pensiero della morte, annegandolo negli svaghi e nelle distrazioni mondane, più essa gli si accanisce contro, rimbalzando verso di lui; un passo del *Dis de le pelote* di Jean de Condé<sup>29</sup> illustra molto bene questa dinamica:

Et ensi en est avenu  
Comme de la pelotte avient:  
Quant li cops encontre un mur vient  
Et est ferus de rade main,  
A celui revient aparmain  
De cui main la pelotte issi [...].  
[*Dis de le pelote*, vv. 127-131]

---

<sup>28</sup> Editi da Brasseur et Berger 2009. Le citazioni saranno tratte da questa edizione.

<sup>29</sup> Edito da Scheler 1866-67, t. I, p. 263. Si cita da tale edizione.

Nei *Vers* di Robert le Clerc vi sono numerosi esempi di uso metaforico del lessico del gioco; alcuni di essi sono associati in maniera più o meno diretta alla figura della morte. Nella str. XLIV la Morte si rivolge a religiosi e laici che credono di poter dormire sonni tranquilli pur vivendo nel peccato; Robert si ispira questa volta al gergo del gioco di dadi:

Mors, crie a tos, et clers et lais:  
«Teus cuide ancui dormir en pais  
Cui je ferai, par tans, pitance.»  
Cis siecles par est si mauvais  
K'a paines est qui ost le fais  
Porter de vraie penitance.  
Relegions trait a l'enfance!  
Li clergiés ra si grant fiance  
En uns des esters et mauvais  
Dont il juent en esperance  
Qu'il aront .X. en lor kaance!  
L'argens lor est plus dous que lais.  
[*Vers de la Mort*, vv. 757-768]

Similmente a quanto aveva fatto il Reclus de Molliens, l'autore utilizza la metafora della partita a dadi per parlare della condizione del peccatore, che invece di fare penitenza gioca la sua anima contro la Morte facendo affidamento su un dado anomalo e malefico («uns des esters et mauvais») per salvarsi all'ultimo momento; ma la speranza è illusoria e costui perderà la sua partita, poiché ottenere un punteggio di 10 da un dado («il juent en esperance / Qu'il aront .X. en lor kaance») è impossibile quanto ricevere il perdono senza un sincero pentimento. Troviamo nuovamente la Morte come giocatrice nella str. LXXXVIII; questa volta non viene specificato alcun tipo di gioco, ma si dice soltanto che essa agisce senza riguardo per la classe sociale:

Mors mort en trop estrange guise:  
D'aler au cuer tos jors s'avise.  
C'est mors que cascuns doit cremir.  
Mors jue sans regart d'assise;  
Tost a par tot le voie aprise,  
Ce nos doit bien faire fremir [...].  
[*Vers de la Mort*, vv. 1045-1050]

Dalla stessa città di Robert le Clerc proviene un altro autore di XIII secolo, Engreban d'Arras, che compone un *Jeu d'échecs*, breve trattato in versi in cui il gioco

degli scacchi viene sfruttato come allegoria della società<sup>30</sup>. Nei versi che si riportano di seguito, i diversi pezzi della scacchiera vengono paragonati agli uomini, che pur avendo in vita ruoli differenti e diversi gradi di potere a seconda della nascita, tornano ad essere tutti uguali dopo la morte, proprio come le pedine, al termine della partita, vengono riposte tutte assieme nello stesso sacco. Stavolta a giocare sono Dio e la Morte, mentre l'uomo fa la parte della pedina:

De nous jue Dix et li mors:  
Hui mort l'un, demain veut remordre.  
Or nous devons nous bien remordre  
As grans esciés, ki l'avantage  
Perdent u sac, et la vantage  
Les petis d'onnour et de los,  
Ki sont de l'estofe et de l'os  
Dont li grant sont, or en font sommes.  
Tout ensi, quant en terre sommes  
Et mors nous a tous assonnés,  
Dix les siens molt tost a sommés.  
[*Jeu d'échecs*, vv. 214-224]

Anche in questo caso, dunque, il ruolo giocato dalla Morte è quello della giustiziera.

Un altro componimento in sdE in cui troviamo la Morte in veste di giocatrice è una disputa anonima databile al XIV secolo, *Le débat et procès de Nature et de Jeunesse*, in cui Natura tenta di convincere Giovinezza ad abbandonare la vanità e la frivolezza, poiché ogni cosa è destinata ad avere un declino e una fine<sup>31</sup>. Nella strofa XX, Nature ammonisce Jeunesse:

Qui plus a et moins veult acroire,  
Garde soy bien que il s'acquit;  
Se il n'a effacé rescript,  
Tant comme il a bon respit,  
Trop luy sera la paye noire;  
Après Mort n'a nul contredit;  
Mort ne joue pas à racquit,  
Ce qu'a deffoit ne peut deffaïre.  
[*De Nature et de Jeunesse*, str. XX, vv. 5-12]

«Mort ne joue pas à racquit», la Morte non concede rivincita; all'inizio di questa rassegna si è riportato un passo dei *Vers de la Mort* in cui l'autore ammonisce che Mort

---

<sup>30</sup> Edito da Lecoy 1949. Si cita da tale edizione.

<sup>31</sup> Edito da De Montaiglon 1856, vol. III, pp. 84-95. Si cita da tale edizione.

«ne gieue pas a refaire»; non è difficile che anche in questo caso ci sia stata un'influenza da parte del testo di Hélinant.

Un ultimo esempio. La Danza Macabra francese nella ristampa di Guy Marchant del 1486 contiene diversi personaggi aggiuntivi rispetto all'edizione del 1485, fra cui l'uomo d'arme; nei versi che il morto rivolge a costui troviamo una nuova associazione fra la Morte e il gioco:

Sur coursier ne cheval de pris  
Homme d'armes ne monteres  
Plus, puis que la mort vos a pris.  
Advisez comme vous seres.  
Le monde ja tost laisseres,  
Ne actendez plus courir la lance.  
Regardez moy, tel vous seres.  
Tous jeux de mort sont a oultrance.<sup>32</sup>

Negli anni '20 del XIII secolo, il *Miserere* del Reclus de Molliens ci parlava del pentimento come unico mezzo per non perdere la propria anima nella partita contro la Morte; oltre due secoli e mezzo dopo, l'attenzione sembra spostarsi tutta sugli aspetti più materiali della dipartita; non più preoccupazione per ciò che si troverà dopo, ma angoscia e rimpianto per ciò che si perde su questa terra: «Sur corsier [...] ne monteres / Plus», dice il morto al combattente, «Ne actendez plus courir la lance»; tutti i giochi della Morte si concludono con la vittoria.

Quello che affiora da questa breve rassegna di testi è il ritratto di una Morte che gioca con somma maestria e che non perde mai una partita per un tiro sbagliato; una Morte che rimbalza verso colui che la spinge più lontano da sé, e che è possibile sconfiggere esclusivamente con la mossa vincente di un pentimento sincero e invocato per tempo; una Morte che è sciocco voler sfidare a *tremere!*, rinviando la penitenza all'ultimo minuto, poiché essa giocherà d'astuzia sostituendo i nostri dadi e vincendo con un improvviso e definitivo *hasard* tutto ciò che abbiamo messo in gioco, la nostra anima. La Morte è dunque sleale? In realtà essa, nel suo ingannare l'uomo giocando con dei dadi truccati, sembra voler reintegrare quella giustizia divina che il peccatore impenitente si illude di sfidare con il suo comportamento: corruzione, cupidigia, avidità non saranno mai delle mosse vincenti, e colui che spera di ingannare Dio con dei «des esters et mauvais»<sup>33</sup> sarà il primo a subire l'infalibile vendetta dell'avversaria. Si potrebbe dire che Egli si serve dei trucchi della Morte per ripristinare quell'ordine che si è tentato di mettere in discussione con l'aleatorietà;

---

<sup>32</sup> Si cita da Saugnieux 1972 : 153, che riproduce il testo di *La Danse Macabre, reproduction en fac-similé de l'édition de Guy Marchant, Paris, 1486*, Paris, Ed. des quatre chemins, 1925.

<sup>33</sup> *Les vers de la mort (ed. cit.)*, v. 765.

ecco perché Robert le Clerc ci parla anche di un Dio con il quale non si può barare, e che a sua volta non gioca con dadi contraffatti:

S'on puet Diu de mespains jüer,  
Trop seroit se gloire petite:  
Ja por voler u Il habite  
Ne querroie penne müer.  
[*Vers de la Mort*, vv. 921-924]

Se tote aumosne n'est perdue,  
Et Diex de faus dés ne nos jue,  
La aront li boin avantage;  
Te caroigne, c'est ta kerue:  
S'ele n'est a sen droit tenue,  
Tu pers et paine et ahanage.  
[*Vers de la Mort*, vv. 439-444]

Ancora una volta, l'unica mossa assennata è quella di un costante *memento mori*.

## 4.

### STROFA DI ELINANDO E STRATEGIE DI COMPILAZIONE NELLE MISCELLANEE DI XIII-XV SECOLO

#### 4.1 Introduzione

Si è già detto come il XIII secolo veda una larga diffusione della strofa di Elinando, con una concentrazione fortissima – per non dire pressoché esclusiva – dei componimenti nell'area piccarda e vallone. Si è osservato come molti degli autori che scelgono di utilizzare questa forma strofica, ed in particolare i primi in ordine cronologico, tendano a sviluppare alcuni filoni tematici presenti già nel testo capostipite, i *Vers de la Mort*, e come allo stesso tempo la ripresa di un tema spesso e volentieri trascini con sé un atteggiamento imitativo di tratti stilistici e linguistici impiegati da Hélinant, che diventa così in breve tempo modello riconosciuto (in alcuni casi esplicitamente) e punto di riferimento di una tradizione nascente; si innesca così una catena di citazioni e di richiami fra un testo e l'altro, una sorta di tessuto connettivo le cui maglie si allargano e si sfilacciano man mano che ci si addentra nel XIII secolo. In alcuni casi i legami fra i testi si riflettono anche sulle relative tradizioni manoscritte, che si sovrappongono e si confondono creando non pochi nodi e punti critici ancora in parte da sciogliere. La situazione appena delineata ci spinge a prendere in esame le opere composte in strofa di Elinando come un corpus unitario, a prescindere dalle differenze – talvolta anche consistenti – di contenuto, stile ed ampiezza presenti fra testo e testo.

Se da un punto di vista contenutistico e stilistico, come si è accennato, l'esistenza di una sorta di tradizione letteraria, dotata di caratteristiche specifiche e facente capo – almeno inizialmente – ad un modello (i *Vers de la Mort* di Hélinant) permette di ipotizzare un certo livello di consapevolezza nell'impiego della forma metrica, non è invece automatico che tale 'coscienza strofica' debba avere un riflesso anche nella sistemazione e trasmissione dei testi. Ciò che ci si propone di indagare è se il criterio di identità strofica giochi o meno un ruolo nella compilazione e nell'organizzazione delle miscellanee, e se sì in che misura e in che rapporto con altri eventuali criteri osservabili nella composizione delle raccolte. Data la mole considerevole del corpus oggetto di studio (anche volendo limitarsi al corpus 'ristretto' di 80 opere qui preso in esame), non ci si proporrà l'ambizioso obiettivo di una rassegna dell'intera tradizione manoscritta che lo conserva; ci sembra però che si possano fare alcune considerazioni interessanti e che si possa provare a trarre qualche conclusione dall'esame di alcuni casi specifici di trasmissione dei testi.

Non sarà forse inutile avanzare due premesse metodologiche: la prima riguarda la definizione vera e propria di miscellanea e le diverse tipologie di raccolta che si possono incontrare; adottando la terminologia impiegata da Hasenohr<sup>1</sup>, si distingueranno infatti: le raccolte organiche, ossia concepite sin dall'inizio come un'entità intellettuale e materiale autonoma; le raccolte cumulative, che riuniscono sotto un'unica rilegatura diversi *libelli* nuovi confezionati indipendentemente l'uno dall'altro e senza un progetto unitario; le raccolte composite, che rilegano insieme diversi *libelli* antichi già circolanti da un certo lasso di tempo; infine le raccolte fattizie, assemblate con materiali medievali da eruditi e bibliotecari di XVII e XVIII secolo; queste ultime non saranno prese in considerazione nel presente studio. La seconda premessa riguarda invece la legittimità del tentativo stesso di individuare un filo conduttore che renda conto in maniera esaustiva del criterio o dei criteri che hanno presieduto alla compilazione di una raccolta<sup>2</sup>; tentativo che induce spesso a sovrapporre degli schemi moderni di coerenza e di logicità alla mentalità medievale, col risultato di alcune forzature. I limiti intrinseci di queste ricerche non dovrebbero però indurre a sminuirne il valore, né ad attribuire eccessiva importanza alle eccezioni che di volta in volta non si riescono a ricondurre alla norma, la presenza delle quali non necessariamente inficia il riconoscimento di uno o più criteri nella composizione di una miscellanea.

## 4.2 Strofa di Elinando e tradizioni manoscritte: un quadro generale

La maggior parte dei testi in strofa di Elinando è trasmessa da miscellanee di diversa entità, il cui contenuto spazia fra componimenti di stampo morale o didattico, opere religiose e devozionali di vario genere, *dits*, *fabliaux*; meno frequente ma ancora ben documentata la presenza di romanzi, mentre è decisamente più rara quella della lirica. Ad alcuni poeti più noti le miscellanee riservano spesso intere sezioni ove troviamo riunita, in parte o per intero, la produzione di un autore: è il caso ad esempio di Rutebeuf, Baudouin de Condé, Adam de la Halle, Philippe de Remy. Fra i testi del corpus in sdE sono rarissimi quelli che possiedono un'ampiezza tale da giustificare un codice ad essi interamente dedicato: soltanto 8 componimenti superano le 100 strofe; l'unico autore, oltre a John Gower<sup>3</sup>, cui siano stati dedicati codici 'monografici' è il Reclus de Molliens, le cui due opere, il *Roman de Carité* e il *Miserere* (databili circa al 1223-24 e al 1228-29 rispettivamente) viaggiano quasi sempre insieme e talvolta

---

<sup>1</sup> Hasenohr 1999 : 38-39.

<sup>2</sup> Hasenohr 1999 : 40 e ss.

<sup>3</sup> Il *Mirour de l'omme* di John Gower, poema anglonormanno di quasi 30.000 versi, occupa da solo il ms. Cambridge, University Library, Addit. 3035. Si tratta di un'eccezione, in quanto nessuno degli altri testi del corpus supera le 400 strofe.

costituiscono esse sole il contenuto di un manoscritto. Le opere del Reclus sono anche fra quelle con la tradizione manoscritta più ampia (Van Hamel recensisce 36 mss. per l'insieme dei due testi), assieme ai *Vers de la Mort* di Hélinant (24 mss. recensiti da Wulff e Walberg) e *Les sept articles de la foi* di Jean Chapis (50 mss. elencati su Arlima); la maggioranza dei restanti testi del corpus ha una tradizione molto più esigua (da 1 a 5 mss). Di tutti i manoscritti di cui si è potuto consultare almeno un elenco del contenuto (circa il 70% del corpus)<sup>4</sup>, soltanto due sono risultati contenere *esclusivamente* testi in sdE. È emersa invece la presenza di diverse raccolte, soprattutto di modesta o media entità, contenenti piccoli raggruppamenti di testi in sdE accanto ad opere di diverso tipo. Se ne mostreranno alcuni esempi nel par. 4.3.

#### 4.2.1 Le grandi miscellanee

Le miscellanee di grande entità, contenenti diverse decine di opere, sono quelle che pongono più resistenza all'individuazione di un criterio specifico di composizione che non sia quello geografico di provenienza dei testi o, inteso in senso estremamente largo e flessibile, quello di genere; se è vero che alcune raccolte possono presentare una struttura estremamente sofisticata, governata da una complessa serie di logiche e di richiami intertestuali – si pensi ad esempio al caso del «Rosarius», il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12483<sup>5</sup> –, la maggior parte di queste raccolte si limita invece ad assemblare un'ampia serie di opere circolanti in una determinata area e disponibili al momento della compilazione. La miscellanea così prodotta può avere una dominante tematica più o meno forte – ad esempio può comprendere prevalentemente opere di tipo religioso e devozionale – ma finisce quasi sempre per includere testi assai distanti, nello stile e nel contenuto, dall'ispirazione predominante; un manoscritto devozionale di XIII secolo può così trovarsi a contenere agiografie in versi, preghiere rivolte alla Vergine, *dits* morali, poemetti didattici, e *fabliaux* a sfondo osceno o scatologico. Anche se a volte è possibile individuare all'interno di una raccolta delle micro-sezioni di testi che presentano una più stretta affinità e coesione, è difficile stabilire in che misura il criterio formale possa aver giocato nella struttura complessiva della miscellanea, che appare per lo più svincolata da logiche stringenti. Fra le raccolte di questo tipo che trasmettono testi in strofa di Elinando si possono citare ad es. il ms. Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 09411-09426, databile a fine XIII secolo, di provenienza vallone, che contiene Baudouin de Condé, Rutebeuf, il Reclus de

---

<sup>4</sup> Si è fatto riferimento principalmente ai dati presenti su Gallica, Arlima e Jonas, e ove possibile ad una bibliografia specifica per i vari manoscritti.

<sup>5</sup> Sul ms. fr. 12483 si vedano Långfors 1916 e Savoye 2010.

Molliens ed altri; in totale poco meno di una cinquantina di opere fra cui 9 testi (o frammenti di testi) in sdE, non contigui; il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 24432, di XIV secolo, contenente oltre 80 opere fra cui 5 testi (o frammenti) in sdE; o ancora, il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1553, manoscritto piccardo di fine XIII secolo contenente 52 opere di vario genere; su di esso esiste già una nutrita bibliografia<sup>6</sup>. Su questo tipo di miscellanea non ci soffermeremo oltre.

#### 4.2.2 I canzonieri

La presenza di testi in strofa di Elinando all'interno di raccolte contenenti – fra le altre cose – dei componimenti lirici non è frequente, tuttavia andranno menzionati almeno due casi<sup>7</sup>: si tratta di manoscritti assai noti che vantano già numerosi studi di ottimo livello e che quindi ci si limiterà soltanto a passare brevemente in rassegna. Il ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1490, ossia il canzoniere francese *a*<sup>8</sup>, contiene, in sequenza, i tre *Vers d'Amours* piccardi di Adam de la Halle, Nevelot Amion e Guillaume d'Amiens<sup>9</sup>: tre componimenti in sdE sul tema dell'amore (o meglio, del lamento nei confronti di Amore) che si imitano e si richiamano l'un l'altro, e che occupano parte del fascicolo xxi del manoscritto. Il contenuto del codice e le sue suddivisioni interne sono ampiamente descritti dallo studio di Tyssens; ci si limiterà ad osservare che, in un corpus suddiviso sia per genere (*chansons d'amour, pastourelles, motets*, etc) sia per autore, l'inserzione dei tre testi come un blocco compatto e a sé stante, nonostante la presenza nello stesso manoscritto di sezioni di canzoni dedicate ad Adam de la Halle e a Guillaume d'Amiens, ci dice qualcosa non soltanto sulla volontà di mettere in risalto i legami formali e contenutistici che uniscono questo piccolo gruppo di testi, ma anche su un'effettiva percezione della forma metrica impiegata come «genere» a sé.

I *Vers d'Amours* di Adam de la Halle e quelli di Nevelot Amion sono trasmessi anche da un altro codice, il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 25566<sup>10</sup>, noto come canzoniere francese W sebbene il termine vada riferito, più propriamente,

---

<sup>6</sup> Si veda in particolare Lepage 1975.

<sup>7</sup> Non si parlerà invece del ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12615, noto anche come «Chansonier de Noailles», in quanto la sezione che contiene due testi in strofa di Elinando sembra essere stata unita al codice in un secondo momento; per la descrizione del ms. si veda Berger 1981.

<sup>8</sup> Descritto da Tyssens 1998 : 15 e ss.

<sup>9</sup> Editi da Jeanroy 1893. Per i primi due è in corso di stampa una nuova edizione a cura di Federico Saviotti; per il terzo si veda Crespo 1997.

<sup>10</sup> Studiato da Saviotti 2011b e da Olivier Collet in Giannini et Gingras 2015.

soltanto alla sezione lirica iniziale. Il manoscritto contiene, fra le varie cose, 7 testi in sdE: oltre ai due suddetti *Vers d'Amours*, troviamo i *Vers de la Mort* attribuiti ad Adam de la Halle<sup>11</sup>, l'anonimo *Dit du corps*<sup>12</sup>, e i tre *Congés* d'Arras (di Jean Bodel, Baude Fastoul e Adam de la Halle)<sup>13</sup>. Le complesse strategie di compilazione del codice sono ben illustrate da Saviotti 2011b; in questa sede sarà sufficiente osservare che né i due *Vers d'Amours* né i tre *Congés* – che pur costituiscono degli insiemi compatti, dotati di caratteristiche proprie e legami intertestuali – vengono accorpati nel manoscritto; in compenso, in chiusura della sezione dedicata ad Adam de la Halle figurano in sequenza i tre testi composti in strofa di Elinando: i *Vers d'Amours*, i *Congés*, i *Vers de la Mort*, mentre in chiusura della miscellanea troviamo ancora, uno di seguito all'altro, due testi composti in questa forma strofica, i *Vers d'Amours* di Nevelot Amion e i *Congés* di Jean Bodel. Anche in questo caso dunque, seppur subordinata rispetto al criterio di ordinamento autoriale, è rilevabile un'indubbia sensibilità del compilatore rivolta agli aspetti formali dei componimenti.

### 4.3 Casi specifici

#### 4.3.1 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 2199

Il ms. fr. 2199<sup>14</sup> è un volume di piccole dimensioni (159 x 109 mm, 141 carte più fogli di guardia), datato al terzo quarto del XIII secolo, e dai tratti linguistici riconducibili alla Francia orientale. Il codice trasmette unicamente le due opere del Reclus de Molliens (il *Miserere* e il *Roman de Carité*) e i *Vers de la Mort* di Hélinant de Froidmont, mutili delle ultime 2 o 3 carte; il testo è scritto su un'unica colonna. Fatta eccezione per i codici che trasmettono soltanto i due testi del Reclus, si tratta di uno degli unici due manoscritti contenenti esclusivamente opere in strofa di Elinando. Di certo la consapevolezza del legame – formale, stilistico e tematico – fra le opere del Reclus e il loro modello doveva essere piuttosto forte nei contemporanei ambienti di produzione e circolazione letteraria se ben 7 esemplari sui 36 elencati da Van Hamel per la tradizione manoscritta del Reclus (di cui almeno 5 databili al XIII secolo) contengono anche i *Vers de la Mort*. Tuttavia, ciò che distingue il ms. 2199 da tutti gli altri testimoni e che lo rende assai interessante dal punto di vista di questo studio, è la sua veste grafica, la sua *mise en page* tesa a dare un risalto immediato alle peculiari caratteristiche della versificazione, ovvero in primo luogo la struttura strofica ed i

<sup>11</sup> L'attribuzione del testo ad Adam de la Halle è discussa; contraria ad es. Santucci 1998.

<sup>12</sup> L'unica edizione disponibile è quella ormai obsoleta di Bartsch 1887 : 547-554. Si veda anche Långfors 1907a : cxxiv-cxxvii.

<sup>13</sup> Editi da Ruelle 1965.

<sup>14</sup> Per la descrizione del manoscritto si veda Careri - Fery-Hue *et al.* 2001 : 27-30.

giochi di rime; fatto eccezionale, per quest'epoca, nella trascrizione di componimenti in lingua d'oïl:

L'originalité du volume vient de la mise en valeur très visuelle de la versification, dont le f. 54 offre un exemple particulièrement riche. Le copiste crée un effet d'encadrement des vers en détachant sur la gauche et sur la droite jusqu'au cadre de justification les lettres initiales et finales. Il va même bien au-delà: il fait ressortir la forme strophique en respectant un rythme de deux douzains par page, et la versification en multipliant les jeux graphiques sur la dernière lettre des vers [...]. Le jeu sans cesse renouvelé du copiste, qui varie la présentation à chaque feuillet, est à peu près la seule ornementation d'un volume par ailleurs très simple. Pareille mise en valeur de la versification est exceptionnelle dans les compositions en langue d'oïl de cette époque, et les autres manuscrits du *Miserere* ne présentent aucune recherche particulière.<sup>15</sup>

In questo codice di piccolo formato dunque, le cui caratteristiche materiali potrebbero rimandare ad una produzione di tipo monastico o ecclesiastico<sup>16</sup>, una precisa consapevolezza della specificità del tipo strofico va di pari passo con una sua messa in risalto e valorizzazione formale ed estetica; nonostante l'essenzialità del corpus assemblato, l'inserzione dei *Vers* di Hélinant non può certamente considerarsi frutto del caso, né dovuta esclusivamente all'influenza stilistica esercitata dal testo sui due componimenti del Reclus, ma richiamo imprescindibile ad un modello il cui valore fondativo viene riconosciuto nella sua interezza.

#### 4.3.2 Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 3460

Il ms. Arsenal 3460<sup>17</sup>, datato al XIII secolo, è anch'esso un volume in pergamena di piccolo formato (150 x 105 mm), scritto su una sola colonna e composto di 81 carte, di cui alcune mutilate; vi sono inoltre diverse lacune in vari luoghi del manoscritto. Esso contiene le due opere del Reclus de Molliens e due testi anonimi, trasmessi esclusivamente da questo codice: *Li estris des quatre vertus*<sup>18</sup>, una variazione sul tema di derivazione biblica delle quattro figlie di Dio, ed una *Bible Nostre Dame selonc l'Ave Maria*, testo devozionale incompleto della fine, in cui ogni strofa (eccetto il prologo) inizia con una lettera dell'Ave Maria; il testo necessita ancora di un'edizione. Tutti e quattro i testi sono in strofa di Elinando; è il secondo dei due codici che trasmettono unicamente opere composte in questa forma strofica. Per quanto riguarda *Li estris des quatre vertus* si può osservare che l'identità del metro

---

<sup>15</sup> Careri - Fery-Hue et al. 2001 : 27.

<sup>16</sup> Careri - Fery-Hue et al. 2001 : xvi.

<sup>17</sup> Per la descrizione del manoscritto si vedano Långfors 1933 : 249 e Van Hamel 1885 : xxii.

<sup>18</sup> Testo edito da Långfors 1933.

non è l'unico legame esistente fra i vari elementi della raccolta; Långfors individua infatti un rapporto fra questo componimento ed il *Miserere* in base ad un riferimento al *barben*, una sorta di lupo mannaro che compare, in rima ed in contesti linguistici simili, in entrambi i testi<sup>19</sup>. L'editore ipotizza, in alternativa ad un rapporto diretto, una fonte comune per i due componimenti; ma la posizione stessa dell'*Estris* (trasmesso unicamente da questo testimone) a seguito del *Miserere* ci fa apparire questa ipotesi come la meno probabile. Un'edizione della *Bible Nostre Dame* sarebbe sicuramente d'aiuto nell'individuare eventuali influenze o legami esistenti fra questo testo e gli altri presenti nella raccolta; tuttavia, ad una prima lettura, non sembrerebbero emergere particolari affinità al di là della forma strofica e della generica ispirazione religiosa.

### 4.3.3 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 576

Il ms. fr. 576<sup>20</sup> è un codice pergameneo di formato medio-grande (287 x 207 mm), composto da 161 carte scritte su due colonne; l'*explicit* del primo testo ci informa che la sua trascrizione è stata completata ad Arras nel 1382. Sappiamo che il volume fece parte della collezione del bibliofilo Nicolas Moreau grazie alla sua caratteristica nota di possesso, affiancata dall'anagramma «A lami son coeu»<sup>21</sup>. Esso contiene: un volgarizzamento francese della *Consolatio Philosophiae* di Boezio, erroneamente attribuito a Jean de Meun; *Les sept articles de la foi* di Jean Chapis, altro testo che nel corso dei secoli XIV e XV entra a far parte di un piccolo corpus di opere attribuite a Jean de Meun<sup>22</sup>; *L'escole de foy* di Jean le Court detto Brisebarre, di cui questo manoscritto è testimone unico, e *Le tresor Nostre Dame* del medesimo autore<sup>23</sup>; infine le due opere del Reclus de Molliens. Eccetto il volgarizzamento di Boezio, collocato in apertura, tutti i testi riuniti nel codice sono in strofa di Elinando. Si direbbe che il compilatore abbia voluto selezionare, nel vasto panorama di opere a tema religioso e impostazione didattica circolanti ad Arras e dintorni a fine XIV secolo, un gruppo di opere che fosse tenuto insieme da più elementi di coesione interna; la scelta di cinque componimenti, tutti di ampio respiro (il più breve, *Le tresor Nostre Dame*, consta di 87 strofe) composti nella medesima forma strofica ci indica il più evidente di questi elementi; ma quello formale non è l'unico criterio che ha guidato la selezione dei testi. Il poemetto di Jean Chapis viene con tutta probabilità inserito a seguito del volgarizzamento di Boezio in virtù di un'erronea attribuzione

---

<sup>19</sup> Långfors 1933 : 258.

<sup>20</sup> Per la descrizione del ms. si veda Van Hamel 1885 : XI.

<sup>21</sup> Su Nicolas Moreau si veda Europeana Regia, <http://www.europeanaregia.eu/fr>.

<sup>22</sup> Sull'intera questione si veda Buzzetti-Gallarati 1992.

<sup>23</sup> Edito da Henry 1936.

di entrambe le opere a Jean de Meun; *L'escole de foy* di Brisebarre segue *Les sept articles de la foi* in nome di una stretta affinità contenutistica, in quanto entrambi i testi espongono, seppur con modalità e stile assai diversi, i sette articoli della fede; *L'escole de foy* 'attira' a sua volta l'altro componimento di Brisebarre in sdE, *Le tresor Nostre Dame*. Quanto al Reclus de Molliens, si può pensare che avendo subito l'influenza del *Roman de la Rose*<sup>24</sup> sia stato attratto dalla presenza delle due opere attribuite a Jean de Meun. L'impressione complessiva è quella di una raccolta attraversata, oltre che da un evidente filo conduttore a livello formale, anche da una serie di successive associazioni di idee fra un testo e l'altro.

#### 4.3.4 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 12594

Manoscritto pergameneo del XIV secolo<sup>25</sup>, di dimensioni simili al precedente (286 x 203 mm), composto da 197 carte più fogli di guardia e scritto su due colonne; le miniature previste non sono mai state eseguite, e una seconda mano di XV secolo completa il codice dalla c. 178 r fino alla fine. La miscellanea contiene cinque opere di diversa lunghezza: il *Roman de la Rose*, *Li mireoirs de l'ame*, il *Testament* di Jean de Meun, il *Miserere* del Reclus de Molliens e la *Voie d'enfer et de paradis* di Jean de Le Mote. *Li mireoirs de l'ame* è un poemetto anonimo (e inedito) in sdE, attribuito a torto a Durand de Champagne<sup>26</sup>; composto di 48 strofe, questo testo religioso di impostazione didattica e moraleggiante imita a più riprese il *Miserere*, del quale riprende quasi alla lettera l'*incipit*: «Benedicite Dominus / Trop longuement me sui tenus»<sup>27</sup>. La *Voie d'enfer et de paradis*, in sdE, composto di 386 strofe, è invece ascrivibile a quel filone di letteratura allegorica sui viaggi nell'aldilà: «It is within the frame of a dream that Jean de le Mote traces for us the way which leads to Hell and to the Corporal punishment which awaits the sinner there, as well as the road which leads to Paradise with its delights and happiness»<sup>28</sup>. Tra le fonti di Jean de Le Mote figurano Hélinant e il Reclus de Molliens, a conferma di una tradizione ancora ben solida nel 1340, data del componimento: «Fearing that he might be accused of plagiarism, Jehan de Le Mote forestalled the reproach by making an explicit declaration of the literary merit of the Renclus de Moiliens, stating at the same time that he had not read more than 100 verses by the Renclus before he wrote his *Voie d'enfer et de paradis*»<sup>29</sup>:

---

<sup>24</sup> DLFMA, pp. 1247-1248.

<sup>25</sup> Descrizione del ms. in Pety 1940 : 1-2.

<sup>26</sup> Si veda Långfors 1912 : 421.

<sup>27</sup> Questo l'*incipit* del *Miserere*: «Miserere mei Deus / Trop longuement me sui teus» (ed. Van Hamel 1885).

<sup>28</sup> Pety 1940 : 13.

<sup>29</sup> Pety 1940 : 21-22.

Pechierres, autrement parlasse  
 Et plus parfaitement moustrasse  
 Tes meffais et plus proprement,  
 Se je le Renclus ne doubtasse;  
 Mais on diroit: "Il sieut sa trasse;  
 Sour li a prins son fondement."  
 Mais non ai, sachiés vraiment;  
 Onques n'oÿ de ses vers cent,  
 Mais dire ai oÿ qu'il tout passe  
 Et parole si hautement  
 C'on ne porroit mieus nullement  
 Tant eüst on temps ou espasse.<sup>30</sup>

Riassumendo, la raccolta riunisce cinque testi: due di essi hanno per autore Jean de Meun, i restanti tre sono composti in sdE; considerato, come si è detto, che il *Miserere* del Reclus de Molliens prende sostanziosa ispirazione dal *Roman de la Rose*, il legame fra i due ‘blocchi concettuali’ di testi diviene trasparente; quanto agli altri due componimenti in sdE – *Li mireoirs de l'ame* e la *Voie d'enfer et de paradis* –, entrambi trasmessi unicamente da questo manoscritto, essi citano esplicitamente il *Miserere* o il nome del suo autore. La compilazione svela dunque il suo filo conduttore: si parte dal *Roman de la Rose*, il quale attira a sé il *Testament*, ma anche un'opera che dal *Roman* è direttamente influenzata, il *Miserere*; il quale, a sua volta, attira a sé due componimenti che lo imitano. Se l'identità strofica gioca senz'altro un ruolo importante nella coesione del secondo sottoinsieme di testi, il criterio prevalente nella compilazione della raccolta sembra essere proprio il legame concettuale sotteso a questa catena imitativa.

#### 4.3.5 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1634

Il ms. fr. 1634<sup>31</sup> è un codice di formato medio-grande (300 x 220 mm) composto da 111 carte in pergamena più diversi fogli di guardia in carta e in pergamena; la scrittura, a linea continua, è disposta su un'unica colonna e rivela l'alternanza di almeno tre copisti<sup>32</sup>. Le cc. 98 r - 105 v (corrispondenti al fascicolo xiii) sono tagliate nel margine inferiore a lunghezze differenti; le stesse carte presentano anche una rigatura leggermente diversa dal resto del volume. Il manoscritto, prodotto

<sup>30</sup> *La Voie d'enfer et de paradis*, str. 348 (ed. Pety 1940).

<sup>31</sup> Si veda la descrizione del ms. a cura di Véronique de Becdelièvre su Europeana Regia: <http://www.europeanaregia.eu/fr>.

<sup>32</sup> Långfors 1914 : 216 identifica invece una sola mano.

nella Francia del nord sicuramente prima del 1380, appartenne a Carlo V, a Carlo VI e a Louis de Bruges, signore di La Gruthuyse, ed è repertoriato in numerosi inventari antichi. Esso contiene, nell'ordine: un anonimo volgarizzamento francese del *Ludus super Anticlaudianum* di Adam de La Bassée; nove *dits* di Baudouin de Condé<sup>33</sup> (*Li contes dou Pel*, *Li contes dou Wardecors*, *Li contes dou Pellicam*, *Li contes de l'Olifant*, *Li contes dou Prendome*, *Li contes de Gentilleche*, *Li contes dou Baceler*, *Li contes dou Dragon*, *Li contes dou Mantiel*); la *Voie de Paradis* di Rutebeuf<sup>34</sup>; i *Vers de Droit* di Baudouin de Condé; il *Dit des hérauts* di Henri de Laon<sup>35</sup>; un anonimo *Dit d'amour*<sup>36</sup>; il *Dit du corps*; infine una *Chronique abrégée des évêques de Liège*. I *Vers de Droit*, il *Dit d'amour* e il *Dit du corps* sono composti in sdE. Tutti gli autori e i testi inclusi nella raccolta sono legati all'area della Piccardia o della Vallonia; tuttavia è possibile cercare una logica ulteriore, in aggiunta al *trait d'union* geografico, per la compilazione dell'ultima sezione del manoscritto; due spiegazioni appaiono plausibili. Si può pensare in primo luogo che i *Vers de Droit*, in ultima posizione fra i testi di Baudouin, abbiano attratto a sé gli altri due testi in sdE, il *Dit d'amour* e il *Dit du corps*. Resta da spiegare perché la sequenza sia stata interrotta dal componimento di Henri de Laon; leggendo quest'ultimo testo ci accorgiamo, come è stato già mostrato da Scheler<sup>37</sup> e più dettagliatamente da Långfors<sup>38</sup>, che esso va messo in relazione con un testo di argomento molto simile, il *Contes des Hiraus* di Baudouin de Condé: «Toutes deux sont de violentes satires contre les hérauts, accusés de parasitisme et d'une parfaite incompetence en tout ce qui concerne le métier de ménestrel. [...] Des analogies que nous avons signalées en note entre les poèmes de Baudouin de Condé et de Henri de Laon il est permis de conclure que l'auteur du *Dit des hérauts* a connu et utilisé le poème plus ancien de Baudouin de Condé»<sup>39</sup>. Dunque, a seguito dell'ultimo *dit* di Baudouin viene collocato il componimento di un suo imitatore. Il compilatore rinuncia quindi a raggruppare dei testi uniti formalmente da un medesimo tipo strofico, e ne interrompe la sequenza per dare maggior risalto ad un'associazione di idee, in quanto l'anello di congiunzione fra Baudouin ed Henri de Laon, cioè il *Contes des Hiraus*, non figura nella raccolta; il criterio analogico-imitativo prevale su quello formale. Ecco le conclusioni a cui giunge Långfors sulla presenza di Henri de Laon nel manoscritto: «Notons que parmi les dix poèmes de Baudouin de Condé transcrits dans le manuscrit 1634 ne figure point le *Conte des hiraus*. Un collectionneur qui n'est peut-être autre que Henri de Laon, a pu le supprimer, pour le remplacer par un poème de sa façon, où n'était du

<sup>33</sup> Per l'edizione dell'opera di Baudouin de Condé si veda Scheler 1866-67.

<sup>34</sup> Edita da Faral - Bastin 1959 (vol. 1) : 336.

<sup>35</sup> Edito da Långfors 1914.

<sup>36</sup> Edito da Långfors 1907b.

<sup>37</sup> Scheler (vol. 1) : 450-451.

<sup>38</sup> Långfors 1914.

<sup>39</sup> Långfors 1914 : 218-222.

reste pas traité exactement le même sujet»<sup>40</sup>. Si crede però che ci sia un'altra spiegazione possibile per la scelta degli ultimi componimenti. Osservando la sequenza dei testi nella parte finale della miscellanea notiamo la presenza della *Voie de Paradis* di Rutebeuf e di un anonimo *Dit d'amour*; ebbene, nella produzione di Baudouin de Condé figurano, oltre al *Contes des Hiraus*, sia una *Voie de Paradis*<sup>41</sup> sia un *Contes d'Amours*<sup>42</sup>. Naturalmente si tratta di titoli nient'affatto esclusivi nel panorama della letteratura in versi di XIII e XIV secolo; ma per ciascuno di questi tre casi è possibile individuare un legame con Baudouin che va oltre la rubrica. Si è già parlato della somiglianza fra il *Dit des héraults* ed il *Contes des Hiraus*. Sulla *Voie de Paradis*, Faral e Bastin osservano: «Il est curieux que le poème de Rutebeuf se trouve ainsi intercalé dans une série d'œuvres de Baudouin de Condé, lequel a composé lui aussi une *Voie de Paradis* qui semble avoir été inspirée en partie par celle de Rutebeuf»<sup>43</sup>; di nuovo dunque un caso di influenza diretta di un testo su di un altro, questa volta in direzione inversa. Il *Dit d'amour* anonimo, come quello di Baudouin, deplora la tipologia dell'amante falso e villano, incapace di amare secondo lealtà e cortesia; entrambi i componimenti sono permeati di una forte ispirazione religiosa, e si chiudono con una progressiva identificazione fra l'amore cortese e l'amore di Dio. Se non si tratta necessariamente di imitazione, si può parlare comunque di forte affinità tematica. La circostanza particolare di trovare tutti e tre questi componimenti nel contesto di una raccolta contenente per lo più opere di Baudouin ci fa supporre che non si tratti di una coincidenza; può darsi che il progetto iniziale del committente prevedesse di raccogliere esclusivamente testi di questo autore (esclusa la 'cornice', costituita dall'*Anticlaudianus* e dalla *Chronique*), e che i *dits* di incerta attribuzione siano stati relegati in fondo alla lista<sup>44</sup>; o forse, vuoi per mancata disponibilità materiale di alcuni testi, vuoi intenzionalmente, il compilatore li ha sostituiti con altrettanti componimenti omonimi e di uguale soggetto. Rimarrebbe fuori il *Dit du corps*, ammettendo che esso non sia stato semplicemente agganciato al *Dit d'amour* in quanto entrambi *dits* morali in sdE, si suggerirà – con tutte le riserve del caso – che nella produzione di Baudouin figura anche un *Ver de la char*, che come il *Dit du corps*, seppur con accenti diversi, affronta il tema della decomposizione del corpo dopo la morte; i due testi sono inoltre trascritti uno di seguito all'altro nel ms. fr. 25566, di cui si è già avuto modo di parlare<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> Långfors 1914 : 222.

<sup>41</sup> Scheler 1866-67 (vol 1) : 205.

<sup>42</sup> Scheler 1866-67 (vol 1) : 119.

<sup>43</sup> Faral - Bastin 1959 : 27.

<sup>44</sup> È anche possibile che ad uno stadio anteriore della tradizione non si fosse ancora fatta chiarezza sulle attribuzioni, e che i testi si trovassero in ordine diverso.

<sup>45</sup> I testi si trovano alle cc. 107 r - 109 r.

Si può fare, sempre con la dovuta cautela, un'ultima osservazione a proposito dei *Vers de Droit*. Tale testo, trasmesso unicamente da questo manoscritto, possiede nove strofe (le ultime) in comune con un poemetto assai simile nello stile e nell'ispirazione, il *Dit des droits* del Clerc de Vaudoy (datato entro il 1268)<sup>46</sup>; non è semplice stabilire con certezza a quale dei due componimenti appartengano originariamente le strofe; si dirà tuttavia che Van Hoecke, che ha curato l'edizione dell'intera opera di Baudouin<sup>47</sup>, esclude il testo dal corpus in seguito a forti dubbi sulla sua paternità. La questione è brevemente sintetizzata da Panunzio:

Su questioni d'attribuzione si veda W. Van Hoecke [...] ed un passaggio di una lettera cortesemente inviata dallo studioso in data 4 giugno 1984, nella quale, tra l'altro, egli scrive: «En ce qui concerne les problèmes d'attribution, j'avais provisoirement écarté de la liste des poèmes retenus par Scheler (1866) les *Vers de Droit* et la *Prison d'Amour* parce que, pour les deux textes, des arguments peuvent être invoqués contre la paternité littéraire de Baudouin de Condé».<sup>48</sup>

Se realmente il *Vers de Droit* non fosse di Baudouin, il poemetto di Rutebeuf non si troverebbe più a spezzare la sequenza delle opere del troviero; si avrebbe invece una miscellanea che, a seguito delle opere di Baudouin, allestisce una sezione di opere a lui legate da rapporti di stretta affinità tematica o di diretta imitazione (di altri verso Baudouin, di Baudouin verso altri).

#### 4.3.6 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1708

Il ms. fr. 1708<sup>49</sup> è un volume del XV secolo in pergamena, di medio formato (217 x 173 mm), composto da 42 carte scritte su una sola colonna; non sono presenti miniature, ma il manoscritto è impreziosito da numerose lettere ornate oltre che dal taglio dorato. Esso sembra essere stato utilizzato con una certa frequenza; la pergamena si mostra usurata in diversi punti, ed in particolare negli angoli inferiori. Sappiamo che il codice appartenne a Carlo IX. La raccolta contiene in totale dieci *dits* anonimi, soltanto due dei quali sono trasmessi anche da altri manoscritti. Sei testi su dieci impiegano la strofa di Elinando; tre sono composti in ottosillabi a rima baciata, mentre l'ultimo della serie è una pastorella. La patina linguistica dei testi è lievemente

---

<sup>46</sup> Editto da Ruelle 1969.

<sup>47</sup> W. Van Hoecke, *L'Œuvre de Baudouin de Condé et le problème de l'édition critique*, 5 voll., Doctorale Dissertatie, Katholieke Universiteit te Leuven, 1970. Sfortunatamente tale edizione, una tesi di dottorato, non è disponibile per la consultazione.

<sup>48</sup> Panunzio 1992 : 11-12.

<sup>49</sup> La descrizione del manoscritto e l'edizione di tutti i testi in esso contenuti si trovano in Petersen Dyggve 1937-38.

piccarda. Uno dei componimenti è databile, in base a riferimenti interni, al 1357 o 1358; secondo Petersen Dyggve, anche gli altri testi devono essere stati composti pressappoco nello stesso periodo e, con l'eccezione dei testi II e X, potrebbero essere tutti del medesimo autore. Di seguito l'elenco dei componimenti (si segnalano con un asterisco quelli in sdE): I. *Dit d'Amours, de Nature et de Terre*; II. *C'est le dit des dix souhaits des dix compaignons\**; III. *Le dit d'entendement\**; IV. *Des quatre elemens\**; V. *C'est un dit que l'en dit que on doit fouir amours\**; VI. *Le dit de l'ortie*; VII. *Des .iiii. glevés\**; VIII. *C'est le dit du roy d'Angleterre*; IX. *Le dit du soleil et de la lune\**; X. *Une pastourelle des quatre miroers de Paris*. I sei testi in sdE – con la parziale eccezione del n° V – appaiono accomunati da un certo numero di tratti: la breve estensione (10-18 strofe), un umile spirito di devozione, un moralismo un po' didascalico, uno stile semplice, privo di virtuosismi e di particolare ornamentazione retorica (ad es. giochi di parole, di rime); ciò che più distanzia questo gruppo di testi dalla tradizione elinandiana della prima metà del XIII secolo è la totale assenza di accenti satirici e di critica sociale, ossia di un aspetto che aveva caratterizzato fortemente lo spirito di buona parte dei primi epigoni dei *Vers de la Mort*. Ogni legame con i modelli di Hélinant e del Renclus è ormai completamente opacizzato. Nonostante una certa affinità stilistica sia riscontrabile fra diverse delle opere presenti nel codice, i tratti principali che le caratterizzano sono comuni a una grande quantità di componimenti morali e devozionali di XIV secolo, e non necessariamente tale affinità deve essere spiegata con l'attribuzione ad un medesimo autore. Uno dei testi, in particolare, ci sembra distanziarsi notevolmente dagli altri nel linguaggio e nel tono complessivo; si tratta del n° V, *C'est un dit que l'en dit que on doit fouir Amours*: definito «una violenta diatriba contro l'amore», il testo è scritto in un linguaggio basso e colloquiale, ricco di espressioni idiomatiche, a tratti scurrile e fortemente allusivo. A differenza di quanto accade in altri testi del medesimo genere, la rinuncia non nasce da una recriminazione contro le sofferenze fisiche e psicologiche causate da *Amours*, bensì da un cinico svilimento di tutto ciò che esso rappresenta; l'innamoramento non porta ad altro che a perdere il senno, a dilapidare i propri averi ed a guastare un sano e florido incarnato. Se l'aspetto intellettuale e quello materiale dell'amore sono legati al concetto di deprivazione, l'aspetto emotivo rimane del tutto in secondo piano, mentre ci si accanisce con astio e crudeltà sugli aspetti più laidi e corporei della relazione fra due amanti; l'amore si riduce in sostanza ad un atto sessuale squallido e bestiale, dipinto per mezzo di una satira grottesca: «Il y a tant de villains tours; / Il y couvient deux culz touz sours, / Avant que le jeu leur soit beaux. / Illec culz debatent leurs peaulx / Et s'entretiennent par trumeaulx; / Se semble luyte de deux ours»<sup>50</sup>. Se resta dunque qualche incertezza sulla possibilità di attribuire i testi ad un unico autore - del resto, lo stesso Petersen Dyggve aveva escluso dal novero il n° II ed il n° X - e poiché anche dal punto di

<sup>50</sup> *C'est un dit que l'en dit que on doit fouir Amours*, X, 4-9 (ed. Petersen Dyggve 1937-38).

vista tematico essi appaiono piuttosto slegati l'uno dall'altro, non è da escludere che il compilatore abbia assemblato tale raccolta in base a criteri essenzialmente formali.

#### 4.4 Conclusioni

Proviamo a riassumere e a trarre qualche conclusione. Mentre nelle grandi miscellanee è piuttosto raro rilevare dei nuclei significativi di testi in strofa di Elinando e spesso le opere vengono selezionate semplicemente su base geografica, nelle antologie di piccola e media entità, dove è più frequente riuscire a ricondurre la selezione dei testi ad uno o più criteri, avviene di individuare dei piccoli agglomerati non casuali di componimenti in sdE. I casi di testi in sdE trasmessi da antologie contenenti anche lirica sono molto rari; ma in entrambi i casi analizzati appare evidente da parte del compilatore una consapevolezza della specificità della forma metrica, di pari passo al riconoscimento dei legami intertestuali fra le opere. Vi sono anche due casi di mss. composti interamente di testi in sdE (mss. fr. 2199 e Arsenal 3460), e in uno di essi viene dato eccezionale risalto grafico alle peculiarità della strofa grazie ad una studiata *mise en page*.

Nella maggior parte delle antologie analizzate è possibile intravedere più criteri di compilazione; il raggruppamento di testi sulla base dell'identità strofica è affiancato da altri principi: selezione su base geografica, che costituisce l'inevitabile punto di partenza di molte miscellanee; ordinamento su base autoriale (mss. fr. 25566 e Reg. lat. 1490 – in quest'ultimo è il criterio formale a prevalere su quello autoriale); presenza di un filo conduttore tematico che attraversa la raccolta (fr. 12594); legami specifici o successive associazioni di idee fra un testo e l'altro (mss. fr. 576, fr. 12594, fr. 1634, Arsenal 3460 almeno in parte). In particolare, la presenza di associazioni di idee e richiami fra i testi è un criterio importantissimo: emerge da parte dei compilatori una forte consapevolezza delle affinità e dei rapporti imitativi che uniscono le opere, che vengono così messi in luce e valorizzati, con l'effetto di donare allo stesso tempo una più forte coesione all'insieme della raccolta.

L'opera del Reclus de Molliens, il cui ampio e duraturo successo è testimoniato dalla sua larghissima diffusione, contribuisce enormemente ad irradiare, lungo tutto l'arco del XIII secolo ed oltre, la fama della forma strofica creata da Elinando, e diventa a sua volta importante modello e fonte di ispirazione – nella forma e nella sostanza – per numerosi autori successivi. L'ampio respiro dei due poemi, le potenzialità delle soluzioni formali e stilistiche adottate e l'indubbia efficacia comunicativa e didattica garantiscono spesso a questo autore una collocazione esclusiva o di rilievo nei manoscritti; non di rado nelle miscellanee l'opera del Reclus

sembra coagulare attorno a sé altri testi in sdE (ad es. nei mss. fr. 2199, Arsenal 3460, fr. 12594), più di quanto non avvenga per gli stessi *Vers de la Mort*.

In un solo caso infine (ms. fr. 1708) il criterio di aggregazione dei testi su base formale non sembra affiancato da altri principi; le basi per un'attribuzione dei vari componimenti ad un autore unico sono piuttosto fragili. Forse non è un caso che si tratti di un volume di XV secolo, tempo in cui si può dire quasi del tutto sbiadita la percezione delle origini del tipo strofico, ed il legame di quest'ultimo con i suoi originari modelli appare ormai spezzato.

## 5.

### DE RENART ET DE PIAUDOUE

#### 5.1 Introduzione

L'anonimo *De Renart et de Piaidoué* è senz'altro uno dei testi più singolari composti in strofa di Elinando; potrebbe essere descritto come una disputa satirica fra due menestrelli: un vecchio giullare di nome Renart e un giovane chierico di nome Piaidoué (Pelle d'oca), in competizione fra loro presso la corte del signor Bouteillier. Prendendo la parola a turno – per una o più strofe – i due si rivolgono a vicenda invettive e accuse di ogni genere. Il testo, definito da Rita Lejeune un «mimo letterario»<sup>1</sup>, è composto di 32 strofe ed è pensato verosimilmente per essere recitato oltre che letto; il linguaggio è colorito e triviale, permeato da una comicità brillante seppur esasperata e spesso grottesca, brulicante di metafore, doppi sensi, giochi di parole, espressioni idiomatiche, e da un lessico colloquiale e talvolta scurrile.

Il componimento costituisce sotto diversi aspetti un'eccezione all'interno del corpus in strofa di Elinando; si può dire che sia l'unico caso in cui la tonalità predominante del testo, quella satirico-giocosa, non sia funzionale alla trasmissione di un messaggio di tipo morale, didattico, o politico, ma sia unicamente al servizio di un *divertissement* letterario che, a prescindere dalla veridicità o meno delle accuse pronunciate e dalla natura reale o immaginaria dei personaggi di cui si fa menzione, trova nel virtuosismo della comicità la sua stessa ragion d'essere. A dispetto di questa fondamentale differenza rispetto all'ispirazione ed al tono complessivo dei testi del corpus e del loro capostipite elinandiano, l'anonimo autore di *De Renart et de Piaidoué* sfrutta abilmente la notorietà dei *Vers de la Mort*, per riutilizzarne in parte la struttura a fini parodici; numerosi sono i riferimenti espliciti ed impliciti al testo<sup>2</sup>.

Il repertorio di insulti e di accuse che i due menestrelli vivacemente si scambiano non è certo dei più originali: ciascuno dà all'altro del ladro, parente di ladri e di delinquenti, frequentatore di bordelli, figlio o nipote di donna di dubbia reputazione, lussurioso, villano, codardo, etc. Su un piano più personale, Piaidoué si beffa di Renart in particolare per la sua vecchiaia e per il suo continuo tremolio, dovuto agli anni e al vino, mentre Renart rinfaccia al rivale il suo essere uno spregevole *clerc*. Se tutto ciò sembra avere il sapore del *cliché*, è sicuramente lo stile a veicolare il potenziale di creatività e di brillantezza del testo, che possiede l'immediatezza e la vivacità proprie dell'azione scenica ma anche la raffinatezza e

---

<sup>1</sup> Secondo la definizione di Faral 1910 : XV.

<sup>2</sup> Su questo si veda il cap. 2.5, oltre che le note al testo.

l'elaborazione proprie di un testo letterario, in cui ciò che a prima vista può sembrare improvvisazione è stato in realtà accuratamente studiato; del resto la scelta stessa, nient'affatto comune, della strofa di Elinando come forma metrica per un tal genere di componimento indica senz'altro un certo livello di progettazione del testo. La comicità può essere talvolta surreale o grottesca ma non è mai piatta e banale; il linguaggio attraverso cui viene proposta è una ricca miniera di vocaboli, espressioni, immagini combinate fra loro in una miriade di giochi lessicali e di doppi sensi che coinvolgono non soltanto singole parole o locuzioni ma spesso intere porzioni di strofa, ove una lettura su due diversi livelli di significato diviene possibile. Molto ricca, in particolare, la serie di immagini e di metafore utilizzate per alludere all'impiccagione; nella strofa XII ad esempio l'idea della pena capitale viene espressa attraverso una burlesca sovrapposizione con il campo semantico legato alla caccia:

Se tu fusses pris, chetiz las,  
tu ne volaisses pas si bas,  
plus haut t'esteüst gibetier!  
Se tu fez auques tel mestier  
tu en avras por ton loier:  
forche ou gibet ia n'i faudras,  
s'auras de hart laisse ou colier,  
et les cornoiles au iugier  
si qu'au pié prendre les porras.<sup>3</sup>

Da questo punto di vista, si può dire che *De Renart et de Piaudoue* sia indubbiamente più interessante di un altro testo dello stesso genere con cui, come è stato rilevato da Rita Lejeune<sup>4</sup>, la nostra disputa ha parecchio in comune: la *Contregengle*, facente parte di un piccolo insieme di testi denominato *Les deux bourdeurs ribauds*<sup>5</sup>, e che costituisce anch'esso, nel suo insieme, una disputa fra menestrelli, in cui però le voci, anziché coesistere all'interno dello stesso componimento, si articolano ciascuna in un testo a sé<sup>6</sup>.

*De Renart et de Piaudoue* è trasmesso da due manoscritti: il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, français 837 (**A**) e il ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3114 (**B**). Il ms. **A**, volume datato alla fine del XIII secolo, è noto per essere una delle più importanti raccolte di *fabliaux*, *dits* ed altre opere in versi; su di esso esiste già una nutrita bibliografia, sebbene non sia facile trovarne una descrizione

---

<sup>3</sup> Str. XII, vv. 4-12

<sup>4</sup> Lejeune 1935 : 383 e ss.

<sup>5</sup> Editi da Faral 1910 : 81 e ss.

<sup>6</sup> La *Contregengle* è trasmessa dal ms. BNF fr. 837, uno dei due testimoni che trasmettono anche *De Renart et de Piaudoue*.

completa<sup>7</sup>. Il codice, di dimensioni medio-grandi (315 x 210 mm), composto di 362 carte scritte da un unico copista, contiene oggi ben 249 componimenti (di cui alcuni incompleti), e ne conteneva originariamente alcuni in più. Il ms. **B**, datato anch'esso al XIII secolo, di origine settentrionale, è un codice pergameneo di medie dimensioni (286 x 200 mm), composto di sole 17 carte. Il volume è confezionato con cura; non presenta miniature, ma doveva prevederne almeno una a c. 11 r, dove l'apposito spazio è rimasto bianco. Le iniziali filigranate in rosso e blu e le rubriche sono invece state eseguite. Oltre a *De Renart et de Piaudoue*, il manoscritto contiene; i *Congés* di Jean Bodel (in strofa di Elinando); *De Groingnet et de Petit*, di un certo Gerbert; le *Fatrasies d'Arras*; il *fabliaux* intitolato *La dame escoillee*<sup>8</sup>.

Una prima edizione del testo appare nel 1835 a cura di Chabaille, nel supplemento al *Roman du Renart* edito da Méon<sup>9</sup>; si tratta in sostanza della trascrizione del testo trasmesso dal ms. **A**, con le varianti di **B** riportate alla fine del volume. Nell'introduzione, Chabaille scrive: «C'est une disputoison ou un tenson entre un ménestrel nommé Renart et un clerc appelé Piaudoué [...]. Le nom et le caractère de l'un des interlocuteurs nous ont paru au reste des titres suffisants pour motiver son admission dans la famille du rusé compère d'Ysengrin»<sup>10</sup>. Esattamente un secolo dopo, nel 1935, viene pubblicato il volume di Rita Lejeune *L'œuvre de Jean Renart: contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Age*; in appendice al volume si trova l'edizione di *De Renart et de Piaudoue*, assieme a quella di un altro testo: una «tenzone» in quartine monorime di *décasyllabes* intitolata *Du plait Renart de Dammartin contre Vairon, son roncin*. Nell'introduzione, dopo aver discusso il genere letterario dei due componimenti ed averli confrontati con altri testi simili - *Les deux bordeurs ribauds* innanzitutto, ma anche *La desputoison de Charlot et du Barbier* di Rutebeuf - Lejeune analizza i tratti con cui viene descritto il menestrello Renart in entrambi i testi per giungere ad affermare che si tratta dello stesso personaggio, e che tale personaggio coincide verosimilmente con Jean Renart, dipinto nella sua vecchiaia. Prendendo in esame i riferimenti a luoghi e personaggi presenti nel testo, l'editrice propone per *De Renart et de Piaudoue* una datazione compresa fra il 1235 ed il 1250. All'analisi della lingua e delle rime dei due testi segue infine una proposta di attribuzione allo stesso Jean Renart<sup>11</sup>, di cui si riportano i passi più salienti:

---

<sup>7</sup> Si veda comunque Borghi-Cedrini 1994.

<sup>8</sup> Edito da Lunardi 2013.

<sup>9</sup> Chabaille 1835 : 39-54.

<sup>10</sup> Chabaille 1835 : XV.

<sup>11</sup> Jean Dufournet, nell'introduzione alla sua traduzione del *Roman de la Rose* di Jean Renart, accetta tale attribuzione senza tuttavia commentarla: «A quoi il faut sans doute ajouter deux pièces à rire, cruelles et grossières, qui entendent rapporter les querelles d'un jongleur vieilli appelé Renart, le *Plait Renart de Dammartin contre Viron son roncin* et *De Renart et de Piaudoue*.» (Dufournet 1979 : 11).

Remarquons, cependant, que Renart, les deux fois, a le dernier mot. Remarquons aussi que, dans chacun des textes, l'interpellateur de Renart, que ce soit au début ou dans le corps de ce texte, ne semble parler que pour provoquer la riposte - souvent victorieuse - de Renart. Assurément, c'est Renart, personnage commun aux deux mimes, qui a le rôle marqué et, somme toute, sympathique: celui du vieux bohème revenu de bien des choses. [...] Sur la foi de toutes ces considérations, il me paraît donc que l'on peut, sinon soutenir, du moins proposer une autre interprétation des deux mimes: leur auteur ne serait pas un tiers, mais Renart lui-même.<sup>12</sup>

Quanto alla lingua, Lejeune osserva:

Notons, en premier lieu, que l'analyse de la langue des pièces ne s'oppose pas à cette hypothèse (langue littéraire franco picarde comme celle de Jean Renart). Le «ton» n'offre guère de ressemblance avec celui de l'*Escoufle*, de *Guillaume de Dole* et du *Lai*, dira-t-on peut-être. [...] Encore faut-il observer que les deux mimes, bourrés d'expressions réalistes, ont une verdeur d'expression que ne désavouerait pas Jean Renart. Quant au vocabulaire de ces mimes, il présente plusieurs analogies avec celui de Jean Renart: par ex. expressions rares *ne garder l'heure, c'est or del mains, estre a barnois*, et surtout *être du laris* - emploi particulier de la locution *par mi ce que*. Rappelons aussi que plusieurs familles et plusieurs localités, citées dans l'*Escoufle* et dans *Guillaume de Dole*, le sont également dans le *Plait* et dans *Renart et Piandoue*.<sup>13</sup>

Le argomentazioni proposte sono piuttosto fragili: partendo dall'ultima considerazione sui nomi delle famiglie e delle località, si può osservare che la coincidenza, ammesso che sia fondata, riguarda in ogni caso il personaggio Renart e non necessariamente l'autore dei testi. Il fatto che il personaggio Renart emerga in entrambi i testi come la figura positiva, vittoriosa, verso cui il pubblico è portato a provare simpatia, non prova assolutamente che tale figura debba coincidere con l'autore: soprattutto dal momento in cui ci troviamo di fronte ad un componimento scherzoso, ad un *divertissement* letterario più che ad una seria contesa, e per quanto i riferimenti a persone, luoghi e situazioni possano essere reali o almeno realistici. Nessuno ci impedisce di pensare che il testo possa essere nato come un omaggio letterario ad un menestrello di nome Renart, che esso coincida o meno con Jean Renart; o ancora, che l'ignoto autore abbia voluto mettere in scena, con benevola ironia, due personaggi ben noti a livello locale e, perché no, dimostrare la sua simpatia verso uno di essi. Non bisogna infine dimenticare la possibile valenza simbolica di un nome così fortemente caratterizzato; lo studio di Massimo Bonafin sui nomi propri degli animali nella *branche 24* del *Roman de Renart* ci suggerisce come minimo una certa attenzione:

---

<sup>12</sup> Lejeune 1935 : 402-403.

<sup>13</sup> Lejeune 1935 : 403

Dunque lo scambio onomastico sarebbe avvenuto fra un certo Renart, un malandrino, un imbroglione, e la volpe, a causa dell'omologia di comportamenti e attitudini; da allora s'è propagato l'uso di chiamare Renart «tot cil qui sont d'anging et d'art» [...]. In sostanza, la *branche* 24 riferisce dell'esistenza, nel passato, di due uomini, zio e nipote, divenuti celebri l'uno per le rapine, l'altro per gli inganni perpetrati, a tal punto che i loro nomi propri giunsero a designare, per antonomasia, chiunque si specializzasse nei furti e nelle truffe [...].<sup>14</sup>

Quanto alle considerazioni di tipo linguistico, appaiono anch'esse decisamente troppo fragili; il tono e lo stile dei testi, come riconosce la stessa Lejeune, non hanno nulla in comune con le opere di Jean Renart, e poche le espressioni da lei citate come esempi di analogie sono davvero troppo generiche per essere convincenti; si tratta principalmente di formule idiomatiche: *ne garder l'eure, c'est or del mains, estre a barnois*; formule che non è difficile riscontrare, magari in forma leggermente differente, anche in altri autori e testi dello stesso periodo. Affinità di questo genere si possono rilevare in grande quantità, ad esempio, confrontando lessico ed espressioni contenuti in *De Renart ed de Piaudoue* (RP) e nelle varie *branches* del *Roman de Renart* (RdR)<sup>15</sup>, come «De felonie frit et art» (RP I,5) - «De lecherie frist et art» (RdR v. 4496, ed. Méon 1826, vol. 1); «Par Dieu, Piaudoue, tu as tort» (RP II,1) - «Par Deu, Tybert, vos avés tort» (RdR br. 12,125); «De combatre se tint por sot» (RP XIV,10) - «Le moine a bien tenu a sot» (RdR br. 17,58); se fin qui si può parlare di echi, potenzialmente casuali o inconsapevoli, che coinvolgono il tono generale della narrazione, almeno in un'occasione possiamo essere certi di trovarci davanti ad un riferimento puntuale: i versi «assez en fu li sainz ois / por fere toi de hart estole» (RP XXIV, 11-12) – cui più avanti si ricollegano anche i versi «La est assise ta provande, / ou li gibes reçoit l'offrande / et les estoies sont de hart» (RP XXX, 10-12) – alludono con certezza ad un episodio della *branche* 12 del *Renart*. In tale episodio, la volpe e il gatto Tibert si trovano insieme in chiesa per dir messa al posto del prete; mentre suonano le campane, Renart fa in modo che Tibert resti intrappolato nelle funi campanarie, rischiando di strangolarsi e provocando allo stesso tempo un lunghissimo scampanio (vv. 1009-1390); di qui nasce anche l'immagine parodica della 'stola di corda' (che troviamo anche in RP XXX), con cui Renart si burla del gatto che non si è ancora liberato dal cappio:

Hahi - fait il - bons ordenez,  
Por amor Deu car me donez,  
Que Dex li pere le vos mire,

---

<sup>14</sup> Bonafin 2012 : 11.

<sup>15</sup> Salvo ove diversamente specificato, le citazioni sono tratte da Bonafin 2012.

De vostre offrande, bauz doz sire!  
 Et si me contes de vostre estre  
 Que de vostre ordre voudroie estre,  
 Que molt vos siet bien cele estole  
 Qui le vostre bel col acole.  
 Et por Deu, sire, qui l'i mist  
 De grant folie s'entremist,  
 Qu'ele ressemble chaagnon  
 A quoi l'en ait pendu laron.  
 (RdR, branche 12, vv. 1409-1420).

Una certa somiglianza di tono si può osservare anche fra *De Renart ed de Piaudome* ed alcuni testi di Rutebeuf; si pensi ad espressioni come *estre en espasse*: «Et puis que mis es en espasse» (RP VIII,10) - «Li povre amis est en espasse» (*La Paiz Rutebeuf*, v. 19)<sup>16</sup>; o ancor di più alla parodia della vecchia mendicante cieca: «par Maante querant aloit: / "du pain au povre qui ne voit!"» (RP XXIX, 7-8), cui corrisponde quella dei mendicanti ciechi in *Les Ordres de Paris*, anch'esso in strofa di Elinando: «Toute jor ne finent de braire: / "Aus trois cens qui ne voient goute!"» (*Les Ordres de Paris*, vv. 89-90)<sup>17</sup>.

Naturalmente questo tipo di corrispondenze non indica necessariamente un rapporto diretto fra i testi in questione: esso va interpretato piuttosto come il segnale dell'esistenza di un repertorio condiviso di temi, immagini ed espressioni comuni ad un certo genere di narrazione, scritta e orale, talvolta circoscritto ad un determinato periodo storico o ad una determinata area di diffusione, talvolta specifico di un codice stilistico nel suo complesso, ad esempio quello dei *fabliaux*. Del resto è a questo genere di opere, molto più che ai romanzi di Jean Renart, che la nostra disputa può essere avvicinata, non soltanto sul piano dello stile e dello spirito, ma anche su quello della materia narrata. Forse non aveva tutti i torti Chabaille quando, seppur in maniera troppo superficiale, inseriva la disputa nel supplemento all'edizione del *Renart*, in nome di una certa somiglianza caratteriale – oltre che onomastica – del personaggio menestrello con la celeberrima volpe; non è difficile riconoscere anche nel Renart antropomorfo la figura del briccone truffaldino e ingegnoso, del ladro lussurioso e ghiottone, del delinquente scampato alla forca, che riesce spesso a spuntarla e ad ottenere l'empatica simpatia del pubblico.

L'edizione Lejeune, seppur non recentissima, offre ancora allo studioso molti strumenti utili: in primo luogo una lunga e dettagliata introduzione, in cui ci si sofferma in particolar modo sull'analisi degli elementi storici necessari all'identificazione dei personaggi menzionati nel testo, analisi che conserva intatto il

<sup>16</sup> *La Paiz Rutebeuf* (ed. Faral-Bastin 1959 : 461 e ss.).

<sup>17</sup> *Les Ordres de Paris* (ed. Faral-Bastin 1959 : 318 e ss.).

suo interesse a prescindere dal fatto che si sia d'accordo o meno con le conclusioni a cui giunge l'autrice e con le ipotesi da lei formulate (di cui si è già parlato); il testo è inoltre corredato di un ricco apparato di note critiche, di un glossario e di un indice dei nomi propri. Il difetto maggiore di questa edizione consiste, a nostro avviso, nel lavoro propriamente ecdotico. L'editrice sceglie come testo base il ms. **A**, riportando in apparato le varianti di **B**, che vengono messe a testo quando giudicate migliori; tuttavia, già da un primo confronto con i due testimoni si evince che la trascrizione è stata fatta in maniera frettolosa e sovente inaccurata; le lezioni di **A** sono spesso trascritte erroneamente, così come quelle di **B** in apparato, dove talvolta compaiono lezioni non rintracciabili in nessuno dei due manoscritti; l'apparato nel suo insieme risulta spesso inesatto o di difficile interpretazione. Arthur Långfors, che pubblica su Romania del 1938 un lungo elenco di correzioni ed osservazioni all'edizione Lejeune<sup>18</sup>, segnala già diverse inesattezze pur non avendo avuto la possibilità di consultare il ms. **B**; la visione di tale testimone permette di aggiungere ancora diverse voci all'elenco. Ancora maggiore rilievo assumono i casi di scelte ecdotiche non sufficientemente motivate, e di scelte da ripensare alla luce di una diversa interpretazione dei relativi passi del testo. Il desiderio di presentare per la prima volta una traduzione italiana di *De Renart et de Piaudoue* ci ha quindi portato inevitabilmente a riaprire la riflessione sulla lezione del testo, che appariva talvolta non pienamente convincente, e a proporre, con una nuova edizione critica, delle nuove chiavi di lettura.

---

<sup>18</sup> Långfors 1938 : 110.

## 5.1 Testo

*manoscritti:*

**A** = Paris, BNF, fr. 837, ff. 77r - 78v

**B** = Paris, Arsenal 3114, ff. 4r - 6r

**I.**<sup>19</sup>

—«Mors, qui en tant de lieus s'espart <sup>20</sup>	1
molt nous demeures et viens tart	2
quant tu as tant en oubli mis	3
de ce que ne nous prens Renart!	4
De felonie frit et art <sup>21</sup> ,	5
si li tramble et crolle li vis;	6
pariures <sup>22</sup> est, ce m'est avis;	7
par nuit voit pou, dont il vaut pis:	8
troublé a et obscur le regart.	9
Mors, cor le pren, quar plus amis	10
avras quant tu l'avras tramis	11
en enfer, ou nus bons n'a part.»	12

---

3 tu as **B]** tu es **A** - 6 si li tramble **B]** se li trouble **A** - 12 bons n'a part **B]** n'a sa part **A**

5 frit et art] trestouz art **B** - 7 ce] se **B** - 10 cor] car **B** - 12 ou nus] la u nus **B**.

---

<sup>19</sup> **B** porta la rubrica «C'est de Renart et de Piaudoué».

<sup>20</sup> L'*incipit* richiama, con intento parodico, l'apertura dei *Vers de la Mort* di Hélinant: «Morz, qui m'as mis muer en mue [...]» (ed. Wulff et Walberg 1905).

<sup>21</sup> *Frit* compare spesso in afr. come termine di un binomio fisso: *frit et art*, *fremie et frit*, *frit et cuist*, *frit e larde*, etc, tutti grossomodo con il significato di «fremere». Si noterà, fra l'altro, che il binomio compare tal quale in un passo del *Roman de Renart*: «Mès Renart qui fu pute beste, / de lecherie frist et art» (br. 18, vv. 4495-4496, ed. Méon 1826, vol. 1 : 186).

<sup>22</sup> L'autore gioca sull'assonanza fra *pariures* "spergiuoro" e *par iours* "di giorno", a cui fa riscontro il *par nuit* del verso successivo; il gioco di parole si perde in italiano, a meno di non optare per una traduzione più libera e sostituire "spergiuoro" con "perdigiorno".

## I.

– «Morte, che in tanti luoghi ti disperdi,  
molto ci fai attendere e giungi tardi  
poiché ti passa di mente  
di venire a prenderti Renart!  
Di slealtà freme e arde,  
e gli trema e barcolla il viso;  
è uno spergiuro, a mio avviso;  
di notte vede poco, dunque vale ancor meno:  
opaco e offuscato ha lo sguardo.  
Morte, prendilo, poiché più amici  
avrà quando lo avrai spedito  
all'inferno, dove non c'è nessuno di buono.»

## II.

– «Par Dieu, Piaidou <sup>23</sup> , tu as tort,	1
qui esveilles le chien qui dort	2
quant tu sor moi prens a redire!	3
Si m'aït Diex! <i>Vers de la Mort</i> <sup>24</sup>	4
ne fu vengiez, ie cuit, si fort	5
com cis sera, se ie sai dire <sup>25</sup> .	6
Il a en toi tant de matire	7
que l'en te puet assez mesdire;	8
on l'a pieça geté en sort	9
qu'ainsi doit on glouton despire	10
qui ne set ne chanter ne lire,	11
n'a nul bien fere ne s'amort.	12

---

7 matire **B**] martire **A**

3 redire] mesdire **B** - 5 vengiez, ie cuit, si fort] omques vengiez si tost **B** - 6 sai] puis **B** - 7 tant de] plus tant **B** - 8 que l'en] que on **B** - 9 on] c'om **B**.

---

<sup>23</sup> Piaidou, «pelle d'oca». Il FEW (vol. 25, p. 765) riporta per il francese moderno *oie* il significato di «personne sottie et niaise»; possibile che avesse l'accezione di «sciocco» già in epoca medievale? Il fatto che il nome di Piaidou sia contrapposto a quello di Renart, il furbo per eccellenza, lo lascerebbe credere.

<sup>24</sup> Qui il riferimento al poema di Hélinant si fa esplicito e si colora nuovamente d'ironia; i *Vers de la Mort* di cui parla Renart sono infatti le invettive e l'augurio di morte che Piaidou gli ha rivolto poco prima.

<sup>25</sup> Alla luce del precedente riferimento ai *Vers de la Mort*, è possibile che Renart alluda qui non soltanto ad una generica abilità nell'eloquenza, ma in senso più ristretto alla sua capacità di comporre un *dit*, cioè le strofe contro Piaidou.

## II.

– «Per Dio, Piaudoué, tu sbagli  
a risvegliare il can che dorme  
quando cominci a criticarmi!  
Che Dio mi aiuti! Mai dei *Vers de la Mort*  
furono così ben vendicati, credo,  
come lo saranno questi, se so parlare.  
C'è in te abbondanza di materiale  
per poterti insultare assai;  
da molto tempo lo si è predetto  
che così si deve disprezzare un ingordo  
che non sa né cantare né leggere,  
né s'abituava a fare qualcosa di buono.

### III.

De ton pere le lechëor	1
n'eüs tu onques nule honor,	2
qui en la fin sainerres <sup>26</sup> fu,	3
et cle[r]iastre et faus prescheour,	4
quar de son mestier le greignor	5
repera il au plus menu.	6
Por provoire l'ot on tenu,	7
mes il li fu trop mescheü	8
quant on l'apeleoit «seignor» <sup>27</sup> .	9
Il ot la coustume au vaincu,	10
qui son baston et son escu	11
gete en mi le champ por peür.»	12

---

3 sainerres **B**] songieres **A** - 4 cleriastre] cleiastre **A**; prescheour **B**] pecheor **A**

1 le] cel **B** - 9 l'apeleoit] or l'apela **B**.

---

<sup>26</sup> Si è scelto di mettere a testo **B**, in quanto la lezione di **A**, *songieres*, non ha molto senso nel contesto. *Sainerres* potrebbe essere invece una precoce attestazione di un sostantivo derivato da *segnier* "fare il segno della croce" (Godefroy, p. 356); sarebbe dunque un sostantivo - probabilmente spregiativo, così come il successivo *cle[r]iastre* - per designare colui che celebra gli uffici ecclesiastici. Il termine *signeur* con il significato di "celui qui fait le signe de la croix" è attestato per il medio francese (FEW, vol. 11, p. 602).

<sup>27</sup> Non è chiaro il perché essere chiamato "signore" dovrebbe rappresentare per qualcuno una disgrazia; probabilmente l'autore sta giocando sull'assonanza fra *seignor* e *sainerres* (v. 3).

### III.

Da tuo padre il parassita  
non ricevesti mai alcun onore,  
egli che infine fu officiante,  
e pretastro e predicatore ipocrita,  
poiché ciò che vi è di più grande nel suo mestiere  
egli lo ridusse al più meschino.  
È stato trattato come un sacerdote,  
Ma per lui fu troppa disgrazia  
quando lo si chiamava «signore».  
Si comportò come lo sconfitto,  
che il suo bastone ed il suo scudo  
getta in mezzo al campo per viltà.»

#### IV.

– «Renart, n'i a mestier celee	1
que ce ne soit chose provee	2
qu'engendrez fus d'un coroné;	3
molt fu ta mere bien douee	4
quant issis de coille sacree	5
contre droiture et leauté!	6
L'en t'en avoit a clerc voué:	7
je croi por ce as tu desvoué	8
cel veu, et clergie faussee.	9
Le vis as rouge et alumé:	10
fui! Ia serons envenimé	11
de ta chiere que voi enflee.	12

---

4 douee **B**] donee **A**

2 ce] se **B** - 8 je croi por ce as tu desvoué] mais por ce l'as tu refusé **B** - 9 cel veu] le veu **B** - 10 Le vis as rouge et alumé] Porriss ies com un chien tué **B** - 12 que voi] qui est **B**.

#### IV.

– «Renart, a nulla serve l'occultare  
per far sì che non sia un fatto certo  
che fosti generato da un tonsurato;  
tua madre ricevette un bella dote  
quando nascesti dal sacro coglione  
contro giustizia e lealtà!  
Eri stato destinato a fare il prete:  
per questo, credo, hai rinnegato  
quel voto, e tradito lo stato ecclesiastico.  
Hai il viso rosso ed infiammato:  
sciò! Mai saremo avvelenati  
dalla tua faccia, che vedo gonfia.

## V.

Renart, de vil geton issis;	1
en si vil geton t'eres mis	2
dont tu iames hors ne seras.	3
Li pere a celi que as pris	4
d'autretel malage est espris	5
que tu queuves desouz tes dras <sup>28</sup> ;	6
or pues tu bien crier «he, las!»	7
quar ti dé sont de deus et d'as <sup>29</sup> ,	8
n'onques nul bon geu ne preïs!	9
De cleric venis, fille a cleric as,	10
et sa mere, li Sathanas,	11
ne vaut pas miex de li, mes pis.	12

---

11 sa mere **B**] ta mere **A**

2 t'eres mis] te remis **B** - 4 Li pere] La mere **B**; que as pris] que tu pris **B** - 5 d'autretel malage est espris] est d'autel malage soupri **B** - 6 que tu] et tu **B** - 9 nul] un **B**; ne preïs] n'apreïs **B** - 12 mes pis] ains pis **B**.

---

<sup>28</sup> Secondo Rita Lejeune, il male di cui soffre Renart è quello di essere apparentato ad un tonsurato. Un'altra interpretazione è tuttavia possibile, e ci conduce ancora una volta ad Héliant. Il modello di questa strofa infatti è la strofa XV dei *Vers de la Mort*, da cui sono riprese alla lettera tre espressioni:

«Ovrez voz ieuz, ceigniez voz rains, / Ainçois que je vos praigne as frains / Et vos face *crier Hé las!* / Certes je queur plus que le pas, / Si aport *dez de deus et d'as* / Por vos faire jeter del mains. / Laissez voz chiflois et voz gas! / Teus *me cueve desoz ses dras* / Qui cuide estre haitiez et sains.» (VdIM, str. XV, vv. 4-12)

Le parole in corsivo (riprese dal nostro autore) sono usate dalla Morte per schernire e minacciare le sue vittime: "*Hé las!*" è il grido disperato di colui che sta per morire, mentre i *dez de deus et d'as* (cfr. nota 9) sono i dadi truccati che la Morte usa per vincere i suoi avversari, che senza saperlo stanno già covando la propria fine sotto le loro vesti, *desoz ses dras*. Se si considera che la più frequente accusa che Piaudoue rivolge a Renart è quella di essere vecchio e decrepito, è verosimile che il *malage* che quest'ultimo sta covando sotto le vesti sia proprio la morte, e che nello stesso senso vadano interpretate anche le altre due espressioni: Renart può ben gridare "*Hé las!*" perché sta giocando con dei dadi manomessi, che gli faranno perdere inevitabilmente la sua partita contro l'abile avversaria.

<sup>29</sup> I dadi *de deus et d'as* sono dadi truccati dai quali si ottengono soltanto i punteggi più bassi, uno e due.

## V.

Renart, da seme ignobile nascesti;  
a così ignobile seme ti sei imparentato  
dal quale non sarai mai libero.  
Il padre di colei che hai sposato  
è affetto dalla stessa malattia  
che tu covi sotto le tue vesti;  
ora puoi ben gridare: «ahimé!»,  
poiché i tuoi dadi sono stati truccati  
e non hai mai avuto buon gioco!  
Da un chierico vieni, con la figlia di un chierico stai,  
e sua madre, il Satanasso,  
non è affatto meglio di lei, anzi peggio.

## VI.

C'est une vielle piaucelue,	1
seche, maigre, pale et ossue;	2
n'est ior d'emblar ne s'entremete;	3
quant ele va par mi la rue	4
entor li gete sa veüe;	5
ausi comme un gorpil aguete,	6
por pain nule foiz ne s'endete.	7
Ne tient rien souz guiart, ne mete	8
por porter Renart en sa mue.	9
Bien sai que ia n'en ert retrete	10
jusques grant honte l'en soit fete;	11
s'en a ele mainte beüe!	12

---

2 pale **B**] vielle **A**

8 ne tient] ne prent **B**; mete] meste **B**.

## VI.

È una vecchia flaccida,  
secca, smilza, pallida e ossuta.  
Non c'è giorno che non si metta a rubare;  
quando va per la strada  
butta l'occhio intorno;  
come una volpe tende l'imboscata,  
per il pane non s'indebita mai.  
Non ha nulla sotto l'abito, nessuna barriera  
per condurre Renart nella sua gabbietta.  
So bene che non farà mai la sua ritirata  
finché non ne riceva una grande umiliazione;  
e molte ne ha sopportate!»

## VII.

Ahi! Clers, mainte charbonee	1
as sus platiau detronçonee,	2
dont ta langue gist en langueur!	3
Or as ta teste coronee,	4
mes ia nul ior n'ert honoree	5
clergie par tel lechëeur.	6
De toi sont issu tricheeur	7
qui t'ont toute toloite honeur	8
et si t'ont honte abandonee.	9
Lecherie t'a tel saveur	10
qu'ele te tient a son seigneur,	11
si t'a toute s'amor donee.	12

---

2 sus platiau detronçonee] de sor platel tronçonnee **B** - 4 or as] oste **B** - 5 mes ia nul ior n'ert] que  
ja par toi nen iert **B** - 7 issu] issus **B** - 8 toute toloite honeur] tolut avoir honour **B** - 11 a son] por  
son **B**.

## VII.

– «Ahi! Chierico, molta carne arrostita  
hai affettato sul piatto,  
per cui la tua lingua giacque in languore!  
Adesso hai il capo tonsurato,  
ma non sarà mai onorato  
il clero da un simile parassita.  
Da te sono nati degli imbroglianti,  
che ti hanno tolto ogni onore  
e ti hanno lasciato l'umiliazione.  
Lussuria ha per te un gusto tale  
ch'essa ti considera suo signore,  
e ti ha donato tutto il suo amore.»

## VIII.

Renart, tant as assavoree	1
la lecherie et entamee,	2
paor ai que mal ne te face!	3
Si as ia retrete cornee <sup>30</sup> :	4
ta teste de chaines meslee,	5
ton vis crolle, ta face passe;	6
et Viellece qui te manace,	7
qui chascun ior t'use et esface,	8
qui t'a soufrete abandonee!	9
Et puis que mis es en espasse,	10
droiz est que teus viellars <sup>31</sup> embrace	11
granz fains et longue consirree.	12

---

11 viellars **B**] vilains **A**

2 la lecherie] Lecherie **B** - 4 retrete] recreüe **B** - 5 de chaines] de chevox **B** - 6 ton vis crolle ta face  
passe] ton vis crollant pale ta face **B** - 10 mis es] t'ies mis **B**.

---

<sup>30</sup> Lejeune mette a testo la lezione di **B**, sostenendo che *corner la recreüe* sarebbe l'espressione più frequente, mentre con *retrete* si troverebbe di solito il verbo *sonner*; a nostro avviso i dizionari offrono invece sufficienti testimonianze di *corner la retrete* per poter mantenere a testo **A** (cfr. TL pp. 1176-1177); *recreüe* potrebbe essere piuttosto una *lectio facillior*.

<sup>31</sup> La lezione di **B** è più coerente con il contesto; nei versi precedenti si parla infatti della vecchiaia di Renart.

## VIII.

– «Renart, tanto hai gustato  
la lussuria e l'hai intaccata,  
che temo ti faccia male!  
Hai già suonato la ritirata:  
la tua testa è un mucchio di fili,  
il tuo volto trema, la tua faccia si trasforma;  
e Vecchiaia che ti minaccia,  
che ogni giorno ti consuma e ti cancella,  
che ti ha lasciato la miseria!  
E poiché ti hanno dato una scadenza,  
è giusto che un tale vegliardo sia arso da  
grandi desideri e una lunga astinenza!»

IX.

– «Clers, ne t'es pas por ce resqueus	1
qui as parlé de mes cheveus	2
et dis que i'ai la chiere flestre; <sup>32</sup>	3
se ie sui viex, tu que m'en veus?	4
Je nasqui quant tens fu et leus:	5
qui te vea des lors a nestre?	6
Deseur moi [te] voiz toz dis metre	7
et a trop plus biau harnois estre	8
que tu n'es, fols maleureus.	9
Trop te lieve qui te veut pestre;	10
encor avras cheval en destre <sup>33</sup>	11
qui soustendroit XIII leus! <sup>34</sup> »	12

---

7 te voiz] me voiz **A**

1 por ce] encor **B** - 2 qui as parlé] se parlet as **B** - 4 m'en veus] me viex **B** - 7 deseur moi te (me **A**)  
voiz toz dis metre] desor toi me weil touz iors mestre **B** - 10 te lieve] te loe **B**; pestre] prestre **B**.

---

<sup>32</sup> Le rime in *-estre* di questa strofa ricalcano quasi perfettamente le rime della str. XLVII dei *Vers de la Mort*: *senestre, nestre, pestre, flestre, estre, mestre*. L'unica divergenza sarebbe dunque *destre* (RP) al posto di *senestre*. Non è certo l'unico caso: si è visto (cfr. cap. 2) come anche Huon de Saint-Quentin e Huon le Roi, due autori che ben conoscevano Hélinant, ricalchino interi *set* di rime dai *Vers de la Mort*. Si può immaginare che i *Vers*, oltre a costituire una sostanziosa fonte di ispirazione per numerosi autori, venissero utilizzati anche come un vero e proprio repertorio di rime a cui attingere.

<sup>33</sup> Nel *Roman de Renart* (ed. Méon 1826, vol 1, vv. 6477-78) l'espressione «De Renart ne va nus à destre» ha il senso di «nessuno è al di sopra di lui».

<sup>34</sup> Il senso dell'ultimo verso non è chiarissimo; ritroviamo la stessa espressione nel RdR: «A la parfin l'ont tant mené, / Tant traveillié et tant pené / Que em plus de quatorze leus / Li a mestier ogulle et fuis» (Branche 7, vv. 187-190), dove *quatorze leus* si può tradurre senza ambiguità «quattordici punti»; in questo caso, la traduzione «punti, luoghi» è invece da escludere, sia perché non ha senso nel contesto, sia perché il termine *leus* con tale significato compare già al v. 5. Dunque si parla probabilmente di lupi; il numero quattordici rappresenta simbolicamente un grande numero (si vedano gli esempi riportati da TL, p. 70). Si trattava probabilmente di un'espressione idiomatica, la cui origine rimane oscura, e che si può interpretare grossomodo come «essere in grado di affrontare grandi prove, di superare grossi ostacoli».

## IX.

– «Chierico, non sentirti al sicuro per questo,  
ora che hai parlato dei miei capelli,  
e dici che ho la faccia avvizzita;  
se sono vecchio, che vuoi da me?  
Nacqui quando fu il momento e il luogo:  
chi ti vietò di nascere d'allora in poi?  
Ti vedo sempre metterti al di sopra di me  
e mostrarti molto meglio in arnese  
di quanto tu non sia, folle sciagurato.  
Troppo ti innalza chi ti vuole nutrire;  
avrà ancora un cavallo alla tua destra  
che sosterrà quattordici lupi!»

## X.

– «Renart, a nul bien ne t'avoies;	1
mais a mal fere toutesvoies	2
n'erent ia tes mains recreües.	3
Por ce m'est bel que tu teus soies,	4
et que iames ne te recroies,	5
tant qu'aies les hontes eües.	6
Tu trueves tant choses perdues <sup>35</sup>	7
c'on te fera, aus naces nues,	8
nier les rues et les voies;	9
si seras presentez aus nues,	10
les mains derrier le cul tendues <sup>36</sup> ,	11
les iex bendez, que tu n'i voies.»	12

---

2 mais **B**] fors **A**

3 n'erent ia tes mains] ja tes mains n'ierent **B** - 5 et que iames ne te] ne que tu iamaiz ne **B** - 6 eües] beües **B** - 8 aus naces] a nages **B** - 10 aus nues] as nues **B**.

---

<sup>35</sup> Trovare cose smarrite non è altro che un'ironica circonlocuzione per «rubare»; un'espressione simile è utilizzata anche nella *Contregengele*, al v. 139: «Tu trueves ainz c'on ait perdu».

<sup>36</sup> Essere esposto alle nuvole con le mani legate dietro le natiche: è il primo dei numerosi riferimenti all'impiccagione. La beffarda allusione alle nuvole che l'impiccato vedrà da vicino compare anche nel *RdR*; il gatto Tibert, che rischia di strangolarsi con la corda campanaria della chiesa, viene preso in giro da Renart: «L'en ne monte pas si as nues: / dont vos sont ces folors venues?» (Ed. Bonafin 2012, Branche 12, vv. 1091-1092).

## X.

– «Renart, non ti volgi a nulla di buono;  
ma a far danno, tuttavia,  
le tue mani non si tireranno mai indietro.  
Perciò mi fa piacere che tu sia tale,  
e che non rinunci mai,  
finché tu non sia stato umiliato.  
Tu trovi tanti oggetti smarriti  
che ti faremo, a natiche nude,  
ripulire le strade e le vie;  
sarai esposto alle nuvole  
con le mani distese dietro il culo,  
occhi bendati, ché tu non veda.»

## XI.

– «Piaudoué, ia Diex ne t'ament,	1
de moi as fet commencement	2
et ie referai de toi fin;	3
ne me sez blasmer autrement	4
fors que vescu ai longuement	5
et que ie de croller ne fin.	6
Je boif au soir et au matin,	7
et si faz feste Saint-Martin <sup>37</sup>	8
molt volentiers et molt sovent;	9
je prophesi et si devin	10
que se mon croller est par vin	11
le tien croller sera par vent <sup>38</sup> .»	12

---

2 de moi as fet] de toy fis ie **B** - 3 et ie referai de toi fin] et tu de moi viex faire fin **B** - 8 si faz feste] fais la feste **B** - 10 si devin] adevin **B** - 11 se mon croller] ce mes crolles **B** - 12 le tien croller sera] que li tiens crolles iert **B**.

---

<sup>37</sup> Il giorno di san Martino, l'11 novembre, si festeggiava tradizionalmente la fine della vendemmia assaggiando il vino nuovo: «A noi pare, invece, che lo strano protettorato del vino e degli ubriacconi colla relativa appendice di feste e di poesia carnevalesche, comune a tutta l'Europa, si spieghi in modo molto più semplice, cioè: colla coincidenza della festa di S. Martino (11 Nov.) col tempo in cui da tutti si saggia il vino nuovo [...]. Niente di più facile, quindi, che il popolo, sentendo il bisogno di fissare ad una data importante il saggio del vino nuovo per festeggiarlo degnamente, abbia scelto senza troppo pensarci la festa di S. Martino, che giusto cade in quel torno di tempo» (Costanza 1921 : 97-98); a ciò si aggiunse nell'Alto Medioevo l'istituzione della Piccola Quaresima, con inizio il giorno della festa di san Martino: «[...] de la Saint-Martin à Noël avait été instituée une période de jeûne, nommée *Petit-Carême*, dont la vigile prit les allures d'une sorte de Carnaval atténué, avec force viandes et vins, chants et danses, ce qui se nommait *martiner* [...]» (Van Gennep 1953 : 2269). Numerosi proverbi, diffusi in tutta la Francia, testimoniano questo legame fra il santo ed il vino (Van Gennep 1953 : 2271-2273), mentre il *mal saint Martin* non è altro che l'ubriachezza (Le Roux de Lincy 1859, vol. 1 : 49 e 125).

<sup>38</sup> Renart ricambia immediatamente la minaccia di Piaudoué, e profetizza che costui si ritroverà ad ondeggiare al vento, ovvero sarà impiccato.

## XI.

– «Piaudoue, che Dio non ti aiuti,  
hai cominciato con me  
e io ribatterò con la tua fine;  
non sai criticarmi in altro modo  
se non dicendo che ho vissuto a lungo  
e che non smetto mai di tremare.  
Bevo alla sera ed al mattino  
e festeggio San Martino  
molto volentieri e molto spesso;  
io profetizzo e predico  
che se il mio ondeggiare è per il vino  
il tuo ondeggiare sarà per il vento.»

## XII.

—«Renart, di quanques tu voudras:	1
ne fus tu cil qu'a Cele emblas	2
les hanas dant Iofroi Boucher <sup>39</sup> ?	3
Se tu fusses pris, chetiz las,	4
tu ne volaisses <sup>40</sup> pas si bas,	5
plus haut t'esteüst gibetier <sup>41</sup> !	6
Se tu fez auques tel mestier	7
tu en avras por ton loier:	8
forche ou gibet ia n'i faudras,	9
s'auras de hart laisse ou colier <sup>42</sup> ,	10
et les cornoiles au iugier	11
si qu'au pié prendre les porras.»	12

---

2 cil] ce **B** - 3 les hanas dant Iofroi Boucher] le hanap Dant Jehan Bouchier **B** - 4 Se tu fusses pris chetiz las] Tantost la vile au soir widas **B** - 8 por ton loier] mauvais loier **B** - 10 laisse ou colier] faite estolier **B** - 12 si qu'au pié] que as piez **B**.

---

<sup>39</sup> Qui, come in altri casi, Lejeune ipotizza che l'individuo di cui si parla sia un personaggio simbolico o letterario; è possibile invece che *dant Iofroi Boucher* sia un personaggio realmente esistito e conosciuto a livello locale nell'area di diffusione del testo (cfr. nota 20).

<sup>40</sup> Il verbo *voler*, oltre al suo significato primario, possiede anche quello di «pratiquer la chasse au vol», «faire chasser les oiseaux par un faucon» (FEW, pp. 605-606, con distinzione fra *bas vol* e *haut vol*); l'intera strofa è del resto permeata del lessico e dell'immaginario legato alla pratica della caccia. L'accezione di «rubare» per *voler* è attestata nel 1594 (*ivi*), ma il fatto che nella strofa esso compaia immediatamente dopo che si è parlato di un furto suggerisce che il concetto di «dare la caccia» fosse, già al tempo, strettamente legato a quello di rubare.

<sup>41</sup> Gioco di parole fra *gibetier* «andare a caccia con l'ausilio di uccelli» e *gibet* «forca, gibetto»; a Renart sarebbe toccato andare a caccia più in alto, ovvero appeso a una forca; il macabro gioco di sovrapposizione fra l'immagine della caccia e quella dell'impiccagione prosegue fino alla fine della strofa.

<sup>42</sup> Guinzaglio e collare (ovvero, per metonimia, il cane) sono strumenti necessari per la caccia.

## XII.

– «Renart, dì quello che vuoi:  
non fosti tu, a *Chelles*, a rubare  
le coppe di ser Jofroi Buchier?  
Se fossi stato preso, miserabile sciagurato,  
non avresti volato così basso,  
più in alto ti sarebbe toccato dar la caccia!  
Se pressappoco è questo il tuo mestiere  
avrà la tua ricompensa:  
forca o gibetto non mancheranno mai,  
e avrai guinzaglio o collare di corda,  
e le cornacchie sul fegato  
cosicché potrai prenderle col piede.»

### XIII.

– «Clers, qui a bien ne veus entendre,	1
ta coustume te covient rendre;	2
de larrons es et de putains.	3
Je n'ai cure de l'autrui prendre	4
ne ie n'i quier ia la main tendre,	5
quar du lignage es plus prochains:	6
Gontars <sup>43</sup> fu tes cousins germains,	7
qui vers son cul tendi ses mains	8
quant il les deüst a Dieu tendre <sup>44</sup> ;	9
il est alez, c'est or del mains:	10
il ne fu onques puis bien sains,	11
c'uns maus le prist c'on claime pendre.»	12

---

2 ta coustume] la costume **B** - 5 ne ie] et si **B**; la main] les mains **B** - 9 les deust a Dieu] a Dieu les deust **B** - 10 c'est or del mains] ce est dou mains **B**.

---

<sup>43</sup> A proposito del nome Gontars, Lejeune osserva: «Il ne faut pas voir en "Gontars" un cousin réel ou supposé de Piaudoué. "Gontars", désigne certainement ici un personnage connu (littéraire ou non), un type de voleur bien établi, dont Piaudoué est le "cousin germain", c'est-à-dire le digne pendant. Je n'ai toutefois relevé, dans la littérature du moyen âge, aucune allusion à un "Gontars".» (Lejeune 1935, nota a p. 429). Più che a un noto personaggio letterario, di cui probabilmente ci sarebbe arrivata almeno un'eco, si potrebbe pensare ad un personaggio realmente esistente e conosciuto a livello locale, così come altri a cui si fa riferimento nel testo: Iofroi Boucher, Bauduin le Chat, etc.

<sup>44</sup> Tendere le mani verso il sedere: ancora una volta una metafora per l'impiccagione.

### XIII.

– «Chierico, che non vuoi saperne del bene,  
ti conviene abbandonare le tue abitudini;  
sei della stessa specie di ladri e puttane.  
Non mi curo di prendere roba altrui,  
né desidero mai tendere la mano,  
poiché il più prossimo nella parentela sei tu:  
Gontars fu tuo cugino di primo grado,  
che tese le mani verso il suo culo  
mentre avrebbe dovuto tenderle a Dio;  
egli se n'è andato, adesso è il male minore:  
non fu mai più in gran forma,  
poiché lo colse un male detto impiccagione.»

#### XIV.

– «Renart, i'ai un livre veü	1
de tes ancisseurs, et leü	2
du pere ta mere, Gascot,	3
qui se combati a Dant Gu <sup>45</sup> :	4
si trestost com il fu vaincu	5
on li fist dire le mal mot;	6
proiere puis mestier n'i ot	7
qu'il fu rendus <sup>46</sup> a un seul mot <sup>47</sup>	8
au saint ou il vouez se fu <sup>48</sup> .	9
De combatre se tint por sot,	10
qu'au darrenier sa goule sot	11
combien son cul pesant li fu <sup>49</sup> .»	12

---

8 rendus **B**] pendus **A**

1 Renart, i'ai un livre veü] Mais i'ai en un livret leü **B** - 2 leü] veü **B** - 5 il fu vaincu] il ot vescu **B** - 6 on] c'om **B** - 8 a un seul mot] plus tost c'on pot **B** - 9 se fu] ce fu **B**.

---

<sup>45</sup> Lejeune commenta in nota: «"Se combattre à Dant Gu" devait être une expression proverbiale. Dangu, on le sait, joua un rôle important dans la conquête de la Normandie par Philippe-Auguste; il fut le théâtre de plusieurs batailles. Le roi de France y essuya plusieurs défaites assez honteuses. Cartellieri rappelle notamment qu'en 1196 Philippe-Auguste, profitant d'une sortie de Richard Cœur de Lion avec soixante chevaliers, engagea le combat à Dangu, mais fut obligé de battre en retraite, après avoir éprouvé de lourdes pertes. "On a longtemps reproché aux Français, écrit Cartellieri, que leur roi se soit sauvé parmi les premiers, laissant derrière lui l'arrière-garde qui fut capturée". C'est peut-être ce fait qui a donné naissance à l'expression "se combattre à Dangu", c'est-à-dire être lâche.» (Lejeune 1935 : 429)

<sup>46</sup> La lezione di **A**, *pendus*, risulta nel contesto una *lectio facilior*, in quanto il concetto è espresso ancora una volta attraverso metafore.

<sup>47</sup> Lejeune opta per mettere a testo **B** anche per la seconda parte del verso, ma la scelta non viene giustificata; se la ragione è quella di salvaguardare un *usus scribendi* che tende ad evitare la ripetizione di un termine in rima, nella stessa strofa e con lo stesso significato, ci sembra che in questo caso i due *mot* abbiano due sfumature diverse, in quanto il primo fa parte dell'espressione idiomatica *dire le mal mot*, "arrendersi".

<sup>48</sup> Gioco di parole intraducibile fra *saint* «santo» e *säin* «corda, laccio»; Gascot si è votato ad un santo (per la paura del combattimento), ma anche all'impiccagione.

<sup>49</sup> Nuova immagine per indicare l'impiccagione; la medesima espressione si ritrova nel *Dit Moniot de Fortune*, v. 68: «Bien tost porra sa goule / savoir que son cul poise» (Ed. Jubinal 1839-42, vol. 1 : 198), e nel *Quatrain* di Villon, premesso alla *Ballade des pendus*: «[...] Et de la corde d'une toise / Saura mon col que mon cul poise» (Ed. Thiry 1991 : 309).

#### XIV.

– «Renart, ho visto un libro  
dei tuoi antenati, e ho letto  
del padre di tua madre, Gascot,  
che combatté a Dangu:  
non appena fu sconfitto  
gli fecero alzare bandiera bianca;  
non gli valse preghiera né alcun mezzo  
affinché non fosse reso con una sola parola  
al santo al quale si era votato.  
Non era così scemo da combattere,  
così alla fine la sua gola seppe  
quanto gli pesava il culo.»

## XV.

– «Clers, de l'aler t'ies bien estors;	1
Lecherie, ou tu es amors,	2
t'a hors de bone voie mis.	3
Doubles, lechierres et retors,	4
a molt grant honte ira tes cors,	5
je le t'ai bien pieça promis .	6
Se tu es Adan, ie devis	7
Taverne est Eve, qui t'a pris,	8
qui t'a fet fere le mal mors;	9
se ton iardin est Paradis	10
courciez est Diex, ce m'est avis,	11
qui tout ce n'a mis au dehors.	12

---

1 t'ies bien estors **B**] as bien tes tors **A** - 4 et retors] es retors **A** - 7 Adan **B**] a Dieu **A** - 11 courciez **B**] toz iors **A** - 12 ce n'a mis **B**] t'en a mis **A**

2 ou tu es amors] t'a si amors **B** - 5 tes cors] ton cors **B** - 6 pieça] touz iors **B** - 11 ce m'est] se m'est **B**.

## XV.

– «Chierico, sei ben uscito dal seminato;  
Lussuria, a cui sei attaccato,  
ti ha messo fuori della buona strada.  
Doppio, parassita, ipocrita,  
a grande onta andrà incontro il tuo corpo,  
te l'ho assicurato da un bel pezzo.  
Se tu sei Adamo, io asserisco  
che Taverna è Eva, che ti ha conquistato,  
che ti ha fatto dare il morso fatale;  
se il tuo giardino è il Paradiso,  
Dio è afflitto, a mio avviso,  
per non aver lasciato tutto ciò al di fuori.

## XVI.

Las! Que fera cis alechiez	1
quant cis iardins sera sechiez?	2
Ou il se geue, ou il s'esbat?	3
Refera il noviaus pechiez?	4
Encor n'est pas cuites des viez,	5
que fols [sera] <sup>50</sup> s'il s'i embat <sup>51</sup> !	6
L'autrier, chies Bauduin le Chat <sup>52</sup> ,	7
prist il tel chose sanz achat	8
dont il dut estre corouciez:	9
je l'en vi bien hontex et mat <sup>53</sup> !	10
Ci faz un tret dont ie le mat,	11
"eschec" li di d'uns avanpiez <sup>54</sup> .»	12

---

6 sera] fera **A**

2 cis] li **B** - 6 fols sera (fera **A**) s'il s'i embat] fox est se plus s'i embat **B** - 10 je l'en vi bien] je te vi molt **B** - 11 ci faz] si fais **B**; ie le mat] ie te mat **B** - 12 li di] te di **B**.

---

<sup>50</sup> Si propone di emendare la lezione di **A** *fera* in *sera*; la forma *sera* spiegherebbe sia l'errore di **A** (paleografico) sia quello di **B** (cambiamento del tempo verbale da futuro a presente).

<sup>51</sup> Troviamo un'espressione simile nel *RdR*: «Par le cuer be, la ou l'en bat, / Dunt n'est il fox qui s'i embat?» (Ed. Bonafin 2012, Branche 12, vv. 375-376).

<sup>52</sup> L'associazione del nome *Bauduin* ad un gatto è insolita: in afr. infatti tale nome è attribuito piuttosto all'asino, oltre ad essere un'antonomasia per il membro virile (FEW vol. 15-1, p. 34).

<sup>53</sup> Che cosa ha preso Piaudoué, da doverne essere afflitto ed umiliato? È possibile che l'espressione nasconda un doppio senso: quello del furto, e quello di un rapporto omosessuale; il riferimento a *Bauduin* (cfr. *supra*) incoraggia senz'altro tale interpretazione.

<sup>54</sup> Lejeune commenta: «Faut-il comprendre "Je te dis «échec» à l'aide d'une empeigne", c'est-à-dire, "je te dis «échec» en t'envoyant un coup de pied"?» (Lejeune 1935, nota p. 430). A nostro avviso, *avanpiez* è invece un termine del lessico scacchistico, corrispondente al fr. mod. *avant-poste*, it. *avamposto*: «L'avamposto [...] è il pedone più avanzato dello schieramento. È lui che, situandosi al *confine od oltre*, influenza tutto l'andamento strategico delle operazioni» (Canal 1992 : 11).

## XVI.

Ahi! Che farà questo debosciato  
quando questo giardino si sarà seccato?  
Dove gioca, dove si diverte?  
Commetterà dei nuovi peccati?  
Ancora non è libero da quelli vecchi,  
che sciocco sarà se ci ricasca!  
L'altro giorno, da Bauduin il Gatto,  
ha preso, senza comprarla, una tal cosa  
per cui dovrebbe essere afflitto:  
lo vedo proprio umiliato e sconfitto!  
Ora faccio una mossa con cui lo vinco,  
con un avamposto gli dico: "scacco".»

## XVII.

Et d'avanpiez et d'autre afere	1
te deüsses tu molt bien tere,	2
quar de toi la purté savon!	3
Entor toi ce fet mal atrere,	4
<i>(f. 78 r)</i>	
quar tu ne fines de fortrere	5
si com tu feïs a Loon:	6
ton oste emblas en sa meson,	7
dont tu feïs grant desreson,	8
la farse d'une pane vaire <sup>55</sup> ;	9
s'on te feïst droite reson	10
on te singnast, comme larron,	11
des oreilles ou des iex traire.	12

---

4 entor toi ce **B**] entor soi te **A**

7 ton oste emblas en sa meson] a ton oste en sa maison **B** - 8 desreson] mesproïson **B** - 9 farse d'une pane] forrure d'une chappe **B** - 10 s'on te feïst droite reson] qui te feïst droit et raison **B** - 11 comme larron] comme un larron **B**.

---

<sup>55</sup> Lejeune sostiene che si tratti di un'accusa scherzosa, in quanto il bene sottratto, la fodera di una pelliccia, sarebbe un oggetto di poco valore; lo stesso varrebbe per le coppe di dant Iofroi Bouchier di cui si parla nella str. XII; secondo la studiosa, una pena severa come l'impiccagione o il taglio delle orecchie sarebbe inverosimile per furti di tale entità. A nostro avviso, invece, potrebbe trattarsi di accuse, se non reali, quantomeno realistiche: il furto nel Medioevo era punito molto severamente, e nulla impedisce di pensare che la fodera di una pelliccia o delle coppe potessero essere considerati oggetti di un certo valore (con l'aggravante del furto commesso in casa dell'ospite).

## XVII.

– «E di avamposti e di altre cose  
tu dovresti proprio tacere,  
poiché conosciamo la tua purezza!  
Attorno a te si fa male a radunarsi,  
poiché non la smetti di fregare  
così come facesti a Loon:  
al tuo ospite, rubasti, in casa sua,  
– per cui facesti un gran torto –  
l'imbottitura di una pelliccia di grigetto;  
se ti si fosse fatta giustizia  
saresti stato marchiato come un ladro,  
per farti strappare gli occhi o le orecchie.»

## XVIII.

– «Clers, ie te voi si alechié,	1
si ardant et si abechié <sup>56</sup> ,	2
que bien me sambles hors du sens.	3
Bien te demoustrent li pechié	4
dont tu te sens si entechié	5
que Dans Martins <sup>57</sup> t'est en desfens:	6
on t'i fera paier ton cens	7
molt malement, si com ie pens;	8
se tenuz i es ne bailliez,	9
tu i seras a tel despens	10
c'on ti fera iex de harens <sup>58</sup> ,	11
qu'il te seront andui brochié.»	12

---

1 alechié] entechié **B** - 2 abechié] alechié **B** - 3 te demoustrent li pechié] te demoustre li pechies **B**  
- 7 on t'i] l'en ti **B** - 9 se tenuz i es ne bailliez] se tu mis i es et baillies **B** - 12 qu'il te] si te **B**.

---

<sup>56</sup> *Abechier* è un altro verbo appartenente al lessico dell'attività venatoria: cfr. Godefroy «donner la becquée à un jeune oiseau, et, par extension, se dit même en parlant des oiseaux adultes pour signifier leur donner une partie du pât ordinaire, afin de les tenir ou de les mettre en appétit». Come l'it. «abboccato», può essere tradotto «goloso, avido» (TLIO).

<sup>57</sup> Dammartin-en-Goële, nel dipartimento di Senna e Marna.

<sup>58</sup> La conformazione degli occhi dell'aringa può far pensare a degli occhi infossati, strappati. Il FEW (vol. 16, p. 162) indica per i secc. XVII-XVIII che l'espressione *pendus comme des harengs* «se dit en parlant de plusieurs pendus en un gibet»; è possibile che questo modo di dire fosse già diffuso all'epoca del nostro autore; l'abbondanza di espressioni da lui utilizzate per indicare l'impiccagione lascerebbe pensare che anche questa metafora non sia casuale.

## XVIII.

– «Chierico, ti vedo così dissoluto,  
così ardente e così avido,  
che mi sembri proprio fuori di senno.  
Ben ti rivelano i peccati  
da cui ti senti così sedotto  
che Dammartin ti è interdetta:  
ti si farà pagare il tuo scotto  
molto duramente, come credo;  
se vi sei trattenuto o catturato,  
tu lo sarai a un prezzo tale  
che ti si faranno occhi da aringa,  
poiché ti saranno cavati entrambi.»

## XIX.

– «Renart, se t'as honte, or t'en fui!	1
D'un tien frere vi et connui	2
la vie a Dant Martin, l'autrier:	3
tant le gardai en mon estui;	4
pesera toi c'onques nez fui	5
quant ie parlerai de Gautier <sup>59</sup> !	6
Bouriaus fu, n'ot autre mestier:	7
oreilles aprist a trenchier;	8
par son pechié, par son anui,	9
en la fin en ot tel loier	10
qu'ainsi li covint vendengier	11
ses oreilles, com les autrui.»	12

---

1 se t'as honte or t'en fui] s'as honte si t'en fui **B** - 2 frere] pere **B**; vi et connui] connui et lui **B** - 7  
n'ot autre mestier] son premier mestier **B** - 10 tel loier] mal loier **B** - 11 qu'ainsi] k'ausi **B**.

---

<sup>59</sup> Il nome *Gautier* in mfr. indica un imbroglione, un disgraziato (FEW, vol. 17, p. 494). «Gautier est un prénom qui entra dans la composition de plusieurs dictons au moyen âge. Il a souvent un sens défavorable. Un "gaultier" n'est pas, comme l'indique Godefroy, un "plaisant", un "joyeux luron", mais, suivant la traduction donnée par M. E. Picot, un "misérable", un "filou". C'est évidemment de cette façon qu'il faut comprendre ici la mention de *Gautier*.» (Lejeune 1935, nota p. 431).

## **XIX.**

– «Renart, se ti vergogni, adesso fuggi!  
Di un tuo fratello vidi e conobbi  
la vita a Dammartin, tempo fa:  
assai lo tenni in mia custodia;  
rimpiangerai che io sia nato  
quando parlerò di Gautier!  
Boia fu, non ebbe altro mestiere:  
imparò a tranciare orecchie;  
a causa del suo peccato e della sua disgrazia,  
alla fine ne ebbe una tale ricompensa  
che dovette vendemmiare anche  
le sue orecchie, come quelle altrui.»

## XX.

– «Clers, tu qui as parlé d'oreilles,	1
il me vient a molt granz merveilles;	2
tu t'en deüsses bien garder.	3
A nul bien tu ne t'apareilles;	4
se tu ne dors ou ne sommeilles,	5
tu ne te pues tenir d'emblar;	6
n'onques ne se sot d'el mesler	7
Harduïns de Moustierviler,	8
ton cousin aus faces vermeilles <sup>60</sup> :	9
sanz ioie le vi haut baler,	10
et de sa pance saouler	11
huans et pies et corneilles. <sup>61</sup> »	12

---

1 tu qui] qui **B**; d'oreilles] des oreilles **B** - 2 a molt granz] molt a grans **B** - 7 n'onques ne se sot d'el mesler] por ce te weil ci ramembrer **B** - 8 de Moustierviler] de Croseviler **B** - 9 aus faces] a face **B**.

---

<sup>60</sup> Secondo l'interpretazione di Lejeune, Harduïns sarebbe un ladro il cui corpo è rosso per essere stato battuto a sangue dalle verghe; a nostro avviso, le *faces vermeilles* sono invece le guance rosse di chi ha bevuto troppo. Probabile invece, come suggerisce la studiosa, che il nome di Hardüins sia un ennesimo gioco di parole con *hart*, la corda.

<sup>61</sup> Un'altra immagine relativa all'impiccagione.

## XX.

– «Chierico, tu che hai parlato di orecchie,  
mi casca proprio a meraviglia;  
te ne saresti dovuto ben guardare.  
Non ti appresti a nulla di buono;  
se non dormi né sonnacchi,  
non puoi trattenerti dal rubare;  
né mai ad altro si seppe mischiare  
Harduïns de Moustierviler,  
tuo cugino dalle guance rosse:  
l'ho visto dondolare in alto senza gioia,  
e saziare con la sua pancia  
gufi, gazze e cornacchie.»

## XXI.

– «Menestereus viex et peu chiers,	1
qui estes devenuz bouchiers	2
dont la char n'est pas decopee <sup>62</sup> :	3
a la beste est bons li mestiers,	4
toz iors a ses membres entiers:	5
por cop qu'ele ait, n'ert ia tuee!	6
Viument as ta vie mencee,	7
s'en as eü mainte goulee,	8
dont tu avras mauves loiers.	9
Tu me deïs: "mat en l'anglee <sup>63</sup> !";	10
mes i'ai chëance <sup>64</sup> recouvree,	11
si te renvi <sup>65</sup> , viex bordeliers.	12

---

11 chëance **B**] chevance **A**

1 viex] viex ies **B** - 2 qui estes devenuz bouchiers] ne resambles pas les bouchiers **B** - 3 dont la char n'est] qui la char n'a **B** - 7 mencee] ordenee **B** - 8 s'en as eü] si en reçois **B** - 9 dont tu avras mauves loiers] et mains maus dolerex loier **B**.

---

<sup>62</sup> Gioco di parole basato sull'omofonia fra *la char* «la carne» e *l'achar* «la presa in giro, la derisione». Lejeune mette a testo *l'achar* e commenta in nota: «Le v. 3 tout entier repose sur un jeu de mots: "l'achar du ménestrel n'est pas decopée" c'est-à-dire que sa raillerie (sur Harduïn) n'est pas justifiée; mais ce même ménestrel, traité de "bouchier" parce qu'il veut assommer son partenaire, a une "viande qui n'est pas découpée", parce que ses coups ne parviennent pas à tuer la bête.» (Lejeune 1935, nota p. 431). Si traduce liberamente «la cui lama non è affilata», che risponde meglio di una traduzione letterale allo spirito del testo.

<sup>63</sup> Nel gioco degli scacchi, il matto nell'angolo era considerato particolarmente umiliante: «Li mas en l'angle est molt honteus; / molt est plus biax li mat en roie!» (Gui Von Cambrai, *Bahalam und Josaphas...*, hsg, von C. Appel, Halle, 1907, vv. 7094-5, citato in nota da Melani 1989 : 159).

<sup>64</sup> *Chëance* è un termine del lessico del gioco e indica una mossa, un lancio di dadi, o talvolta un colpo di fortuna. Tale lezione ci sembra più coerente col contesto che non quella di **A**, *chevance*, ossia «sostentamento» oppure «tassa, tributo».

<sup>65</sup> Nel lessico del gioco *renvier* ha il significato di «invitare, sfidare di nuovo».

## XXI.

– «Menestrello vecchio e di scarso valore,  
che sei diventato un macellaio  
la cui lama non è affilata,  
alla bestia piace questo lavoro,  
ha sempre le sue membra intatte:  
per colpo che riceva, non sarà mai ammazzata!  
Con viltà hai condotto la tua vita,  
e ne hai ricevuto tanti bocconi  
per i quali avrai un brutto tornaconto.  
Tu mi dicesti: "matto nell'angolo!";  
ma ho recuperato terreno,  
e ti sfido di nuovo, vecchio dissoluto.

## XXII.

Deus manieres sont de bordiaus:	1
li un sont fet por les mesiaus	2
et li autre por les putains;	3
Renars, cil fel, cil desloiaus,	4
cil traîtres, cil vilains faus,	5
qui tant est envieus vilains,	6
† ou la fame qui fiert des rains	7
sera du tout se il est sains	8
quar li geus li est bons et biaux † <sup>66</sup> ;	9
et s'il avient qu'il i ait grains,	10
nous li metrons tel chose es mains	11
qui li sera nommé Flaviaus! <sup>67</sup> »	12

---

4 cil fel, cil desloiaus] cil faus, cist desloiaus **B** - 5 traîtres] pariures **B** - 7 ou la fame] et la fame **B** - 9 li est] li iert **B** - 10 s'il avient] c'il remaint **B** - 12 qui li sera nommé Flaviaus] qui li resamblera fabliaus **B**.

---

<sup>66</sup> I vv. 4-9 sono di difficile interpretazione; non sembra esserci una connessione logico-grammaticale fra i vv. 4-6 (il cui soggetto, Renart, manca di un predicato verbale) e i vv. 7-9, già di per sé poco chiari. Quasi certamente il testo tràdito è corrotto. Sospetta anche la ripetizione del termine *vilains* a così breve distanza. Si traduce il passo alla lettera; si intuisce che tutta la strofa è percorsa da un doppio senso che coinvolge i lebbrosi e le prostitute, ma il senso esatto dei sei versi centrali rimane oscuro.

<sup>67</sup> Gli ultimi tre versi nascondono verosimilmente un gioco di parole. Il termine *grains* può significare sia «macchie, chiazze» (in questo caso, i segni della lebbra) che «semi», dunque, per esteso, l'idea di nascita e procreazione; la cosa che mettono in mano a Renart e che si chiamerà *Flaviaus* sarà quindi allo stesso tempo il *flavel*, il campanello che i lebbrosi erano tenuti a portare come segno di riconoscimento, ed un bambino, nato dal rapporto con la prostituta (Flavians infatti è anche un nome proprio).

## XXII.

Ci sono due tipi di bordello:  
uno è fatto per i lebbrosi  
e l'altro per le puttane;  
Renart, quel perfido, quell'infido,  
quel traditore, quel villano ipocrita,  
che è tanto un invidioso villano,  
o la donna che dà colpi di reni  
saprà di certo se egli è sano,  
poiché il gioco è piacevole e bello;  
e se capita che ci siano macchie  
noi gli metteremo in mano una tal cosa  
che chiameremo Campanellino!»

### XXIII.

– «De bordiaus tere te deüsses,	1
se tu la verité seüsses	2
com tu en es d'ancisserie;	3
se tu t'aiole conneüsses,	4
ja tel parole dit n'eüsses	5
qu'en ta mere n'ot que demie <sup>68</sup> .	6
Par mäaille <sup>69</sup> venis en vie;	7
en bordiaus fu la char norrie	8
dont tu issis, que mar creüsses!	9
Par toi ert une ame perie	10
qui en enfer sera ravie,	11
qui ia n'i fust, se tu ne fusses.	12

---

5 tel parole dit n'eusses] tiex parole n'amentusses **B** - 7 mäaille] mäailles **B** - 8 la char] ta chars **B** - 10 ert] est **B** - 11 sera] est ia **B** - 12 se tu ne fusses] s'a naistre fusses **B**.

---

<sup>68</sup> *Demie*, ovvero «pain d'obole équivalant à la moitié de la *denree* et au quart du *double*; redevance de pain exigible en nature chaque semaine» (Godefroy, p. 499); utilizzato per indicare una piccola quantità in generale. Il senso del verso è che la madre di Piaudoué era una donna di scarso valore.

<sup>69</sup> Piccola moneta del valore di mezzo denaro (TL, col. 749).

### **XXIII.**

– «Di bordelli avresti dovuto tacere,  
se tu avessi saputo la verità  
sulla situazione dei tuoi antenati;  
se tu avessi conosciuto tua nonna,  
non avresti mai detto tale parola  
poiché tua madre non valeva nulla.  
Venisti al mondo per due soldi;  
nei bordelli fu nutrita la carne  
da cui nascesti, che fosti il malvenuto!  
A causa tua sarà perduta un'anima  
che sarà trascinata all'inferno,  
dove non sarebbe mai andata, se tu non esistessi.

## XXIV.

Clers, quar respon a ma parole,	1
ia por ce ne fai chiere fole:	2
bien sai que d'emblem es hardis.	3
Or me di, par l'ame t'aiole,	4
qui de putains tenoit escole:	5
en quel bordel tu fus norris?	6
Ne te membre il de Senlis,	7
ou tu fus por lerres eslis,	8
et si fus mis en la iaiole?	9
Lors deüs tu estre honis:	10
assez en fu li sainz oïs <sup>70</sup>	11
por fere toi de hart estole!	12

---

3 bien sai que d'emblem es hardis] puis que tu ies d'emblem hardis **B** - 5 de putains] de bordel **B** - 7 membre] remembre **B** - 10 lors] la **B** - 11 oïs] bondis **B** - 12 fere toi] toi faire **B**.

---

<sup>70</sup> Non è necessario mettere a testo la lezione di **B**, come ritiene Lejeune: l'espressione *li sainz oïs* funziona perfettamente nel contesto. L'editrice commenta: «Le clerc Piaudoué, qui veut devenir prêtre, aspire, par conséquent, à porter une étole; Renart prétend que ce qu'il a eu - ou a failli avoir - c'est une étole de corde, comme les pendus. Nouveau jeu de mots sur l'expression "les sains bondissent" qui signifie "les cloches retentissent"; ici "sains" évoque encore l'idée de "corde".» (Lejeune 1935, nota a p. 432). Tale interpretazione del passo non tiene conto di un aspetto fondamentale: i vv. 11-12 contengono un riferimento inequivocabile ad un episodio della Branche 12 del *Roman de Renart*, in cui il gatto Tibert resta intrappolato nelle funi campanarie della chiesa rischiando di strangolarsi e provocando involontariamente un lunghissimo scampanio (Ed. Bonafin 2012, vv. 1009-1390); per la questione si rimanda al paragrafo introduttivo.

## XXIV.

Chierico, rispondi al mio discorso,  
e non fare per questo la faccia da idiota:  
so bene che nel rubare sei ardito.  
Adesso dimmi, per l'anima di tua nonna,  
che aveva una scuola di puttane:  
in quale bordello fosti allevato?  
Non ti ricordi quello di Senlis,  
dove fosti pizzicato come ladro,  
e fosti messo in gattabuia?  
Allora avresti dovuto vergognarti:  
si udì suonare la campana abbastanza  
da farti una stola di corda!

## XXV.

Clers, ne sai s'onques te sovint	1
d'un homme qui pres t'apartint:	2
Baras ot non, ce sevent maint.	3
La iustice vers lui le tint	4
por un forfet qui li avint,	5
dont on l'ot prové et ataint;	6
et en fu mis en tel destraint	7
que sa couverture l'estaint	8
<i>(f. 78 v)</i>	
por le grant fais que il soustint;	9
bien sai que au desouz remaint	10
se la terre hors ne l'empaint,	11
qui a toz iors mes le retint. <sup>71</sup>	12

---

1 sovint] sovient **B** - 2 t'apartint] t'apartient **B** - 5 forfet] mesfait **B** - 6 on l'ot prové] il fu provez **B**  
- 7 et en fu] si en fu **B** - 11 hors] haut **B**.

---

<sup>71</sup> La seconda parte della strofa è giocata ironicamente su un doppio livello di significato, che si chiarisce soltanto negli ultimi due versi; su un piano si parla infatti del peso (morale e giuridico) della condanna che grava su *Baras*, messo alle strette dalla giustizia; sull'altro ci si riferisce invece al peso (materiale) della terra che lo soffoca, in quanto l'uomo è stato evidentemente condannato a morte e seppellito.

## XXV.

Chierico, non so se mai ti sovvenne  
di un uomo che ti fu parente stretto:  
ebbe nome Inganno, lo sanno in tanti.  
La giustizia gli stette addosso  
per un misfatto che lo riguardò,  
per il quale fu provato colpevole e accusato;  
e ne fu talmente oppresso  
che la sua copertura lo estinse  
per il gran fardello che egli sostenne;  
so bene che ne rimane schiacciato  
se non lo spinge fuori la terra,  
che lo trattiene ogni giorno di più.

## XXVI.

Voirs est que Piaudou se vante	1
que il pas a Senlis ne hante,	2
quar par sa langue i est haïs;	3
puis que Dan Martin li sousplante	4
voire chançon, et acreante	5
qu'averer li fera ses dis.	6
Gadifer, qui fu si hardis,	7
ne fu pas si bien del laris <sup>72</sup>	8
com ton pere et une toie ante;	9
por toi et por eus es banis	10
de la ou fus nez et norris:	11
s'as non Thomas hors de Maiante <sup>73</sup> .	12

---

3 quar] que **B** - 6 qu'averer] qu'en errer **B** - 8 del laris] des larris **B** - 11 de la ou fus] la ou tu fus **B**  
- 12 hors] fors **B**.

---

<sup>72</sup> L'espressione *etre au larris* significa «trovarsi in una brutta situazione» (TL p. 196); l'autore gioca allo stesso tempo sul nome di Gadifer du Laris, personaggio del *Roman d'Alexandre*. «Etre au larris [...] est une locution employée par Jean Renart dans l'*Escoufle* [...]: elle signifie "être en mauvaise situation". Et celui qui est ici en mauvaise situation – "comme Gadifer du Laris, jadis" ajoute l'auteur, et c'est en cela que consiste le jeu de mots – c'est Piaidoué [...]» (Lejeune 1935, nota p. 433).

<sup>73</sup> L'interpretazione del verso è incerta; forse ci si riferisce al fatto che Piaidoué, essendo stato bandito dalla sua città, è stato costretto a cambiare nome.

## XXVI.

La verità è che Piaudoué si vanta  
di non bazzicare Senlis,  
perché lì è odiato per la sua malalingua;  
e poi che Dammartin gli impedisce  
persino di cantare, e gli assicura  
che farà avverare le sue affermazioni.  
Gadifer, che fu così ardito,  
non fu messo così male  
come tuo padre e una tua zia;  
a causa tua e loro sei bandito  
dal luogo ove nascesti e fosti allevato:  
così, fuori Mantes, ti chiami Thomas.

## XXVII.

Ahi! Clers, plus ne frougeras	1
n'a clergie plus n'entendras:	2
tu en as fet voler les coins;	3
quar tant te plut et tant l'amas,	4
Lecherie, quant l'acointas,	5
que toz t'i es aers et ioins;	6
sez tu que ie t'en ai enioins?	7
Anuis, soufretes et besoins:	8
tout ce auras tu, chetis las!	9
Tant as ouvré des mains, des poins,	10
que s'en tes braies n'a plus poins	11
tu nous mousterras par tans l'as <sup>74</sup> .»	12

---

1 frougeras] forgeras **B** - 2 n'a clergie plus n'entendras] ne clergie plus ne tendras **B** - 4 l'amas] amas **B** - 6 que toz t'i es] ou tu t'ies touz **B** - 7 *manca* **B** - 9 tout ce] ce **B**; las] et las **B** - 10 des mains des poins] de mains de poins **B**.

---

<sup>74</sup> Ancora una metafora tratta dal lessico del gioco dei dadi: Piudoue sarà presto costretto a mostrare il suo dado con un solo punto, dunque a dichiarare la sua sconfitta.

## XXVII.

Ah! Chierico, non darai più frutti  
e del clero non ti occuperai più:  
lo hai fatto andare in pezzi;  
poiché tanto ti piacque e tanto l'amasti,  
Lussuria, quando la conoscesti,  
che gli stai tutto incollato e congiunto;  
sai che cos'altro ti ho aggiunto?  
Afflizione, miseria e privazione:  
tutto questo avrai, misero sciagurato!  
Hai armeggiato tanto con le mani, con i pugni,  
che se non hai più punti nelle braghe  
ci mostrerai ben presto l'asso.»

## XXVIII.

– «A cel viel lechëor que vaut,	1
qui si m'argüe et si m'assaut	2
tout sanz reson et sanz droiture?	3
Se la cort au Bouteillier <sup>75</sup> faut	4
je le verrai si vil ribaut	5
que nus n'avra mes de lui cure!	6
Se ne fust or cele poture	7
qu'il a ceenz par aventure,	8
et cele cote et cel feu chaut,	9
Yvers m'en feïst bien droiture:	10
la fors l'atent fains et froidure,	11
dont il avra par tans l'assaut.»	12

---

1 cel viel lechëor] ce vil pechëour **B** - 2 m'argue] m'araine **B** - 3 droiture] demeure **B** - 4 la cort] las cors **B** - 5 je le verrai] ja le verres **B** - 9 cel feu] ce feu **B** - 11 l'atent] l'assaut **B** - 12 dont il avra par tans l'assaut] que il avra ce hors ensaut **B**.

---

<sup>75</sup> Lejeune nota: «Très probablement Jean le Bouteiller, sénéchal de Dammartin» (Lejeune 1935 : 441), ma a prescindere dall'esistenza di questo personaggio, è difficile non pensare che un tale nome sia stato scelto per il suo significato, «Celui qui est chargé de la distribution du vin» (DMF).

## XXVIII.

– «Che ci guadagna quel vecchio lussurioso,  
che tanto mi contrasta e mi attacca,  
senza alcuna ragione e senza giustizia?  
Se viene a mancare la corte di Bouteillier,  
lo vedrò così misero e vagabondo  
che nessuno avrà più cura di lui!  
Se ora non fosse per il sostentamento  
che riceve qui dentro, per azzardo,  
e per quella tunica e quel fuoco caldo,  
Inverno me ne farebbe certo giustizia:  
lì fuori lo attendono la fame e il freddo,  
dei quali subirà ben presto l'assalto.»

## XXIX.

– «De ta mere, que t'amentui,	1
a cui tu feïs maint anui,	2
qui si viument se maintenoit,	3
certes, se i'onques la connui	4
- si m'aït Diex et li sains d'ui! -	5
si sai ie bien quele ele estoit;	6
par Maante querant aloit:	7
"du pain au povre qui ne voit!" <sup>76</sup>	8
N'avoit c'un chienet avoec lui;	9
par mi ce qu'ele ne veoit	10
si pute ert goute ne tenoit,	11
escondis n'en aloit nului.	12

---

4 se **B**] ie **A** - 12 escondis n'en aloit nului **B**] nus ne s'en alast escondit **A**

6 quele ele] qui elle **B** - 7 Maante] noianté **B** - 10 par mi ce qu'ele] par mi tout ce goute **B**.

---

<sup>76</sup> Troviamo una parodia simile di simile struttura in *Les ordres de Paris* di Rutebeuf, composto dopo il 1263; nella strofa VIII si fa riferimento all'ospizio dei *Quinze-Vingts*, fondato da Luigi IX verso il 1260: «Li rois a mis en un repaire / (Més je ne sai pas por quoi faire) / Trois cens avugles route a route. / Parmi Paris en va trois paire; / Toute jor ne finent de braire: / "Aus trois cens qui ne voient goute!"» (Ed. Faral-Bastin 1959 : 461 e ss.).

## XXIX.

– «Tua madre, che ti menzionai,  
alla quale causasti molto dolore,  
che aveva una condotta così vergognosa,  
di certo, se mai la conobbi,  
– che Dio mi aiuti, ed il santo di oggi! –  
io so bene che donna fosse;  
andava mendicando per Mantes:  
"del pane alla povera che non ci vede!"  
Non aveva che un cagnetto con sé;  
malgrado il fatto che non ci vedeva,  
era tanto puttana che non teneva nulla per sé,  
nessuno veniva respinto.

**XXX.**

Clers, tu qui mesdis de Renart,	1
prendre dois bien en toi regart:	2
ne pues faillir qu'il ne te rende.	3
Tu clames tant en l'autrui part:	4
mestiers est que chascuns se gart	5
de tel ouvrier, s'il ne s'amende;	6
n'est nus qu'a ton mestier entende	7
que mauves guerredon n'atende,	8
que qu'il demeure, ou tempre ou tart.	9
La est assise ta provande,	10
ou li gibes reçoit l'offrande	11
et les estoles sont de hart. <sup>77</sup> »	12

---

2 dois bien] pues bien **B** - 3 qu'il ne te rende] que nel te rende **B** - 5 mestiers est que chascuns se gart] qu'il est mestiers que on se gart **B** - 6 ouvrier] houllier **B**; s'il] cil **B** - 8 que] qui **B** - 9 que qu'il demeure ou tempre ou tart] cil i est pris ou tost ou tart **B**.

---

<sup>77</sup> Si vedano l'introduzione e la nota alla str. XXIV, v. 11.

### XXX.

Chierico, tu che parli male di Renart,  
dovresti stare ben attento a te:  
non puoi evitare che egli non ricambi.  
Tu sbraiti tanto di fatti altrui:  
bisogna che ciascuno si guardi  
da un tale imbroglione, se costui non si emenda.  
Non c'è nessuno, impegnato nei tuoi traffici,  
a cui non tocchi un brutto tornaconto,  
per quanto esso si faccia attendere, o presto o tardi.  
Ecco fissata la tua prebenda,  
là dove il gibetto riceve l'offerta  
e le stole sono fatte di corda.

### XXXI.

– «Fols est Renars qui amentoit	1
chose dont il parler ne doit:	2
miex li venist lessier ester!	3
Sa mere point ne se recroit,	4
molt volentiers des rains feroit;	5
nus n'en pot escondis aler.	6
Son mestier fu de bordeler:	7
sor li fist son pere croller	8
et autres – quiconques voloit;	9
ne savoit au pere assener:	10
si que Renars ne set nommer	11
le pere dont engendrez soit.»	12

---

1 amentoit] ramentoit **B** - 6 n'en pot] n'en puet **B** - 9 quiconques] qui omques **B**; **B** *aggiunge un verso*:  
car dou germe que recevoit - 11 ne set] ne sot **B**.

### **XXXI.**

– «Folle è Renart che menzionava  
una cosa di cui non deve parlare:  
sarebbe stato meglio per lui lasciar perdere!  
Sua madre non si stancava affatto,  
molto volentieri dava colpi di reni;  
nessuno poté esserne respinto.  
Il suo mestiere fu di frequentare bordelli:  
su di sé fece dimenare suo padre  
ed altri – chiunque volesse;  
non sapeva accontentarsi del padre:  
così Renart non sa dire chi sia  
il padre da cui fu generato.»

## XXXII.

– «Par Dieu, Piaudoué, tu as tort	1
de ce que me mesdis si fort;	2
tu quiers ta grant mesaventure.	3
Viellece, la suer a la mort,	4
me destraint et lie si fort	5
que ie de tel mestier n'ai cure;	6
ne sui pas si plains de luxure,	7
et tu es plains de grant ardure:	8
molt bien le te di et recort.	9
Mes il t'avint honte et ledure	10
quant tu fus pris en la couture	11
sor l'asnesse de Nuevefort <sup>78</sup> !»	12

Explicit de Renart et de Piaidoué.

---

5 me destraint et lie] me lie et me destraint **B** - 8 et tu es plains] com tu ies né **B** - 9 molt bien le te di et recort] bien le te dy et le recort **B** - 12 Nuevefort] Noiefort **B** || Explicit de Renart et de Piaidoué] Explicit **B**.

---

<sup>78</sup> Lejeune commenta in nota: «Il y avait à Noëfort un prieuré de nonnains. Faut-il voir là une allusion? "Asnesse" pourrait être un jeu de mots grossier avec "abbesse"» (Lejeune 1935, nota a p. 434). L'osservazione è condivisibile e perfettamente coerente col contesto: la metafora sessuale si chiarisce ulteriormente se si pensa che non soltanto la *couture* rappresenta una terra coltivata (o un insieme di terre) situata in particolare nei dintorni di un convento (TL), ma che il verbo *coudre* ha fra l'altro il significato di «infilare».

Con la menzione dell'*asnesse*, si conclude la serie piuttosto nutrita di animali che, per un motivo o per un altro, vengono nominati nel testo: alcuni fanno parte di nomi propri, altri sono impiegati in metafore o locuzioni idiomatiche; sta di fatto che in un componimento di modesta lunghezza si vedono comparire una volpe (*Renart*), un'oca (*Piaidoué*), un cane (II, 2), un'altra volpe (*gorpil*, VI, 6), un cavallo (IX, 11), dei lupi (IX, 12), delle cornacchie (XII, 11), un gatto (XVI, 7), un'aringa (XVIII, 11), gufi, gazze e cornacchie (XX, 12), una generica bestia (XXI, 4), un cagnetto (XXIX, 9), un'asina (XXXII, 12).

## XXXII.

– «Per Dio, Piaudoué, tu sbagli  
a parlare così male di me;  
tu cerchi una gran rognà.  
Vecchiaia, la sorella della morte,  
mi avvolge e mi stringe così forte  
che di tal faccenda non mi curo;  
non sono così pieno di lussuria,  
e tu sei pieno di un gran bollore:  
te lo dico e te lo ricordo molto bene.  
Ne ricavasti tanta infamia e disonore  
quando fosti sorpreso nei campi  
sopra l'Asinessa di Noëfort!»

### 5.3 Glossario delle espressioni idiomatiche e figurate

#### I, 5

*frir et ardre*

lett. «friggere e ardere»

fig. «fremere, essere in agitazione»

#### II, 2

*esveiller le chien qui dort*

lett. «svegliare il can che dorme»

fig. «provocare qualcuno che potrebbe avere una reazione violenta»

#### II, 9

*geter en sort*

lett. «predire la sorte»

fig. «predire, avvertire»

#### V, 1

*issir de vil geton*

lett. «uscire da un vile germoglio»

fig. «essere generato da una stirpe ignobile»

#### VIII, 4

*corner la retrete*

lett. «suonare la ritirata»

fig. «arrendersi, essere pronti ad uscire di scena»

#### VIII, 10

*estre mis en espasse*

lett. «trovarsi in uno spazio (delimitato)»

fig. «avere i giorni contati, avere poco tempo a disposizione, una scadenza»

#### IX, 8

*estre a biau barnois*

lett. «essere bene in arnese»

fig. «essere in buone condizioni economiche»

**IX, 11**

*avoir cheval en destre*

lett. «avere un cavallo alla propria destra»

fig. «avere qualcuno superiore a sé, o in grado di reggere la competizione»

**IX, 12**

*soustenir XIII leus*

lett. «sopportare quattordici lupi»

fig. «affrontare grandi prove, superare grossi ostacoli»

**X, 7**

*trouver tant choses perdues*

lett. «trovare molti oggetti smarriti»

fig. «rubare»

**X, 10**

*estre presentez aus nues*

lett. «venire esposto alle nuvole»

fig. «venire impiccato»

**XI, 8**

*faire feste Saint-Martin*

lett. «festeggiare San Martino»

fig. «bere molto vino, ubriacarsi»

**XIII, 5**

*tendre la main*

lett. «tendere la mano»

fig. probabilmente come in XIII, 8

**XIII, 8**

*tendre ses mains vers son cul*

lett. «tendere le proprie mani verso il sedere»

fig. «avere le mani legate dietro la schiena, per essere impiccati»

**XIV, 4**

*se combatre a Dant Gu*

lett. «combattere a Dangu»  
fig. «comportarsi da vigliacchi»

**XIV, 6**

*dire le mal mot*

lett. «dire la parola fatale»  
fig. «dichiarare la propria sconfitta»

**XIV, 10**

*tenir (qqc) por sot*

lett. «prendere (qualcuno) per stupido»

**XV, 9**

*fere le mal mors*

lett. «dare il morso fatale, commettere il peccato originale»  
fig. «commettere un errore che avrà gravi conseguenze»

**XVI, 10**

*estre hontex et mat*

lett. e fig. «essere umiliati e sconfitti»

**XVIII, 11**

*faire iex de harens*

lett. «fare (a qualcuno) occhi da aringa»  
fig. «cavare gli occhi»

**XXI, 10**

*donner le mat en l'anglee*

lett. «dare scacco matto nell'angolo»  
fig. «vincere ed umiliare l'avversario»

**XXI, 11**

*recouvrer chëance*

lett. «recuperare la buona sorte al gioco»  
fig. «recuperare una posizione di vantaggio nei confronti dell'avversario»

**XXII, 7; XXXI, 5**

*ferir des rains*

lett. «dare colpi di reni»

fig. «avere un rapporto sessuale»

**XXIII, 6**

*n'avoir demie (de qqc)*

lett. «non avere un mezzo denaro»

fig. «non avere neanche un pizzico (di qualcosa), non valere nulla»

**XXVI, 8**

*estre del laris (estre au laris)*

lett. «trovarsi in una landa»

fig. «trovarsi in una brutta situazione»

**XXVII, 3**

*faire voler les coins*

lett. «far volare i cunei»

fig. «distruggere, mandare in pezzi qualcosa»

**XXVII, 12**

*moustrer l'as*

lett. «mostrare l'asso (il dado con un solo punto)»

fig. «mostrare la propria sconfitta»

## 6.

### DES QUATRE GLEVES

#### 6.1 Introduzione

Il testo di cui si presenta qui l'edizione è un breve componimento anonimo, databile al terzo quarto del XIV secolo<sup>1</sup> e trasmesso unicamente dal ms. BnF, fr. 1708 con la rubrica *des .iiii. gleves*. Il soggetto del testo, composto di 12 strofe di Elinando, è una versione dell'*exemplum* – o per meglio dire, dell'insieme di *exempla* – che si potrebbe definire 'del re serio', del quale esistono più varianti che differiscono fra loro in maniera sostanziale e che presentano ciascuna un certo numero di motivi caratterizzanti. La variante più conosciuta del racconto è probabilmente quella che nella leggenda di *Barlaam et Josaphat* è nota come l'apologo della *Tromba della morte*, il primo dei dieci apologhi inseriti nella narrazione; come del resto diversi altri apologhi, il racconto, di origine orientale, circolò indipendentemente dalla leggenda nella letteratura medievale latina e volgare, sotto forma di *exemplum*; lo si trova talvolta unito al secondo apologo, detto *Dei quattro scrigni*, ad esso strettamente legato<sup>2</sup>.

Sull'apologo-*exemplum* del re serio e sulle sue origini esiste una nutrita bibliografia<sup>3</sup>; di fondamentale importanza, in particolare, il volume monografico di Marianne Derron del 2008, *Des Strickers ernsthafter König*, che offre un'ampia panoramica sulle origini del tema, sulla classificazione dei diversi motivi dell'*exemplum* e una tabella riassuntiva (non esaustiva, a detta dell'autrice, ma comunque incredibilmente vasta) dei testi – latini, romanzi e tedeschi, per un totale di 78 opere – che riprendono il tema del re serio in una delle sue possibili varianti. Per fare un po' di chiarezza all'interno dell'imponente mole di testi, Derron suddivide gli *exempla* in tre macro-categorie, che Tubach accomuna sotto il numero 4994 del suo indice, *'Trumpet of doom (Sword of Damocles)'*. L'anonimo poemetto francese *Des quatre gleves*, ignoto sia a Tubach che a Derron, non è menzionato in nessuna delle principali bibliografie riguardanti gli apologhi del Barlaam e le sue derivazioni; ma prima di scendere nello specifico del testo, ci sembra utile illustrare la classificazione di Derron dei tre fondamentali tipi di narrazione del racconto, e riassumere brevemente la trama ed i motivi caratterizzanti ciascuna categoria. Va tuttavia tenuto presente che una tale descrizione risulta in una certa misura astratta e approssimativa, in quanto vi sono versioni che integrano elementi appartenenti a più tipi, e in quanto ogni singolo testo

---

<sup>1</sup> Secondo Petersen Dyggve 1937-38 : 337.

<sup>2</sup> Il motivo degli scrigni verrà ripreso, fra l'altro, da Shakespeare nel *Mercante di Venezia*.

<sup>3</sup> Si vedano in particolare Sonet 1949, Tubach 1969, Derron 2008.

che trasmette una determinata variante può aggiungere, modificare oppure omettere alcuni motivi specifici.

Quello che Derron definisce tipo 1<sup>4</sup>, o anche variante 'classica' del racconto, può essere sintetizzato così:

Un re (caratterizzato, a seconda delle versioni, come buono, pio, sapiente, etc) non ride e non si diverte mai, ed ha sempre sul volto un'espressione grave e triste. Un giorno, in occasione di un banchetto (in alcune versioni), per iniziativa dei ministri del re, che non osano chiederglielo (in alcune versioni), il fratello del re domanda a quest'ultimo la ragione del suo contegno sempre serio. Il re non risponde (oppure dà una risposta non immediatamente comprensibile, o dice che risponderà in seguito). Nel regno vige la consuetudine di inviare dei messi a suonare la tromba davanti all'uscio della casa di un condannato a morte, prima del calar del sole. Il re invia i messi alla porta del fratello, e questi, ritenendosi condannato, si dispera, ed al mattino si reca dal re (in alcune versioni abbigliato a lutto, con moglie e figli; in altre viene condotto al palazzo regale dagli stessi uomini del re, legato). Il re ordina al fratello di spogliarsi pubblicamente, poi (solo in alcune versioni) lo fa sedere su un fragile seggio dotato di quattro piedi e posto su un profondo fosso nel quale arde un fuoco, e fa sospendere sul suo capo una spada legata ad un filo sottilissimo; ordina poi ai suoi uomini di puntargli quattro spade sul corpo (in alcune versioni, tre; in altre, «molte»): una sul ventre, una sulla schiena e due sui fianchi. A questo punto il re ordina che si allestisca una banchetto (solo in alcune versioni) e che si facciano musica e canti, e domanda al fratello come mai non si diverte. Alla risposta del fratello, che vede minacce di morte incombere su di sé, il re replica di trovarsi nella stessa situazione, in quanto non può evitare di pensare costantemente al giudizio divino sulla sua testa ed all'inferno in cui rischia di sprofondare (solo in alcune versioni); le quattro spade rappresentano la morte, i peccati commessi, l'inferno ed il giudizio divino (oppure, il diavolo ed i vermi).

Quello definito come tipo 2 corrisponde grossomodo alla versione trasmessa dal *Barlaam et Josaphat*, ossia all'apologo della *Tromba della morte*:

Un giorno un re (caratterizzato come grande e potente, o come buono e pio), mentre gira nella sua carrozza dorata con il suo seguito, incontra per la via due uomini (o due eremiti, o due monaci) malvestiti, pallidi ed emaciati (in alcune versioni, con un'espressione lieta sul volto). Il re scende dalla carrozza, si inginocchia ai loro piedi, li abbraccia e li bacia con reverenza. Gli uomini del re riprovano il suo comportamento, ma non osando dirglielo apertamente, inviano il fratello di questi a domandargli spiegazioni. Il re non risponde (oppure dà una risposta non comprensibile). Nel regno vige la consuetudine di inviare dei messi a suonare la tromba davanti all'uscio della casa di un condannato a morte, prima del calar del sole. Il re invia i messi alla porta del fratello, e questi, ritenendosi condannato, si dispera, ed al mattino si reca dal re (in alcune versioni abbigliato a lutto, con moglie e figli; in altre viene condotto al palazzo regale dagli stessi uomini del re, legato). Il re, vedendolo disperato e afflitto, lo rimprovera e al tempo stesso risponde alla sua domanda del giorno precedente; se lui, suo fratello, pur non avendo fatto nulla di male, si è ritenuto condannato

---

<sup>4</sup> L'attribuzione dei tipi nella tabella riassuntiva di Derron non è sempre precisissima; talvolta un testo classificato come tipo 1 risulta appartenere piuttosto al tipo 2, o un testo classificato come tipo 2 presenta caratteristiche fondamentali del tipo 3.

inesorabilmente all'udire il suono della tromba dei messi del re, a maggior ragione egli deve umiliarsi di fronte ai messaggeri di Dio (i due poveri eremiti), che gli ricordano che il Giudizio sarà inappellabile.

Infine, il tipo 3 corrisponde ad una versione più o meno profondamente cristianizzata della leggenda della spada di Damocle<sup>5</sup>:

Il re (talvolta re di Sicilia) ha sempre un contegno triste e serio. Un amico (o cortigiano) trova che il re sia felice e fortunato (oppure, gli domanda perché è sempre triste nonostante la sua posizione e la sua fortuna). Il re, come risposta, gli chiede se vuole sperimentare la sua condizione. L'amico acconsente, e il re lo fa accomodare alla sua mensa colma di cibo, vino, e allietata dalla presenza di musicisti; poi fa sospendere una spada sulla sua testa tramite un filo sottilissimo. Appena l'amico si accorge della spada, smette di mangiare e di bere in preda allo spavento. Il re gli domanda come mai non si diverta più, e alla sua risposta replica di trovarsi costantemente nella stessa situazione, nel timore del giudizio divino che lo attende.

A partire almeno dal XIII secolo, il racconto viene ripreso e trasmesso da un grande numero di autori, ed in particolare entra a far parte di alcune fra le maggiori raccolte di *exempla* circolanti nel Medioevo; districarsi fra le differenti versioni della narrazione e tentare di individuare una fonte precisa per ogni singolo testo è compito piuttosto arduo, anche perché spesso e volentieri i compilatori di tali raccolte dichiarano di rifarsi a una determinata fonte mentre in realtà utilizzano un'altra compilazione o un compendio; altre volte una fonte non è indicata affatto. Pur essendo la classificazione in tre tipi un buon punto di riferimento per orientarsi in un corpus molto vasto, essa comporta dunque dei limiti inevitabili; per questo può rivelarsi utile affiancarle un'analisi dei testi in base a singoli motivi-chiave. Derron fornisce diverse tabelle per l'allegoresi dei motivi in una selezione di autori<sup>6</sup>; si esporrà più avanti una tabella 'sincronica', in cui si evidenziano i motivi-chiave specifici di un campione di testi. In base ai risultati di tale comparazione, si può proporre una prima contestualizzazione del poemetto francese e individuare, se non un modello preciso, almeno un insieme di testi che condividono con esso alcuni tratti e motivi fondamentali; motivi che possono essere ricondotti, molto probabilmente, ad un'unica fonte. Dovendo necessariamente procedere ad una selezione del materiale schedato da Derron, si è scelto di esaminare un campione di testi, non tanto vasto da risultare ingestibile, ma speriamo abbastanza significativo da poter avanzare alcune ipotesi. La selezione si basa su questi criteri:

- tutti i testi in lingua francese

---

<sup>5</sup> La leggenda viene trasmessa per la prima volta da Cicerone nelle *Tusculanae Disputationes* (libro V, capp. 61-62).

<sup>6</sup> Derron 2008 : 36-39.

- fra i testi in lingua latina, quelli databili entro il XIV secolo (data limite per la composizione di *Des quatre glevés*) e dotati di un'edizione accessibile; si sono comunque prese in considerazione le principali raccolte di *exempla* del XIII secolo. Si sono dunque selezionati 7 testi francesi (a cui va aggiunto *Des quatre glevés*) e 14 latini, contenuti nelle opere di cui si dà l'elenco di seguito.

## Testi latini

- *Barlaam et Josaphat* (vulgata latina), primo apologo (entro il XII secolo). [Ed. De la Cruz Palma 2001]
- Odo di Ceritona, *Parabola*, n° LXXV (1219-21 oppure 1225). [Ed. Hervieux 1896]
- Cesario di Heisterbach, *Libri VIII miraculorum*, n° 41 (1225-26). [Ed. Meister 1901]
- Jacques de Vitry, *Sermones vulgares*, n° VIII (1226-1228). [Ed. Crane 1890]
- Jacques de Vitry, *Sermones vulgares*, n° XLII (1226-1228). [Ed. Crane 1890]
- Etienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, cap. I.VI (fra il 1250 e il 1261 circa). [Ed. Berlioz et Eichenlaub 2002]
- Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, cap. CLXXVI (1260 - 1298). [Ed. Maggioni 1999]
- *De rege qui nollet ridere* (fine XIII secolo). [Ed. Wright 1842]
- Jacques de Cessoles, *Ludus scacchorum*, cap. 3.7 (1288-1322). [Ed. Mehl 1995]
- *Gesta Romanorum*, cap. 143 (fine XIII - inizio XIV secolo). [Ed. Österley 1872]
- *Fasciculus Morum*, cap. I.XIV (inizio XIV secolo). [Ed. Wenzel 1989]
- Arnold de Seraing (de Liège), *Alphabetum narrationum*, n° 420 (fra il 1297 e il 1308). [Ed. Brill 2015]
- Jean Gobi, *Scala Coeli*, n° 609 (1323-30). [Ed. De Beaulieu 1991]
- Jean Gobi, *Scala Coeli*, n° 610 (1323-30). [Ed. De Beaulieu 1991]

## Testi francesi

- *Dou pechie d'orgueil laissier* (inizio XIV secolo). [Ed. Meyer 1877]
- Jean de Condé, *Li dis dou roi et des hiermites* (prima metà XIV secolo). [Ed. Mazzoni Peruzzi 1990]
- Watriquet, *Li mireoirs aus princes* (prima metà XIV secolo). [Ed. Scheler 1868]
- *Ci nous dit*, cap. 363 (1313-1330). [Ed. Blangez 1979]
- *Girart de Rossillon* (versione in alessandrini), vv. 2775-2818 (1316). [Ed. Mignard 1858]
- Nicole Bozon, *Contes moralisés*, n° 43 (intorno al 1320). [Ed. Meyer et Toulmin Smith 1889]

- Jean Ferron, *Le jeu des eschaz moralisé* (traduzione di Jacques de Cessoles, *Ludus scacchorum*), cap. 3.7 (1347). [Ed. Collet 1999]
- *Des quatre gleves* (seconda metà XIV secolo). [Ed. nostra]

## Tabella riassuntiva dei motivi

### Legenda

- 1 = identificazione del re come re di Grecia o di Sicilia
- 2 = l'azione prende avvio dall'incontro con gli eremiti
- 3 = l'azione prende avvio da un banchetto o festa di corte
- 4 = il re è sempre triste e non si diverte mai
- 5 = domanda o rimprovero del fratello/altro personaggio
- 6 = tromba della morte
- 7 = messinscena di musicisti e/o banchetto
- 8 = quattro spade
- 9 = spada sospesa sulla testa
- 10 = seggio fragile e/o fossa con fuoco

## Testi latini

Autore/testo	tipo	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<i>Barlaam et Josaphat</i>	2		•			•	•				
Odo di Ceritona	1	•		•	•	•	•	•	•		
Cesario di Heisterbach	1	•		•	•	•	•	•	•		
Jacques de Vitry (VIII)	3									•	•
Jacques de Vitry (XLII)	1			•	•	•	•	•	•*		
Etienne de Bourbon	1/2		•			•	•	•	•**		
Iacopo da Varazze	2		•			•	•				
<i>De rege qui nollet ridere</i>	1			•	•	•	•		•		
Jacques de Cessoles	2/3	•	•		•	•		•		•	
<i>Gesta Romanorum</i>	1/3			•		•	•		•	•	•
<i>Fasciculus Morum</i>	1/3	•			•	•		•	•	•	•
Arnold de Seraing	2		•			•	•				
Jean Gobi (609)	2		•			•	•				
Jean Gobi (610)	3				•					•	•

\* le spade sono 3

\* non si specifica il numero di spade

## Testi francesi

Autore/testo	tipo	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
<i>Don pechie d'orgueil laissier</i>	1			•	•	•			•*		
Jean de Condé	2		•			•	•				
Watriquet	2			•	•	•	•				
<i>Ci nous dit</i>	1								•		•
<i>Girart de Rossillon</i>	2		•			•	•				
Nicole Bozon	1	•			•	•	•		•		
Jean Ferron	2/3	•	•		•	•		•		•	
<i>Des quatre gleves</i>	1				•	•	•	•	•		

\* le spade sono 3

Come si può osservare dalle tabelle, non c'è una netta separazione fra i tre tipi narrativi sopra descritti; la maggior parte dei testi utilizza elementi e motivi provenienti da più di un tipo; si può notare anche che la tabella non evidenzia una distribuzione né una progressione cronologica dei tipi. La domanda (o il rimprovero) posta dal fratello al re costituisce, per così dire, il motore narrativo dei tipi 1 e 2 e si ritrova in tutte le relative versioni – con l'eccezione del racconto estremamente sintetico del *Ci nous dit* – ma anche in due testi che utilizzano elementi del tipo 3. Da osservare che il motivo della tromba della morte è assente da tutti gli *exempla* di tipo 3 – o che utilizzano un motivo-chiave del tipo 3, cioè la spada sospesa sulla testa – con l'eccezione delle *Gesta Romanorum*, che assembla i due motivi (tromba della morte e spada sospesa sulla testa). Il tipo 3 non compare in nessuna delle versioni francesi a noi note, salvo in Jean Ferron, che però traduce piuttosto fedelmente la versione latina di Jacques de Cessoles.

Se il tipo 3 deriva dalla leggenda della spada di Damocle ed il tipo 2, la cui più antica versione conosciuta in occidente è quella del *Barlaam*, ha origini orientali, da dove deriva il tipo 1? A nostro avviso, il percorso che ha portato alla formazione di tale variante potrebbe aver avuto luogo in due fasi distinte. Una prima fase potrebbe essere identificata con il graduale processo di rielaborazione in senso cristiano ed ampliamento dell'aneddoto della spada di Damocle, che nel contesto di trasmissione orale degli *exempla* da parte dei predicatori dev'essere avvenuto con una certa facilità: la spada sospesa sul capo, perduto ogni significato socio-politico e laico, passa a simboleggiare il giudizio divino incombente sull'uomo; ad un 'sopra' si associa ben presto un 'sotto' dal gusto spiccatamente medievale: il letto d'oro ove il cortigiano è intento a sperimentare le delizie della mensa regale – divenuto un seggio le cui gambe sono fragili e precarie – viene posizionato su una fossa dalla quale escono fiamme infernali; infine, alla dimensione verticale se ne aggiunge una orizzontale: le spade si moltiplicano, diventano tre, quattro o molte, per circondare il cortigiano con il loro carico di simboli; i significati delle spade (solitamente quattro) possono variare fra

una versione e l'altra, ma una combinazione particolarmente diffusa risulta essere morte-peccati commessi-inferno-giudizio divino, mentre la spada originaria sulla testa tende a scomparire, lasciando talvolta delle tracce. La seconda fase della formazione del tipo 1 potrebbe essere individuata, come ipotizza la stessa Derron<sup>7</sup>, in una parziale sovrapposizione fra tipo 2 e tipo 3 (storia di Damocle già rielaborata), e in particolare nell'assimilazione, da parte di questo nuovo tipo 3, del motivo della tromba della morte<sup>8</sup>; ci sono tuttavia anche tracce della compresenza del motivo delle spade e di quello degli eremiti, in Etienne de Bourbon. Questo nuovo tipo 1 così formato è il più permeabile e quello che presenta al suo interno il maggior numero di varianti fra i tre tipi narrativi; se gli elementi che caratterizzavano l'originario tipo 3 tendono perlopiù a scomparire o a mutare aspetto, non è difficile individuarne, per così dire, i relitti. Innanzitutto c'è la questione della provenienza del re; in tre autori in cui non c'è traccia della spada sospesa sulla testa (Odo di Ceritona, Cesario di Heisterbach e Nicole Bozon) il sovrano viene identificato come re della Grecia, reminiscenza del re Dionisio II<sup>9</sup>. Difficile poi non riconoscere nel motivo del banchetto e dei divertimenti che il re mette in scena per il fratello (anch'esso un tratto tipico del tipo 1) un'eco della mensa sontuosa e allettante a cui Damocle è invitato a prendere parte, senza tuttavia poterne ricavare gioia. C'è infine la questione delle spade: se in due versioni troviamo la coesistenza delle quattro spade con la spada sulla testa (*Gesta Romanorum* e *Fasciculus Morum*), in altri casi è forse possibile scorgere una traccia della sparizione o trasformazione di quest'ultima; in Odo di Ceritona abbiamo «quatuor gladiis super caput evaginatiss»<sup>10</sup>, mentre in *Des quatre gleves* si legge che «Le sanc de son chief li avale / es piés, a pou que il ne tressaille»<sup>11</sup>: espressione figurata che indica un grosso spavento, o sangue che cola realmente dal capo? D'altronde, non sarebbe questo l'unico caso in cui la spada provoca una ferita sanguinante; in *Dou pechie d'orgueil laissier*, versione piuttosto originale del tipo 1, leggiamo: «Cil lou poignant, et il tressaut; / Li sanc par mé les plaes saut, / Contraval li descent et raie / A terre de chascune plaie»<sup>12</sup>. Ancora un'osservazione. Il motivo che nella letteratura critica dà nome al complesso delle tre varianti della storia, quello della serietà del re, completamente assente dalle versioni 'pure' dei tipi 2 e 3, di origine orientale e pagana, sembra essere un altro tratto caratterizzante del tipo 1, di origine

<sup>7</sup> Derron 2008 : 20-21.

<sup>8</sup> Questo motivo emerge, fra l'altro, come uno fra i più 'stabili' della tradizione: in quasi tutte le versioni di tipo 1 e 2 esso viene introdotto in termini molto simili, partendo dalla descrizione della consuetudine che vige nel regno.

<sup>9</sup> A proposito della versione di Cesario di Heisterbach, Derron ipotizza invece che la menzione della Grecia sia una testimonianza della trasmissione del *Barlaam*, tradotto in latino dal greco a Bisanzio prima di giungere in Europa centrale.

<sup>10</sup> Ed. Hervieux 1894 : 294.

<sup>11</sup> Strofa V, vv. 4-5.

<sup>12</sup> Ed. Meyer 1877, vv. 331-334.

tipicamente medievale e cristiana; se il re del tipo 2 è un sovrano il cui attributo fondamentale è quello dell'umiltà, nonostante il suo essere *magnus et gloriosus*, e il re del tipo 3 è originariamente un ricco e potente tiranno, il re del tipo 1 viene immediatamente caratterizzato come un sovrano serio, dall'espressione grave e triste, che non prende mai parte ai divertimenti della corte: «Illa vero die numquam hilaris fuit, sed tristis»<sup>13</sup>; «Cum quidam rex sapiens nollet ridere nec laetari [...]»<sup>14</sup>; «Un rey fust jadis en la terre de Grece qe touz jours fust pensant e mournes»<sup>15</sup>, etc. C'è appena bisogno di ricordare quanto il tema del riso fosse una questione centrale per l'etica monastica e non solo durante tutto il Medioevo, e come su di esso coesistessero diverse teorie, derivate principalmente dai Padri della Chiesa e da Aristotele; nell'interpretazione monastica, il riso, distinto talvolta in buono e cattivo, lecito e illecito, viene perlopiù condannato:

La repressione del riso è stata una delle principali preoccupazioni dei legislatori monastici. Il più celebre e il più influente di tali legislatori è San Basilio [...]. Nelle Grandi Regole (capitoli 16-17), il riso appare come un aspetto dei piaceri carnali, conseguenza del peccato, che sono di grave ostacolo all'asceti e alla salvezza [...]. San Basilio (assieme a san Giovanni Crisostomo) è colui che ha introdotto un *topos* che avrà grande successo anche in Occidente durante il Medioevo e sarà un valido argomento contro il riso: Gesù, modello che il cristiano deve imitare, non ha riso una sola volta durante la sua vita terrena [...]. Nel riso il cristianesimo condanna e congela il mimo, il buffone, l'attore comico, il teatro, il gesticolatore e il commediante.<sup>16</sup>

Nella versione dell'*exemplum* di Jean Gobi (610), il protagonista della vicenda non è il fratello del re ma è proprio un mimo, che scommette di riuscire a far ridere il sovrano, e naturalmente fallisce. Il motivo della serietà del re, che si delinea col nascere del tipo 1, almeno a partire dal XIV secolo (ma probabilmente prima) inizia ad insinuarsi anche nei tipi 2 e 3 e nelle versioni 'contaminate': lo si trova in Jacques de Cessoles e nella relativa traduzione di Jean Ferron (tipi 2/3), in Jean Gobi (610 - tipo 3), in Watriquet (tipo 2).

Il poemetto *Des quatre gleves* trasmette una versione del tipo 1 assimilabile alla versione narrata da Odo di Ceritona, Cesario di Heisterbach e Nicole Bozon, con alcune differenze, fra cui in primo luogo l'assenza dell'identificazione del sovrano con il re di Grecia, presente in tutti e tre gli autori citati. Jacques de Vitry (VIII) trasmette anch'egli una versione simile ma senza identificare il re, con la differenza, in compenso, che le spade sono soltanto tre.

---

<sup>13</sup> Cesario di Heisterbach, ed. Meister 1901 : 118.

<sup>14</sup> *De rege qui nollet ridere*, ed. Wright 1842 : 92.

<sup>15</sup> Nicole Bozon, ed. Toulmin Smith-Meyer : 59.

<sup>16</sup> Le Goff 2003 : 163-165.

Il poemetto è trasmesso da un unico testimone, il ms. français 1708 della Bibliothèque nationale de France (descritto al cap. 4.3.6); il testo si trova alle cc. 31v - 34r ed è introdotto dalla rubrica *Des .iiij. glevs*, mentre nessun *explicit* ne segnala la fine. L'ordine delle strofe, così come riportato dal manoscritto, è scorretto: i due blocchi di strofe III-IV-V-VI e VII-VIII-IX-X sono invertiti, creando un'evidente incongruenza nella linearità del racconto; la causa dell'inversione non è difficile da individuare: le strofe III e VII iniziano infatti con un verso quasi identico. La lingua dell'autore è semplice e non pone particolari problemi di interpretazione; la metrica del testo tradito, invece, è spesso e volentieri difettosa: non sono rari versi ipometri o ipermetri. Il testo è edito nel 1937 da Petersen Dyggve, insieme al resto del contenuto del manoscritto<sup>17</sup>; tale edizione, corredata di una breve introduzione, non segnala l'inversione dei due blocchi di strofe e trascrive il componimento così come si trova nel codice. L'editore tende in compenso ad intervenire sul testo con una certa libertà, proponendo svariate congetture per sanare i difetti metrici della copia. Nell'edizione che si dà di seguito si corregge l'ordine delle strofe e si accolgono le congetture avanzate da Petersen Dyggve soltanto laddove esse appaiano la soluzione migliore o l'unica possibile; non si interviene invece sulla grafia del manoscritto, né sulla divisione delle parole. Le integrazioni si segnalano sia in apparato che nel corpo del testo, fra parentesi quadre.

---

<sup>17</sup> Petersen Dyggve 1937-1938 : 23-29.

## 6.2 Testo

*manoscritto:*

Paris, BNF, fr. 1708, ff. 31v - 34r

### I

Femme et homs qui quiers tes delis,	1
pense et fay ce que fist jadis	2
uns rois, qui fu moult saiges homs.	3
En lui n'avoit [ne] jeu ne ris,	4
ains estoit tristes et pensis	5
et plains de grant contricion.	6
Un frere avoit, moult hault baron,	7
qui manoit pres de sa maison,	8
de qui il estoit souvent repris	9
de ce que instrumens ne chanson	10
oir vouloit, mais plorison <sup>18</sup>	11
tantost estoit [en] son cuer mis.	12

---

4 ne jeu ne ris] jeu ne ris - 11 vouloit] ne vouloit; plorison] en plorison - 12 en son cuer] son cuer.

---

<sup>18</sup> Il verso, così com'è tramandato, è ipermetro di due sillabe. Petersen Dyggve emenda congetturando *voult* in luogo di *vouloit*, ed eliminando *en* davanti a *plorison*; si accoglie qui soltanto il secondo emendamento, mentre si mantiene il verbo all'imperfetto sia in quanto coerente con gli altri imperfetti della strofa, sia in quanto più logico da un punto di vista narrativo; si corregge dunque eliminando *ne*.

## I

Donna e uomo che cerchi il tuo piacere,  
rifletti e fai ciò che fece una volta  
un re, che fu un uomo molto saggio.  
In lui non c'era né gioco né riso,  
piuttosto se ne stava triste e pensieroso  
e pieno di profonda contrizione.  
Aveva un fratello, di grande nobiltà,  
che abitava vicino alla sua casa,  
da cui veniva spesso rimproverato  
poiché non voleva ascoltare alcuno  
strumento né canto, ma il lamento  
era rapidamente insediato nel suo cuore.

## II

Le roy ainsi son temps usa;	1
a son frere moult em pesa	2
de ce que si tristes estoit,	3
et tant que un jour li demanda	4
son frere pour quoy tant plora	5
et pour quoy si se doulousoit.	6
Quant le bon roy se apperçoit	7
qu'il veult savoir ce qu'il pensoit,	8
crueusement respondi a:	9
«Tu le savras quanque ce soit,	10
mais ja pour riens qui [nee] soit, <sup>19</sup>	11
frere, joye ton cuer n'avra.»	12

---

11 qui nee soit] qui soit.

---

<sup>19</sup> Il verso tramandato è ipometro; si accoglie l'integrazione congetturale di Petersen Dyggve.

## II

Il re trascorreva così il suo tempo.  
A suo fratello pesava molto  
ch'egli fosse così triste,  
finché un giorno costui domandò  
al fratello perché piangeva tanto  
e perché si affliggeva in quel modo.  
Quando il buon re comprese  
che egli voleva sapere cosa pensasse,  
duramente gli rispose:  
«Lo saprai di qualsiasi cosa si tratti,  
ma mai, per nulla al mondo,  
fratello, il tuo cuore ne avrà gioia.»

### III (*ms. VII*)

Quant cilz oÿ le roy parler <sup>20</sup>	1
si se print a espoventer,	2
car moult forment le redoubtoit;	3
si le laissa atant ester.	4
Le roy fist sa court aüner,	5
et manda que chascun y soit.	6
En cel païs coustume avoit,	7
quant uns frans <sup>21</sup> homs morir devoit,	8
le roy faisoit sa mort corner <sup>22</sup>	9
devant l'ostel ou il estoit;	10
quant cilz l'oÿ, certains estoit	11
que prez fu de son trespasser.	12

---

7 cel païs] cellui païs.

---

<sup>20</sup> Nel manoscritto, le strofe VII-X precedono le strofe III-VI creando un'incongruenza nella linearità del racconto; lo scambio dei due blocchi di strofe è avvenuto quasi certamente a causa della notevole somiglianza del primo verso della strofa III («Quant cilz oÿ le roy parler») con quello della strofa VII («Quant cilz oÿ parler le roy»).

<sup>21</sup> Di tutti i testi da noi analizzati, sia francesi che latini, *Des quatre gleves* è l'unico in cui, giunti al motivo della tromba, si specifica che essa riguarda la morte di un *frans homs*; in tutti gli altri, si parla genericamente di uomo o di condannato. *Frans* potrebbe essere inteso come «libero», oppure come «nobile».

<sup>22</sup> Non si specifica qui lo strumento utilizzato per annunciare la morte; tuttavia nella strofa successiva si parla di corni; si traduce quindi «suonare il corno». Nella maggior parte delle versioni, lo strumento è una tromba (*tuba*, *buisine*).

### III

Quando costui udì parlare il re  
iniziò a spaventarsi,  
poiché lo temeva fortemente,  
e a questo punto lo lasciò.  
Il re fece adunare la sua corte,  
e ordinò che ognuno fosse presente.  
In quel paese vigeva l'usanza,  
quando un uomo libero doveva morire,  
che il re facesse suonare il corno  
davanti alla casa dove costui abitava:  
quando questi lo udiva, era certo  
di essere prossimo al suo trapasso.

#### IV (*ms. VIII*)

Quant la court fu toute assemblee,	1
le roy si fist a l'ajournee	2
devant l'uis son frere corner	3
sa mort, qui moult li desagree:	4
quant des cors oÿ la meslee,	5
ne pot tenir de souspirer.	6
Au matin, quant fist bel jour cler,	7
le roy ala merci crier	8
tout nu piez, teste eschevelee <sup>23</sup> ;	9
le roy voit, le va saluer	10
et droit a ses piez encliner	11
par devant toute l'assemblee.	12

---

10 le va saluer] si le va saluer.

---

<sup>23</sup> In questo passo il racconto si distingue dalle altre versioni analizzate; nella maggior parte dei testi di tipo 1, il fratello viene infatti condotto dinanzi al re, legato, dagli stessi ministri del sovrano mandati ad annunciare la morte, mentre nei testi di tipo 2, solitamente il fratello si reca dal re al mattino, abbigliato a lutto ed in compagnia di moglie e figli. In questo caso, invece, il fratello si reca spontaneamente dal re al mattino, solo, scalzo e con i capelli in disordine.

## IV

Quando la corte fu interamente adunata,  
al sorgere del sole il re fece  
suonare davanti all'uscio di suo fratello  
la sua morte, cosa che fu a costui molto sgradita.  
Quando udì il chiasso dei corni,  
non poté trattenersi dal sospirare.  
Al mattino, quando il giorno si fece bello limpido,  
andò a implorare la grazia dal re  
a piedi scalzi, coi capelli arruffati.  
Vede il re, va a porgergli il saluto  
e si inchina ai suoi piedi  
davanti a tutta l'adunanza.

V (*ms. IX*)

Le roy, qui eust la couleur palle,	1
a fait son frere en mi la salle	2
en pur les braies despoullier;	3
le sanc de son chief li avale	4
es piés, a pou que il ne tressaille	5
quant il voit sa mort aprochier <sup>24</sup> .	6
.....	7
quatre glayves tranchans d'acier	8
aussi luisans que or de fin palle;	9
a son frere les fist bailler,	10
au ventre li fist apouier	11
la plus tranchant et la plus male <sup>25</sup> .	12

---

7 *manca*.

---

<sup>24</sup> Sulle possibili interpretazioni di questo passo si veda l'introduzione.

<sup>25</sup> Un'altra novità introdotta dall'anonimo autore, di cui non si è trovato l'equivalente nelle altre versioni, è l'idea di far puntare le quattro spade sul corpo del fratello in ordine di taglienza e pericolosità.

## V

Il re, che aveva il colorito pallido,  
ha fatto spogliare il fratello  
nel mezzo della sala, persino dei calzoni;  
dal capo gli fa colare il sangue  
ai piedi; quello per poco non trasale  
quando vede la sua morte approssimarsi.

.....  
quattro spade d'acciaio affilate,  
lucenti come un filo d'oro fine;  
le fece puntare verso suo fratello,  
sul ventre gli fece premere  
la più affilata e la più crudele.

## VI (*ms. X*)

[En]après fist prendre le roys	1
deux [plus] tranchans glayves des troiz <sup>26</sup>	2
et a ces deux costés tenir;	3
et le quatresme, a fer grigoix, <sup>27</sup>	4
fist mettre au dos, ainsi qu'en croix <sup>28</sup> :	5
or ne scet cilz quel part guenchir.	6
Le roy fist menestriers venir	7
et devant lui feste ferir <sup>29</sup> ,	8
et lui disoit a haulte voix:	9
«Frere, chante pour toy [j]oir,	10
fay feste, ne t'en dois tenir;	11
merveilles ay pour quoy [doulois] <sup>30</sup> !»	12

---

1 Enaprès] Après - 2 plus tranchans] tranchans - 8 ferir] faire - 10 chante] chante la; joïr] oïr.

---

<sup>26</sup> Verso ipometro; la congettura di Petersen Dyggve appare giustificata dal verso V, 12.

<sup>27</sup> Singolare la qualifica di «greco» per il ferro della spada; il FEW riporta per l'aggettivo mfr. *griesche*, fra diversi significati, quello di «pénible, dur à supporter» (p. 211); ma non è da escludere che si tratti anche in questo caso di un relitto derivante da una versione della storia ambientata in Grecia. Un'altra possibilità, seppur remota, è che *fer* sia un errore per *feu*, e che la locuzione *a feu grigoix* indichi una spada forgiata col fuoco greco, una miscela incendiaria particolarmente aggressiva usata dai Bizantini.

<sup>28</sup> Nella maggior parte dei testi che tramandano questa versione, le quattro spade sono disposte, come in questo caso, sui quattro lati del corpo: una contro il petto, una contro la schiena, due contro i fianchi; tuttavia il paragone con la forma della croce sembra essere esplicitato esclusivamente in questo testo. In Jacques de Vitry e nell'anonimo *Dou pechie d'orgueil laissier*, le spade sono invece tre, il numero cristiano per eccellenza.

<sup>29</sup> La lezione del ms., *faire*, è da correggere in quanto non rispetta la rima. Petersen Dyggve congettura *ferir*, plausibile dal punto di vista paleografico; tuttavia la locuzione *feste ferir* non sembra particolarmente diffusa.

<sup>30</sup> Ancora un'ipotesi di Petersen Dyggve davanti ad una lacuna, in una strofa particolarmente corrotta.

## VI

Poi il re fece prendere  
le due spade più taglienti fra le tre  
e queste due le fece puntare sui fianchi;  
e la quarta, di ferro greco,  
fece mettere sulla schiena, come fosse in croce:  
ora quello non sapeva da che parte girarsi.  
Il re fece venire dei menestrelli  
e diede inizio a una festa davanti a lui,  
e gli disse ad alta voce:  
«Fratello, canta per il tuo piacere,  
fai festa, non devi trattenerti;  
mi meraviglio del perché ti affliggi!»

**VII** (*ms. III*)

Quant cilz oÿ parler le roy,	1
«Sire, dist il, je tieng et croy	2
que nulz ne porroit feste faire	3
s'il fust ainsi comme je me voy,	4
car je voy cy tout entour moy	5
quatre gleves a mon contraire;	6
d'elles [je] ne me puis sustraire,	7
si voy de ma mort l'exemplaire.	8
Se je fay dueil, bien say pour quoy,	9
et se le corps le doit bien faire	10
l'ame ne s'en doit pas retraire <sup>31</sup> :	11
en peril est, plourer en doy.»	12

---

7 je ne me puis] ne me puis - 11 retraire] taire.

---

<sup>31</sup> Verso ipometro; si accoglie la congettura di Petersen Dyggve.

## VII

Quando questi udì parlare il re,  
«Sire, disse, io ritengo e credo  
che nessuno potrebbe far festa  
se fosse nella condizione in cui mi vedo,  
poiché vedo qui tutt'intorno a me  
quattro spade puntatemi contro;  
ad esse non posso sottrarmi,  
così vedo la prefigurazione della mia morte.  
Se sono afflitto, so bene il perché;  
e se il corpo deve andare incontro a ciò,  
l'anima non deve rifiutarsi:  
essa è in pericolo, ne devo piangere.»

### VIII (*ms. IV*)

Quant le bon roy son frere oï,	1
tout em plourant li respondi	2
(mais ains se fist bien escouter):	3
«Frere, par la foy que doy mi,	4
nyent mieulx ne m'est il comme ty;	5
devant touz le te veul monstrier	6
que nulle occasion de fiester <sup>32</sup>	7
ne de grant joye demener	8
n'ay en nul temps, jour ne demi.	9
Tu me reprens de [tant] plourer <sup>33</sup> ,	10
mais je te veul monstrier tout cler	11
que en saison sont touz temps my cry.	12

---

7 fiester] fierté - 10 tant pleurer] pleurer.

---

<sup>32</sup> Si accoglie l'emendamento di Petersen Dyggve.

<sup>33</sup> Come sopra.

## VIII

Quando il buon re udì suo fratello,  
fra le lacrime gli rispose  
(tuttavia si fece ben capire):  
«Fratello, in fede mia,  
la mia condizione non è migliore della tua;  
davanti a tutti voglio mostrarti  
che non ho nessun motivo di festeggiare  
né di manifestare gran gioia  
in nessun momento, né di giorno né di sera.  
Tu mi rimproveri di piangere tanto,  
ma io ti voglio mostrare chiaramente  
che i miei lamenti sono sempre opportuni.

**IX** (*ms. V*)

Frere, or enten que je veul dire.	1
Me doy je bien tenir de rire	2
quant a mon dos me point la mort,	3
qui me guette pour moy oscire;	4
cestui glayve me fait tout frire,	5
qui me traira l'ame du corps:	6
contre cestui n'est nulz confors.	7
Par l'autre glayve suy mieulx mors,	8
qui devant est; quant le remire,	9
adoncques croist mon desconfort:	10
ce sont les pechiés dont mon corps	11
et m'ame soufferront martire.	12

## IX

Fratello, ora ascolta ciò che voglio dire.  
Devo ben trattenermi dal ridere,  
quando alle spalle mi punge la morte,  
che mi tende un agguato per uccidermi;  
questa spada, che mi trarrà l'anima  
dal corpo, mi fa fremere tutto:  
contro di essa non c'è alcun conforto.  
Dall'altra spada, che sta davanti,  
sono attaccato meglio; quando la guardo,  
allora aumenta il mio sconforto:  
sono i peccati per i quali il mio corpo  
e la mia anima soffriranno il martirio.

X (*ms. VT*)

Dont cestui glayve bien tranchant,	1
l'un derriere et l'autre devant,	2
il n'est mie aise qui les sent;	3
mais encores y a plus poignant,	4
plus aspre et plus ataignant;	5
c'est le glayve du Jugement:	6
cestui l'ame et le corps [res]sent <sup>34</sup> ,	7
ceste est plus aspre que les cent.	8
Mais le quart, cil doubte tant <sup>35</sup> ;	9
sa grant cruauté mon cuer fent:	10
c'est enfer, frere, qui m'atent,	11
ou tuit yrons ou feu ardant <sup>36</sup> .	12

---

2 l'un] l'une - 7 ressent] sent - 9 le quart] la quarte; cil] celle.

---

<sup>34</sup> Verso ipermetro; Petersen Dyggve sana integrando *et* davanti a *l'ame*; si preferisce emendare *sent* in *ressent*, in modo da evitare la ripetizione della stessa parola in rima, già al v. 3.

<sup>35</sup> In ant. fr. *glayve* può essere sia maschile che femminile; tuttavia, mantenendo il femminile del testo tràdito, il v. 9 risulterebbe ipermetro; si è dunque corretto, senza però intervenire su *ceste* nel verso precedente.

<sup>36</sup> Le quattro spade rappresentano la morte, i peccati commessi, il giudizio divino e l'inferno, così come nelle versioni di Odo di Ceritona, Cesario di Heisterbach e Nicole Bozon; in Jacques de Vitry, dove le spade sono tre, il giudizio divino è rappresentato dalla tromba che annuncia la morte.

## X

Perciò, queste spade ben affilate,  
una dietro e l'altra davanti,  
chi le sente non è affatto a suo agio;  
ma ce n'è ancora una più pungente,  
più appuntita e più penetrante;  
è la spada del Giudizio:  
di questa risente sia l'anima che il corpo,  
questa è più appuntita di cento spade.  
Ma la quarta, questa temila molto;  
la sua gran crudeltà fende il mio cuore:  
è l'inferno, fratello, che mi attende,  
ove tutti andremo al fuoco ardente.»

## XI

Frere, or vois tu pour quoy [je] pleure,	1
et certes je ne garde l'eure	2
que a un coup en soie ferus,	3
helas! Et se enfer me demeure	4
et paradis pers la desseure <sup>37</sup> ,	5
dont suy je mors et confonduz.	6
Certes mieulx aing laissier ça jus	7
le mond des orgueilleux, les jeux,	8
et estre envers Dieu que j'aoure	9
que en enfer avec le Reffus <sup>38</sup> ,	10
la ou si cruelz est li feux	11
qui ne faudra ne jour ne heure.	12

---

8 mond] monde.

---

<sup>37</sup> Inusuale l'uso della preposizione-avverbio *deseure* (*desore*) con funzione di sostantivo.

<sup>38</sup> Il reietto per eccellenza, ovvero il Diavolo.

## XI

Fratello, ora capisci perché piango,  
e certo mi aspetto da un momento all'altro  
che improvvisamente ne venga ferito,  
ahimé! E se l'inferno mi trattiene  
e il paradiso perde il suo vantaggio,  
allora io sono morto ed annientato.  
Di certo preferisco lasciare quaggiù  
il mondo degli orgogliosi, i giochi,  
ed essere rivolto a Dio, che adoro,  
piuttosto che all'inferno con il Reietto,  
là dove il fuoco è tanto crudele  
da non mancare né per un giorno né per un'ora.

## XII

Le roy son frere promis a	1
l'ochoison pour quoy il ploura	2
par devant chascun qui la fu;	3
saichés que moult en chastia	4
par l'exemple que il monstra,	5
et puis cecy a moult valu.	6
Le frere au roy ont revestu,	7
dont toute la court joyans fu,	8
et le roy tout li pardonna.	9
Briefment trespasa et saint fu,	10
il mena vie de salu;	11
et par cest point es cieulx monta.	12

---

1 son frere] a son frere - 11 il mena] car il mena.

## XII

Il re ha mostrato a suo fratello  
la ragione per cui aveva pianto,  
davanti a tutti coloro che si trovavano lì.  
Sappiate che lo emendò molto  
attraverso l'esempio che gli mostrò,  
e da allora costui ebbe gran valore.  
Rivestirono il fratello del re  
e tutta la corte ne fu lieta,  
ed il re gli perdonò ogni cosa.  
Poco tempo dopo morì e fu santo:  
egli percorse la via della salvezza,  
e per questo ascese al cielo.

## APPENDICE

### Repertorio dei testi in strofa di Elinando (fino al 1400)

I repertori di Naetebus e di Bernhardt, ciascuno con i propri pregi e i propri difetti, restano dei riferimenti utili e preziosi per ogni ulteriore ricerca che riguardi la strofa di Elinando; ma oltre un secolo è trascorso dalla loro compilazione, e in questo lasso di tempo sono stati identificati ulteriori testi in sdE, sono state approntate nuove edizioni e svolte nuove ricerche su un gran numero di testi ed autori; ci sembra dunque giunto il momento di rendere disponibile questo nuovo complesso di informazioni, integrate a quelle preesistenti, in una forma che speriamo possa risultare coerente, sintetica e di agevole consultazione.

Così come nel lavoro di Naetebus, nel presente repertorio si prenderanno in considerazione esclusivamente i testi in lingua francese, isostrofici, e databili entro il XIV secolo, per un totale di 80 entrate. A questi criteri sono fatte alcune – poche – eccezioni; per quanto riguarda il criterio strofico, sono stati ammessi due componimenti che presentano un breve epilogo e/o un prologo in ottosillabi a rima baciata, nonché un poema isostrofico preceduto da un prologo in prosa. Quanto al criterio cronologico, sono stati invece inclusi due testi databili al XV secolo, sia perché risultano gli unici due testi isostrofici posteriori al limite cronologico che ci siamo imposti, sia perché in quanto ai temi trattati essi possono essere agevolmente assimilati al resto del corpus.

Per ogni entrata si registrano i seguenti dati:

- *titolo del testo*, secondo l'edizione di riferimento o, se non disponibile, secondo i repertori precedenti; titoli alternativi, laddove esistenti, verranno aggiunti fra parentesi. Se il testo è privo di titolo ufficiale, si riporta in corsivo il nome assegnatogli dall'editore o dai repertori precedenti
- *autore*, se noto
- *datazione*, secondo l'edizione di riferimento o, se non disponibile, secondo la bibliografia esistente
- *provenienza*, con cui si intende l'area geografica di appartenenza dell'autore, se nota; per i testi anonimi, in assenza di bibliografia si propone talvolta - con maggiore o minore incertezza - una localizzazione a partire dalla lingua del testo e dalla sua area di diffusione
- *tipologia di testo*, ovvero una breve definizione per inquadrare il soggetto o il tono del componimento (religioso, devozionale, politico, amoroso, satirico, etc)
- *numero di strofe*

- *numero di manoscritti che trasmettono il testo*
- *elenco dei manoscritti che trasmettono il testo*; quando i testimoni sono più di 10 (soltanto 8 casi su un totale di 80) si rimanda all'edizione di riferimento per l'elenco completo
- *note*, ossia una breve descrizione del testo ed eventuali osservazioni filologiche
- *edizione (o edizioni) di riferimento*; in caso di testi inediti o di edizioni prive di commento si segnala, laddove disponibile, una *bibliografia essenziale* con informazioni sull'opera
- *concordanze con altri repertori* (Naetebus e Bernhardt);

le attribuzioni e le datazioni incerte - così come altri dati presentati esclusivamente allo stato ipotetico - saranno accompagnati da un punto interrogativo.

Le entrate sono disposte orientativamente in ordine cronologico; tale ordine non potrà naturalmente essere rigoroso, vista la grande quantità di datazioni approssimative o incerte. In alcuni casi si antepone la contiguità di opere di uno stesso autore ad un'esatta sequenza cronologica. Seppur necessariamente orientativo, tale criterio a nostro avviso presenta il vantaggio di offrire, meglio di un ordine alfabetico o di altro tipo, una percezione immediata del percorso seguito dalla strofa dalla sua origine sino alla sua 'dispersione' fra fine XIV e XV secolo, nonché del forte legame che unisce i testi composti lungo l'arco del XIII secolo.

## 1.

<b>Titolo</b>	<b>Les Vers de la Mort</b>
<b>Autore</b>	Hélinant de Froidmont
<b>Datazione</b>	1194-1197
<b>Provenienza</b>	Froidmont (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	poema morale, religioso; satira
<b>Numero strofe</b>	50
<b>Manoscritti</b>	24
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Elenco dei testimoni in Wulff et Walberg 1905
<b>Note</b>	<p>Il poemetto morale di Hélinant nasce dalla necessità della preparazione alla morte e alla salvezza spirituale attraverso il disprezzo del mondo e il rifiuto dei beni terreni. A questo nucleo tematico principale sono connessi diversi altri temi, dalla critica alla vanità della gioventù cortese alla satira nei confronti dell'ipocrisia e della cupidigia della Curia romana; dalla prefigurazione delle pene infernali fino al martirio dei santi. Di grande impatto la personificazione della morte, inviata dal poeta come monito ad amici e conoscenti. Il testo godette di una notevole fortuna, e lo stile intensamente espressivo, brillante e suggestivo di Hélinant ispirò un buon numero di poeti contemporanei e successivi.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Wulff et Walberg 1905
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 52 Bernhardt, p. 9, n° 1

## 2.

<b>Titolo</b>	<b>Congés</b>
<b>Autore</b>	Jean Bodel
<b>Datazione</b>	1202
<b>Provenienza</b>	Arras (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	congedo
<b>Numero strofe</b>	45
<b>Manoscritti</b>	7
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, BR, 9411-26</li> <li>- Paris, Arsenal, 3114</li> <li>- Paris, Arsenal, 3142</li> <li>- Paris, BNF, fr. 375</li> <li>- Paris, BNF, fr 837</li> <li>- Paris, BNF, fr. 25566</li> <li>- Torino, fr. 134, L-V-32 (<i>ms. distrutto nel 1904</i>)</li> </ul>
<b>Note</b>	Jean Bodel, colpito dalla lebbra ed in procinto di entrare in un lebbrosario, prende congedo dai suoi concittadini ed amici di Arras inviandogli un ultimo saluto ed esprimendo la sua riconoscenza nei loro confronti. Nel testo sono presenti diverse reminiscenze dei <i>Vers</i> di Hélinant, a cominciare dalle apostrofi in principio di strofa.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ruelle 1965
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 57 Bernhardt, p. 88, n° 1

## 3.

<b>Titolo</b>	<b>La Complainte de Jérusalem</b>
<b>Autore</b>	Huon de Saint-Quentin
<b>Datazione</b>	1221
<b>Provenienza</b>	Saint-Quentin (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	complainte di argomento politico; satira
<b>Numero strofe</b>	25
<b>Manoscritti</b>	4
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bern, Burgerbibliothek, cod. 113</li> <li>- Oxford, Bodleian Library, Digby 86</li> <li>- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 76 F 05</li> <li>- Paris, BNF, fr. 12471</li> </ul>
<b>Note</b>	<p>Poemetto composto a seguito degli avvenimenti che hanno causato la caduta di Damietta nel 1221 e che hanno portato la quinta Crociata a concludersi con un'umiliante disfatta per i cristiani. L'autore addossa tutta la responsabilità di questo fallimento all'invio, da parte della Chiesa di Roma, del legato Pelagio a guida delle operazioni. La Chiesa ed i suoi rappresentanti sono attaccati dal poeta in ogni singola strofa del componimento, con un tono estremamente acceso, indignato e violento, che si avvicina parecchio al tono di molti sirventesi provenzali di stampo anticlericale. Notevole anche l'influsso dei <i>Vers</i> di Hélinant.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Margani 2013 (tesi di laurea), Serper 1983
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 6 Bernhardt, pp. 53-54

## 4.

<b>Titolo</b>	<b>Romans de Carité</b>
<b>Autore</b>	Reclus de Molliens
<b>Datazione</b>	1223-1224
<b>Provenienza</b>	Molliens (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	poema morale, religioso, didattico; satira
<b>Numero strofe</b>	242
<b>Manoscritti</b>	31
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Elenco dei testimoni in Van Hamel 1885
<b>Note</b>	Poema religioso e morale, articolato sotto forma di un lungo viaggio simbolico che il poeta compie alla ricerca di Carità, senza riuscire a trovarla; probabilmente essa dimora già in Paradiso. Se all'inizio del poema il tono dominante è quello critico e satirico, in seguito prevale l'intento esortativo, con la descrizione dei doveri politici e morali di ciascuna categoria sociale.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Van Hamel 1885
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 25 Bernhardt, p. 13, n° 3

## 5.

<b>Titolo</b>	<b>Miserere</b>
<b>Autore</b>	Reclus de Molliens
<b>Datazione</b>	1228-1229
<b>Provenienza</b>	Molliens (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	poema morale, religioso, didattico; satira
<b>Numero strofe</b>	273
<b>Manoscritti</b>	36
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Elenco dei testimoni in Van Hamel 1885
<b>Note</b>	<p>Poema di taglio morale e didattico che affronta diversi argomenti teologici ed etici, dal destino dell'uomo ai peccati capitali, dalla questione dell'elemosina alla descrizione dei cinque sensi, mentre il tema della morte percorre in filigrana tutto il testo. Lo stile è vivace, eloquente e spesso satirico, e le reminiscenze dei <i>Vers de la Mort</i> di Hélinant sono frequenti.</p> <p>Il testo godette di una larghissima diffusione.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Van Hamel 1885
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 59 Bernhardt, p. 13, n° 4

## 6.

<b>Titolo</b>	<b>De Renart et de Piaudoué</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	1235-1250 ?
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	mimo letterario, disputa, satira
<b>Numero strofe</b>	32
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 837 - Paris, Arsenal, 3114
<b>Note</b>	Disputa satirica fra un vecchio giullare di nome Renart e un giovane chierico di nome Piaudoué, in competizione fra loro alla corte dello stesso signore. Prendendo la parola a turno, i due si rivolgono a vicenda invettive e accuse di vario genere, sconfinando spesso in una comicità grottesca.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ed. nostra, Lejeune 1935
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 10 Bernhardt, p. 64, n° 4

## 7.

<b>Titolo</b>	<b>Li Regres Nostre Dame</b>
<b>Autore</b>	Huon le Roi de Cambrai
<b>Datazione</b>	1244-1248
<b>Provenienza</b>	Cambrai (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	poema morale, religioso, didattico; satira
<b>Numero strofe</b>	276
<b>Manoscritti</b>	15
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Elenco dei testimoni in Långfors 1907a
<b>Note</b>	Poema di argomento religioso e di taglio morale e didattico, che prende avvio dal pianto della Vergine per la morte del Figlio e giunge mano a mano a trattare diversi altri temi, fra i quali un certo peso assumono quello della morte e del <i>contemptus mundi</i> , ma anche temi d'attualità come la propaganda a favore delle crociate. Il testo mostra diverse tracce dell'influsso dei <i>Vers de la Mort</i> di Hélinant, che vanno dalla citazione esplicita sino a più generiche reminiscenze stilistiche.
<b>Edizione di riferimento</b>	Långfors 1907a
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 54 Bernhardt, p. 16, n° 6

## 8.

<b>Titolo</b>	<b>Li Ave Maria</b>
<b>Autore</b>	Baudouin de Condé
<b>Datazione</b>	1240-1280
<b>Provenienza</b>	Hainaut
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	7
<b>Manoscritti</b>	7
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, BR, 09411-09426</li> <li>- Manchester, John Rylands University Library, fr. 003 (Crawford 5)</li> <li>- Paris, Arsenal, 3142</li> <li>- Paris, Arsenal, 3524</li> <li>- Paris, BNF, fr. 01446</li> <li>- Paris, BNF, fr. 12467</li> <li>- Reims, Bibliothèque municipale, 1275 (J. 743)</li> </ul>
<b>Note</b>	<p>Preghiera in versi in cui gli <i>incipit</i> di ciascuna strofa, in latino, vanno a comporre il testo dell'Ave Maria.</p> <p>Le rime di ogni strofa sono costruite attorno ad una parola e ai suoi derivati; abbondanza di rime ricche ed equivoche, virtuosismi.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1866-67
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 1 Bernhardt, p. 66, n° 2

## 9.

<b>Titolo</b>	<b>Li dis de la Pomme</b>
<b>Autore</b>	Baudouin de Condé
<b>Datazione</b>	1245-1280
<b>Provenienza</b>	Hainaut
<b>Tipologia testo</b>	religioso
<b>Numero strofe</b>	1
<b>Manoscritti</b>	5
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, BR, 09411-09426</li> <li>- Paris, Arsenal, 3142</li> <li>- Paris, Arsenal, 3524</li> <li>- Paris, BNF, fr. 1446</li> <li>- Paris, BNF, fr. 12483</li> </ul>
<b>Note</b>	<i>Dit</i> di una sola strofa sul tema biblico del morso al frutto proibito; le rime sono tutte composte da <i>mors</i> , <i>mordre</i> e loro derivati, e l'intera strofa è virtuosamente costruita intorno a giochi di assonanze.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1866-67
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 47 Bernhardt, p. 76, n° 1

## 10.

<b>Titolo</b>	<b>Vers de Droit</b>
<b>Autore</b>	Baudouin de Condé
<b>Datazione</b>	dopo il 1251
<b>Provenienza</b>	Hainaut
<b>Tipologia testo</b>	poema morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	41 o 50
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1634
<b>Note</b>	Poemetto di taglio didattico sul tema della giustizia, della lealtà e di altre virtù morali. Le ultime 9 strofe del ms. sono in comune con il <i>Dit des droits</i> del Clerc de Vaudoy (cfr. n° 20); i due testi si assomigliano molto per tono, impostazione, contenuto.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Van Hoecke 1970(*), Scheler 1866-67  (* non si è riusciti a reperire tale edizione)
<b>Bibliografia essenziale</b>	Panunzio 1992
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 35 Bernhardt, p. 45, n° 4

## 11.

<b>Titolo</b>	<b>La Paiz de Rutebeuf</b> ( <i>titolo alternativo: La Priere</i> )
<b>Autore</b>	Rutebeuf
<b>Datazione</b>	1255-1285
<b>Provenienza</b>	Parigi
<b>Tipologia testo</b>	personale, occasionale
<b>Numero strofe</b>	4
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1593 - Paris, BNF, fr. 1635
<b>Note</b>	L'autore lamenta l'allontanamento di un amico a seguito dell'elevazione sociale di quest'ultimo, che, conquistato da adulatori e maldicenti, fa torto all'antico legame.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Zink 1989, Faral-Bastin 1959
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 30 Bernhardt, p. 106, n° 2

## 12.

<b>Titolo</b>	<b>Le dit de Sainte Eglise</b>
<b>Autore</b>	Rutebeuf
<b>Datazione</b>	1259
<b>Provenienza</b>	Parigi
<b>Tipologia testo</b>	complainte di argomento politico, morale
<b>Numero strofe</b>	10
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1593
<b>Note</b>	L'autore lamenta la mancanza di veri difensori della Chiesa e della dottrina tradizionale, ed in particolare se la prende con gli ordini Mendicanti e con chi è responsabile del loro successo: prelati, teologi e giuristi, troppo deboli nella loro opposizione ai Mendicanti nell'ambiente universitario.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Zink 1989, Faral-Bastin 1959
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 36 Bernhardt, p. 55, n° 3

## 13.

<b>Titolo</b>	<b>Complainte de Constantinople</b>
<b>Autore</b>	Rutebeuf
<b>Datazione</b>	1262
<b>Provenienza</b>	Parigi
<b>Tipologia testo</b>	complainte di argomento politico
<b>Numero strofe</b>	15
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 837 - Paris, BNF, fr. 1635
<b>Note</b>	Recriminazioni sulla situazione in Terrasanta; critiche agli ordini mendicanti e al comportamento di Luigi IX che, in loro balia, li favorisce in ogni modo e si comporta in maniera scorretta nei confronti dei cavalieri. Secondo l'autore, sono i suddetti ordini i principali responsabili del pericolo in cui si trova la Terrasanta.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Zink 1989, Faral-Bastin 1959
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 3 Bernhardt, p. 42, n° 1

## 14.

<b>Titolo</b>	<b>Les Ordres des Paris</b>
<b>Autore</b>	Rutebeuf
<b>Datazione</b>	1263 ( <i>circa</i> )
<b>Provenienza</b>	Parigi
<b>Tipologia testo</b>	morale; satira
<b>Numero strofe</b>	14
<b>Manoscritti</b>	3
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 837 - Paris, BNF, fr. 1593 - Paris, BNF, fr. 1635
<b>Note</b>	L'autore passa in rassegna gli ordini religiosi presenti nella città di Parigi, seguendo un ordine spaziale: inizia dalla porta Saint-Antoine per proseguire in senso orario. Il tono è critico e sarcastico, intriso di amarezza per l'ipocrisia, l'immoralità ed il generale raffreddamento della fede.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Zink 1989, Faral-Bastin 1959
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 11 Bernhardt, p. 57, n° 4

## 15.

<b>Titolo</b>	<b>La Complainte du Comte Eudes de Nevers</b>
<b>Autore</b>	Rutebeuf
<b>Datazione</b>	1266
<b>Provenienza</b>	Parigi
<b>Tipologia testo</b>	complainte di argomento personale, politico
<b>Numero strofe</b>	15
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1635
<b>Note</b>	Lamento per la morte del conte Eudes de Nevers, scomparso il 7 agosto 1266 in Terrasanta e sepolto ad Acri; esortazione rivolta al re di Francia - ed altri - a partire nuovamente per quei luoghi.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Zink 1989, Faral-Bastin 1959
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 40 Bernhardt, p. 43, n° 3

## 16.

<b>Titolo</b>	<b>La Mort Rutebeuf</b> ( <i>titolo alternativo: La Repentance Rutebeuf</i> )
<b>Autore</b>	Rutebeuf
<b>Datazione</b>	1270-1285 ( <i>circa</i> )
<b>Provenienza</b>	Parigi
<b>Tipologia testo</b>	personale
<b>Numero strofe</b>	7
<b>Manoscritti</b>	4
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, BR, 09411-09426</li> <li>- Paris, BNF, fr. 837</li> <li>- Paris, BNF, fr. 1635</li> <li>- Paris, BNF, fr. 24432</li> </ul>
<b>Note</b>	Pentimento del poeta per una vita dedicata esclusivamente al gioco e al divertimento, per non aver lavorato ma vissuto solo degli averi altrui, ovvero delle ricompense per i suoi componimenti; l'autore si accusa inoltre di aver cantato contro l'uno per adulare l'altro.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Zink 1989, Faral-Bastin 1959
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 32 Bernhardt, p. 25, n° 9

17.

<b>Titolo</b>	<b>La Povreté Rutebeuf</b>
<b>Autore</b>	Rutebeuf
<b>Datazione</b>	1276-1277
<b>Provenienza</b>	Parigi
<b>Tipologia testo</b>	personale
<b>Numero strofe</b>	3 + 1
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1635
<b>Note</b>	<p>Il poeta lamenta la propria condizione di povertà e implora l'aiuto del re di Francia, Filippo III.</p> <p>Il testo si compone di tre strofe di Elinando e di una quarta composta di 12 ottosillabi a rima baciata.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Zink 1989, Faral-Bastin 1959
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus p. 173, n° 5 Bernhardt, p. 105, n° 1

## 18.

<b>Titolo</b>	<b>Vers d'Amours</b>
<b>Autore</b>	Adam de la Halle
<b>Datazione</b>	entro il 1265-1266
<b>Provenienza</b>	Arras (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	argomento amoroso
<b>Numero strofe</b>	16
<b>Manoscritti</b>	3
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Città del Vaticano, BAV, Reg. Lat. 1490</li> <li>- Paris, Arsenal, 3101 (<i>descriptus</i>)</li> <li>- Paris, BNF, fr. 25566</li> </ul>
<b>Note</b>	<p>Il poeta lamenta la crudele indifferenza di Amore nei confronti dell'innamorato, che gli rende servizio fedelmente ricevendone in cambio soltanto tormento e sofferenza; Amore dovrebbe piuttosto fare giustizia di coloro che si comportano con slealtà ed incostanza nel corteggiamento. Il tono del componimento è ben distante dalla restante produzione a tema amoroso di Adam de la Halle, e utilizza piuttosto gli stilemi della poesia morale riconducibile ai <i>Vers</i> di Hélinant.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Saviotti 2017 (in corso di stampa), Badel 1995
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 8 Bernhardt, p. 94, n° 2

## 19.

<b>Titolo</b>	<b>Vers d'Amours</b>
<b>Autore</b>	Nevelot Amion
<b>Datazione</b>	fra il 1265 e il 1294
<b>Provenienza</b>	Arras (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	argomento amoroso
<b>Numero strofe</b>	22
<b>Manoscritti</b>	3
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Città del Vaticano, BAV, Reg. Lat. 1490</li> <li>- Paris, Arsenal, 3101 (<i>descriptus</i>)</li> <li>- Paris, BNF, fr. 25566</li> </ul>
<b>Note</b>	<p>Componimento sull'amore, il cui modello è costituito principalmente dai <i>Vers d'Amours</i> di Adam de la Halle, ma che risente anche dell'influenza della produzione lirica dei trovieri. A differenza che in Adam de la Halle, il lamento nei confronti di Amore, minoritario, lascia ampio spazio a temi ed immagini tipici della lirica amorosa, a cominciare dall'importanza riservata alla figura della dama.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Saviotti 2017 (in corso di stampa)
<b>Bibliografia essenziale</b>	Saviotti 2012
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 23 Bernhardt, p. 95, n° 3

## 20.

<b>Titolo</b>	<b>Dit des droits</b>
<b>Autore</b>	Clerc de Vaudoy
<b>Datazione</b>	prima del 1268
<b>Provenienza</b>	Vaudoy-en-Brie ?
<b>Tipologia testo</b>	poema morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	39
<b>Manoscritti</b>	11
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Elenco dei testimoni in Ruelle 1969
<b>Note</b>	Il poeta, raggiunta la maturità della sua vita, dichiara di abbandonare i vecchi costumi e si dedica alla composizione di un poemetto sul tema della <i>droiture</i> , enumerando dettami di buona condotta relativi ai vari ambiti della vita sociale, dal contegno da tenere a tavola sino al comportamento nei confronti della donna. Nove strofe del testo sono in comune con il <i>Dit du Droit</i> di Baudouin de Condé (cfr. n° 10); i due testi si assomigliano molto per tono, impostazione, contenuto.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ruelle 1969
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 7 Bernhardt, p. 20, n° 7

## 21.

<b>Titolo</b>	<b>Les Vers de la Mort</b>
<b>Autore</b>	Robert le Clerc
<b>Datazione</b>	1266-1271
<b>Provenienza</b>	Arras (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	poema morale, didattico, satira
<b>Numero strofe</b>	312
<b>Manoscritti</b>	3
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 375 - Paris, BNF, fr. 12615 - Pavia, Biblioteca Universitaria, Aldini 219
<b>Note</b>	Poema di argomento religioso e di tono morale-didattico che nasce come diretta imitazione di quello di Hélinant. In comune con esso ha, oltre ai temi della morte e del <i>contemptus mundi</i> , anche una forte propensione alla satira sociale.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Brasseur-Berger 2009
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 21 Bernhardt, p. 22, n° 8

22.

<b>Titolo</b>	<b>Salut d'amors</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	regno di Luigi IX
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	salut d'amour
<b>Numero strofe</b>	9
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 837
<b>Note</b>	<i>Salut d'amour</i> . Il breve testo rispecchia nel complesso il paradigma tipico del genere, con formula di saluto alla dama, elogio della sua bellezza, descrizione delle pene d'amore e offerta dei propri servigi. Invocazione alla dama in apertura di strofa, seppur non sistematica.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Meyer 1867
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 9 Bernhardt, p. 92, n° 1

## 23.

<b>Titolo</b>	<b>Conte d'amours</b>
<b>Autore</b>	Philippe de Remy
<b>Datazione</b>	1270-1280
<b>Provenienza</b>	Remy (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	racconto d'amore
<b>Numero strofe</b>	45 ( <i>incompleto</i> )
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1588
<b>Note</b>	Dialogo fra il poeta e la donna amata. Il poeta parla alla donna del proprio amore secondo i toni classici del paradigma dell'amor cortese; la donna rifiuta inizialmente le profferte d'amore e nega ogni speranza; ma al riprendere della narrazione (dopo una lacuna del manoscritto) apprendiamo che il poeta si è appena svegliato da un sogno in cui Pietà gli ha elargito dei buoni consigli. Egli torna nuovamente dalla donna, che questa volta accoglie di buon grado il suo amore.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Sargent-Baur 2001
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 15 Bernhardt, p. 98, n° 5

## 24.

<b>Titolo</b>	<b>Congés</b>
<b>Autore</b>	Baude Fastoul
<b>Datazione</b>	1272-1273
<b>Provenienza</b>	Arras (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	congedo
<b>Numero strofe</b>	58
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 25566
<b>Note</b>	Sulla scia di Jean Bodel, il poeta colpito dalla lebbra prende congedo dalla città di Arras e dai suoi concittadini, che saluta con affetto e riconoscenza; diverse le reminiscenze stilistiche dei <i>Congés</i> di Bodel, a cui il testo assomiglia sotto molti aspetti.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ruelle 1965
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 22 Bernhardt, p. 91, n° 3

25.

<b>Titolo</b>	<b>Congés</b>
<b>Autore</b>	Adam de la Halle
<b>Datazione</b>	1276-1277
<b>Provenienza</b>	Arras (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	congedo
<b>Numero strofe</b>	13
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 146 ( <i>frammento di 2 strofe</i> ) - Paris, BNF, fr. 25566
<b>Note</b>	Così come i concittadini Bodel e Fastoul, anche Adam de la Halle prende congedo da Arras, ma questa volta non a causa della malattia; il poeta lascia la sua città, i suoi amici, la sua donna per proseguire nel suo percorso di studi. L'amarezza assume una sfumatura polemica nella constatazione della decadenza morale della città.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ruelle 1965, Badel 1995
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 13 Bernhardt, p. 90, n° 2

26.

<b>Titolo</b>	<b>Complainte des Jacobins et des Cordeliers</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	prima del 1285
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	complainte
<b>Numero strofe</b>	7
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1553
<b>Note</b>	<i>Complainte</i> polemica sugli ordini mendicanti. Inizialmente attribuita a Rutebeuf.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Faral-Bastin 1959, Jubinal 1874-1875, t. III, pp. 172-175
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 33 Bernhardt, p. 58, n° 5

27.

<b>Titolo</b>	<b>Complainte sur Enguerrand de Créqui</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	1285
<b>Provenienza</b>	Cambrai ?
<b>Tipologia testo</b>	complainte funebre
<b>Numero strofe</b>	12
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1553
<b>Note</b>	Lamento per la morte di Enguerrand de Créqui, vescovo di Cambrai dal 1273 al 1285.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Le Glay 1833
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 51 Bernhardt, p. 106, n° 3

28.

<b>Titolo</b>	<b>Du mesdisant</b>
<b>Autore</b>	Perrin La Tour
<b>Datazione</b>	XIII sec.
<b>Provenienza</b>	Piccardia
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	15
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 25462
<b>Note</b>	<i>Dit</i> di impostazione morale sul tema dei maldicenti.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1911a
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 31, n° 13

29.

<b>Titolo</b>	<b>Li despisemens du cors</b>
<b>Autore</b>	Perrin La Tour ?
<b>Datazione</b>	XIII sec.
<b>Provenienza</b>	Piccardia
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	17
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 25462
<b>Note</b>	Poemetto morale sul disprezzo del corpo.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1911b
<b>Bibliografia essenziale</b>	Saviotti 2011a
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 31, n° 12

30.

<b>Titolo</b>	<b>Ave Maria en couples</b>
<b>Autore</b>	Gautier l'Epicier
<b>Datazione</b>	XIII sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	15
<b>Manoscritti</b>	4
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 12483 - Paris, BNF, fr. 24432 - Paris, BNF, fr. 24953 - Paris, BNF, lat. 04641B
<b>Note</b>	Parafrasi dell'Ave Maria.
<b>Edizioni di riferimento</b>	inedito
<b>Bibliografia essenziale</b>	Långfors 1906
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 68, n° 6

## 31.

<b>Titolo</b>	<b>Estrif des quatre vertus</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIII sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	27 (incompleto)
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, Arsenal, 3460
<b>Note</b>	Variazione sul tema di derivazione biblica delle quattro figlie di Dio: Misericordia, Verità, Giustizia e Pace.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1933
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 16 Bernhardt, p. 16, n° 5

32.

<b>Titolo</b>	<b>La Bible Nostre Dame</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIII sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	43
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, Arsenal, 3460
<b>Note</b>	Testo devozionale in cui ogni strofa (eccetto il prologo) inizia con una lettera dell'Ave Maria.
<b>Edizioni di riferimento</b>	inedito
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 34 Bernhardt, p. 66, n° 3

33.

<b>Titolo</b>	<b>Dit du Cors</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIII sec.
<b>Provenienza</b>	Francia del Nord ?
<b>Tipologia testo</b>	morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	16-23 (a seconda del ms.)
<b>Manoscritti</b>	15
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Elenco completo dei testimoni in Saviotti 2011a, p. 242.
<b>Note</b>	<i>Dit</i> morale sul tema del disprezzo del corpo, e sul rapporto fra anima e corpo. In uno dei manoscritti il testo possiede alcune strofe in comune con i <i>Regres Nostre Dame</i> di Huon le Roi.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Bartsch 1887 (incompleta)
<b>Bibliografia essenziale</b>	Saviotti 2011a, Långfors 1907a
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 41 Bernhardt, p. 29, n° 11

## 34.

<b>Titolo</b>	<b>Vers de la Mort</b>
<b>Autore</b>	Adam de la Halle ?
<b>Datazione</b>	XIII sec. ?
<b>Provenienza</b>	Arras (Piccardia) ?
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	3
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 25566
<b>Note</b>	Breve poemetto morale sul tema della morte e del <i>contemptus mundi</i> , sulla scia dei <i>Vers</i> di Hélinant. La critica è discorde sull'attribuzione ad Adam de la Halle.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Badel 1995
<b>Bibliografia essenziale</b>	Santucci 1998
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 55 Bernhardt, p. 27, n° 10

35.

<b>Titolo</b>	<b>Dit de Nostre Dame I (B)</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIII sec. ?
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	3
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 24432
<b>Note</b>	Lode alla Vergine.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1927
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 70, n° 7

## 36.

<b>Titolo</b>	<b>Dit de Nostre Dame II (C)</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIII sec. ?
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	3
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 24432
<b>Note</b>	Lode alla Vergine.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1927
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 70, n° 8

37.

<b>Titolo</b>	<b>Vers d'Amours</b>
<b>Autore</b>	Guillaume d'Amiens
<b>Datazione</b>	XIII sec., seconda metà
<b>Provenienza</b>	Amiens (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	argomento amoroso
<b>Numero strofe</b>	14
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Città del Vaticano, BAV, Reg. Lat. 1490
<b>Note</b>	Lamento sull'amore il cui modello è costituito dai <i>Vers d'Amours</i> di Adam de la Halle e di Nevelot Amion; come in Nevelot ma in misura minore, il poeta miscela elementi tipici della lirica cortese al biasimo su Amore di stampo morale.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Crespo 1997
<b>Bibliografia essenziale</b>	Saviotti 2017 (in corso di stampa)
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 97, n° 4

38.

<b>Titolo</b>	<b>Dit de la tremontaine</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIII sec., seconda metà
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	argomento amoroso
<b>Numero strofe</b>	23
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 378 - Paris, BNF, Rothschild 2800
<b>Note</b>	Testo riconducibile alla tipologia del <i>salut d'amour</i> , del quale possiede i tratti più classici: descrizione del servizio d'amore, elogio della dama, biasimo dei maldicenti. Il titolo deriva dal paragone istituito fra la dama e la stella polare. Le strofe (con due eccezioni) sono legate fra loro con la figura delle <i>coblas capfinidas</i> .
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1915-17
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 5 Bernhardt, p. 100, n° 6

## 39.

<b>Titolo</b>	<b>Vers du Monde</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIII sec. (probabilmente dopo il 1265)
<b>Provenienza</b>	Francia del Nord
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	17
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 837
<b>Note</b>	<i>Dit</i> di taglio morale incentrato sul tema del <i>contemptus mundi</i> . Il testo tradisce una forte influenza tematica e stilistica dei <i>Vers de la Mort</i> di Hélinant; le strofe sono indirizzate a <i>Monde</i> , il secolo personificato.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Saviotti 2017 (in corso di stampa)
<b>Bibliografia essenziale</b>	Saviotti 2011a
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 18 Bernhardt, p. 11, n° 2

40.

<b>Titolo</b>	<b>De Guersay</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	fine XIII sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	morale, satirico
<b>Numero strofe</b>	12
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 837 - Paris, BNF, fr. 12483
<b>Note</b>	Il testo si apre con la condanna morale della sregolatezza nel bere, la quale porta conseguenze nefaste per il corpo e per l'anima, mentre bere vino con moderazione è permesso dalle Sacre Scritture e porta letizia al cuore dell'uomo. In particolare, l'uomo ricco dovrebbe astenersi dal bere più vino del necessario, e porgere invece la brocca piena al povero, il cui largo consumo è legittimato dalla condizione di indigenza.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Jubinal 1874-1875, vol. III, pp. 347-352
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 24 Bernhardt, p. 63, n° 3

41.

<b>Titolo</b>	<b>Epistles des femes</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	fine XIII sec.
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	invettiva
<b>Numero strofe</b>	8
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 1553
<b>Note</b>	<i>Dit</i> di stampo misogino, invettiva contro le donne e il loro comportamento. Tono satirico, linguaggio colloquiale e triviale.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Jubinal 1835, pp. 21-25
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 29 Bernhardt, p. 62, n°2

42.

<b>Titolo</b>	<b>Li mariages des filles au diable</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	fine XIII sec.
<b>Provenienza</b>	Francia del Nord ?
<b>Tipologia testo</b>	morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	21
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, Arsenal, 3142 - Paris, BNF, fr. 12467
<b>Note</b>	<i>Dit</i> sul tema del <i>contemptus mundi</i> e sui vizi delle diverse classi sociali, dettami sul corretto comportamento delle stesse.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Jubinal 1839-42, vol. I, pp. 283-292
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 31 Bernhardt, p. 59, n° 1

43.

<b>Titolo</b>	<b>La descriissions des relegions</b>
<b>Autore</b>	Huon le Roi de Cambrai
<b>Datazione</b>	fine XIII/inizio XIV sec.
<b>Provenienza</b>	Cambrai (Piccardia)
<b>Tipologia testo</b>	poemetto morale; satira
<b>Numero strofe</b>	19
<b>Manoscritti</b>	4
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Charleville-Mezieres, BM, 100 (<i>frammento di 1 strofa</i>)</li> <li>- Lyon, Bibliothèque municipale, 5495</li> <li>- Paris, BNF, fr. 25545</li> <li>- Troyes, Bibliothèque municipale, 1511</li> </ul>
<b>Note</b>	L'autore passa in rassegna diversi ordini religiosi per descriverli e criticarli con tono canzonatorio. Il linguaggio è volutamente intriso di formule e frasi idiomatiche, e ciascuna strofa si chiude con un proverbio (o espressione proverbiale); alcuni di essi si trovano anche, nello stesso ordine, nei <i>Proverbes ruraux et vulgaires</i> , trasmessi da uno dei testimoni del poemetto (ms. di Parigi).
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1913, Flutre 1936
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 39 Bernhardt, pp. 53-54

44.

<b>Titolo</b>	<b>Dit de l'ame (versione A)</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	fine XIII/inizio XIV sec.
<b>Provenienza</b>	Piccardia
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	36
<b>Manoscritti</b>	4
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lund, Bibl. Univ. 53</li> <li>- Paris, Arsenal, 5121</li> <li>- Paris, BNF, fr. 1879</li> <li>- Paris, BNF, nouv. acq. fr. 10246</li> </ul>
<b>Note</b>	<p>Primo elemento di un gruppo di testi affini che comprende anche le versioni B e C (cfr. infra). Hasenohr 2006 parla anche di una versione D di 4 strofe, che tuttavia parrebbe parte del testo A.</p> <p>Effusione lirica dell'anima nell'amore di Dio, e descrizione della gioia, del dolore e del desiderio che esso provoca. I tre testi sono composti sicuramente per una beghina, con uno stile tendente al lirismo e al pathos, ricco di artifici retorici e virtuosismi. I testi A e B sono scritti in prima persona, il testo C in terza persona.</p> <p>Ciò che distingue nettamente questa serie di testi dal resto dei componimenti di tipo religioso-devozionale in sdE è il loro carattere eminentemente mistico e celebrativo, in cui lo slancio intenso dell'anima non lascia spazio a recriminazioni morali né a parentesi didattiche intorno ai temi della morte, del peccato, del disprezzo del mondo.</p>
<b>Edizioni di riferimento</b>	Bechmann 1889
<b>Bibliografia essenziale</b>	Hasenohr 2006
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 50 Bernhardt, p. 77, n° 2-4, testo 1

45.

<b>Titolo</b>	<b>Dit de l'ame (versione B)</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	fine XIII/inizio XIV sec.
<b>Provenienza</b>	Piccardia
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	16
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Lund, Bibl. Univ. 53
<b>Note</b>	Secondo elemento di un gruppo di testi affini che comprende anche le versioni A e C (cfr. n° 44).
<b>Edizioni di riferimento</b>	Bechmann 1889
<b>Bibliografia essenziale</b>	Hasenohr 2006
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 28 Bernhardt, p. 77, n° 2-4, testo 2

46.

<b>Titolo</b>	<b>Dit de l'ame (versione C)</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	fine XIII/inizio XIV sec.
<b>Provenienza</b>	Piccardia
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	21
<b>Manoscritti</b>	5
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, [I] 09411-09426</li> <li>- Lund, Bibl. Univ. 53</li> <li>- Paris, Arsenal, 5121</li> <li>- Paris, BNF, fr. 1879</li> <li>- Paris, BNF, nouv. acq. fr. 10246</li> </ul>
<b>Note</b>	Terzo elemento di un gruppo di testi affini che comprende anche le versioni A e B (cfr. n° 44).
<b>Edizioni di riferimento</b>	Bechmann 1889
<b>Bibliografia essenziale</b>	Hasenohr 2006
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 2 Bernhardt, p. 77, n° 2-4, testo 3

47.

<b>Titolo</b>	<b>Les sept articles de la foi (Le Tresor)</b>
<b>Autore</b>	Jean Chapuis
<b>Datazione</b>	inizio XIV sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	religioso, didattico
<b>Numero strofe</b>	135
<b>Manoscritti</b>	51 ?
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	Per l'elenco completo dei testimoni si veda Arlima
<b>Note</b>	Opera morale, dottrinale e spirituale sull'importanza della fede e delle opere per la salvezza. Sette articoli della fede. Il testo entra nel XIV-XV sec. a far parte di un piccolo corpus di opere attribuite a Jean de Meun: il <i>Roman de la rose</i> , il <i>Testament</i> , il <i>Codicille</i> ; ma un gioco di parole interno al testo sembra indicare la paternità di Jean Chapuis. <i>Codicille</i> e <i>Sept articles</i> vengono talvolta confusi l'uno con l'altro.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Méon 1814, vol. III, pp. 331-395
<b>Bibliografia essenziale</b>	Buzzetti-Gallarati 1992
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 12 Bernhardt, p. 84, n° 1

48.

<b>Titolo</b>	<b>Un dis sur l'Ave Maria</b>
<b>Autore</b>	Jean de Condé
<b>Datazione</b>	fra il 1313 e il 1337
<b>Provenienza</b>	Hainaut
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	8
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, Arsenal, 3524 - Paris, BNF, fr. 1446
<b>Note</b>	Ave Maria in versi.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1866-67
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 38 Bernhardt, p. 67, n° 4

49.

<b>Titolo</b>	<b>De franchise</b>
<b>Autore</b>	Jean de Condé
<b>Datazione</b>	fra il 1313 e il 1337
<b>Provenienza</b>	Hainaut
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	6
<b>Manoscritti</b>	2
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, Arsenal, 3524 - Paris, BNF, fr. 1446
<b>Note</b>	<i>Dit</i> di taglio morale e didattico sui vizi e i difetti delle classi elevate. Le rime sono sistematicamente ricche, equivoche o derivative.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1866-67
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 45 Bernhardt, p. 51, n° 9

50.

<b>Titolo</b>	<b>Des alliés</b>
<b>Autore</b>	Geoffroi de Paris
<b>Datazione</b>	1316 o 1317
<b>Provenienza</b>	Parigi ?
<b>Tipologia testo</b>	complainte politica
<b>Numero strofe</b>	21
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 146
<b>Note</b>	Polemica nei confronti degli <i>alliés</i> , lega composta da membri della piccola nobiltà delle province i quali, opponendosi al alcuni provvedimenti del re Filippo IV e dei suoi successori, predicavano un ritorno ai vecchi costumi; il poeta li accusa di essere malvagi, in malafede e di cospirare contro la corona.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Storer et Rochedieu 1950
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 14 Bernhardt, p. 46, n° 5

## 51.

<b>Titolo</b>	<b>De Fortune</b>
<b>Autore</b>	Watriquet
<b>Datazione</b>	fra il 1319 e il 1329
<b>Provenienza</b>	Couvin (Hainaut)
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	5
<b>Manoscritti</b>	4
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 071 G 70</li> <li>- Paris, Arsenal, 3525</li> <li>- Paris, BNF, fr. 2183</li> <li>- Paris, BNF, fr. 14968</li> </ul>
<b>Note</b>	<i>Dit</i> morale sul tema della mutevolezza della fortuna.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1868
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 20 Bernhardt, p. 33, n° 15

52.

<b>Titolo</b>	<b>Li despis du monde</b>
<b>Autore</b>	Watriquet
<b>Datazione</b>	fra il 1319 e il 1329
<b>Provenienza</b>	Couvin (Hainaut)
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	18
<b>Manoscritti</b>	5
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, [I] 11225-11227</li> <li>- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 071 G 70</li> <li>- Paris, Arsenal, 3525</li> <li>- Paris, BNF, fr. 2183</li> <li>- Paris, BNF, fr. 14968</li> </ul>
<b>Note</b>	<i>Dit</i> morale sul tema del <i>contemptus mundi</i> . Presenta notevoli affinità tematiche e stilistiche con i <i>Vers de la Mort</i> di Hélinant e con altri <i>dits</i> morali in strofa di Elinando, in particolare con gli anonimi <i>Vers du Monde</i> (cfr. n° 39).
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1868
<b>Bibliografia essenziale</b>	Saviotti 2011a
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 48 Bernhardt, p. 32, n° 14

53.

<b>Titolo</b>	<b>De loyauté</b>
<b>Autore</b>	Watriquet
<b>Datazione</b>	fra il 1319 e il 1329
<b>Provenienza</b>	Couvin (Hainaut)
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	8-10 (a seconda dei manoscritti)
<b>Manoscritti</b>	5
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, [I] 11225-11227</li> <li>- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 071 G 70</li> <li>- Paris, Arsenal, 3525</li> <li>- Paris, BNF, fr. 2183</li> <li>- Paris, BNF, fr. 14968</li> </ul>
<b>Note</b>	<i>Dit</i> morale sul tema della lealtà. Alcuni manoscritti trasmettono 8 strofe, altri 10.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1868
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 49 Bernhardt, p. 48, n° 6

54.

<b>Titolo</b>	<b>De l'ortie</b>
<b>Autore</b>	Watriquet
<b>Datazione</b>	fra il 1319 e il 1329
<b>Provenienza</b>	Couvin (Hainaut)
<b>Tipologia testo</b>	morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	40
<b>Manoscritti</b>	5
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, [I] 11225-11227</li> <li>- Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 071 G 70</li> <li>- Paris, Arsenal, 3525</li> <li>- Paris, BNF, fr. 2183</li> <li>- Paris, BNF, fr. 14968</li> </ul>
<b>Note</b>	Dettami per una buona educazione dei bambini e per una corretta condotta morale degli uomini. Nove strofe del componimento sono state talvolta considerate come un testo a sé stante intitolato <i>Dit des Princes</i> .
<b>Edizioni di riferimento</b>	Scheler 1868
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 53 Bernhardt, p. 49, n° 7

55.

<b>Titolo</b>	<b>L'escole de foy</b>
<b>Autore</b>	Brisebarre (Jean le Court)
<b>Datazione</b>	1327
<b>Provenienza</b>	Douai
<b>Tipologia testo</b>	religioso, didattico
<b>Numero strofe</b>	262
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 576
<b>Note</b>	Poema di argomento religioso e taglio didattico, che espone i sette articoli della fede.
<b>Edizioni di riferimento</b>	inedito
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 4 Bernhardt, p. 86, n° 3

56.

<b>Titolo</b>	<b>Le tresor Nostre Dame</b>
<b>Autore</b>	Brisebarre (Jean le Court)
<b>Datazione</b>	XIV sec., prima metà
<b>Provenienza</b>	Douai
<b>Tipologia testo</b>	religioso, devozionale
<b>Numero strofe</b>	87
<b>Manoscritti</b>	4
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, [I] 11244-11251</li> <li>- Namur, Archives de l'Etat, Arch. ecclésiastiques, Chanoines de Saint-Augustin, Abbaye de Géronsart, Recettes-Dépenses 1354-1357</li> <li>- Paris, BnF, fr. 576</li> <li>- Paris, BnF, fr. 994</li> </ul>
<b>Note</b>	Poema in onore della Vergine, di impianto narrativo e celebrativo.
<b>Edizioni di riferimento</b>	<p>Masami 1996(*), Albert 1936 (incompleta)</p> <p>(*) non si è riusciti a reperire questa edizione</p>
<b>Concordanze con altri repertori</b>	<p>Naetebus, n° 46</p> <p>Bernhardt, p. 86, n° 2</p>

57.

<b>Titolo</b>	<b>Les divisions des soixante et douze biautés qui sont en dames</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	1332
<b>Provenienza</b>	Auxerre ?
<b>Tipologia testo</b>	elogio della bellezza femminile
<b>Numero strofe</b>	16 + prologo ed epilogo
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 24432
<b>Note</b>	Descrizione dei 62 pregi estetici di una dama. Prologo ed epilogo in ottosillabi a rima baciata.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Méon 1823, vol. I, pp. 407-415
<b>Bibliografia essenziale</b>	Langlois 1921, pp. 637-638
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 19 Bernhardt, p. 108, n° 1

58.

<b>Titolo</b>	<b>Voie d'enfer et de paradis</b>
<b>Autore</b>	Jean de Le Mote
<b>Datazione</b>	1340
<b>Provenienza</b>	Hainaut / Vallonia ?
<b>Tipologia testo</b>	morale, allegorico
<b>Numero strofe</b>	386
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 12594
<b>Note</b>	Nella cornice narrativa di un sogno, l'autore percorre la strada che conduce rispettivamente all'inferno e al paradiso, accompagnato dalle personificazioni di peccati, vizi, virtù, etc.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Pety 1940
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 61 Bernhardt, p. 34, n° 16

59.

<b>Titolo</b>	<b>Prière et Confession a Nostre Dame</b>
<b>Autore</b>	Jacquet Bruyant Clerc
<b>Datazione</b>	XIV sec., prima metà
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	19
<b>Manoscritti</b>	3
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Chartres, Bibliothèque municipale, 0419 (0411) - Paris, BnF, nouv. acq. fr. 10044 - Paris, BnF, nouv. acq. fr. 10063
<b>Note</b>	Preghiera alla Vergine per ottenere il perdono dei peccati.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1918
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 71, n° 10

60.

<b>Titolo</b>	<i>Preghiera alla Vergine</i>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec., prima metà
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	20
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 12483
<b>Note</b>	Preghiera alla Vergine per ottenere il perdono e la salvezza.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1916
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 44 Bernhardt, p. 65, n° 1

61.

<b>Titolo</b>	<b>Le débat de la Vierge et de la Croix</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec., prima metà
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	débat
<b>Numero strofe</b>	11
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- London, British Library, Additional 46919
<b>Note</b>	Dibattito fra la Vergine e la Croce.
<b>Edizioni di riferimento</b>	inedito
<b>Bibliografia essenziale</b>	Meyer 1884
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 63 Bernhardt, p. 74, n° 1

62.

<b>Titolo</b>	<i>Dit de l'ingratitude des sujets envers leurs maîtres</i>
<b>Autore</b>	Jean le Rigolé
<b>Datazione</b>	XIV sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	personale, morale
<b>Numero strofe</b>	10
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 25545
<b>Note</b>	<i>Dit</i> polemico nei confronti dell'atteggiamento scorretto, ingrato e ambizioso di alcuni protetti nei confronti del loro signore.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Raynaud 1878
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 58 Bernhardt, p. 107, n° 4

63.

<b>Titolo</b>	<b>Vie de Sainte Catherine</b>
<b>Autore</b>	Etienne Lanquelier
<b>Datazione</b>	XIV sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	agiografico
<b>Numero strofe</b>	19
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, lat. 1379
<b>Note</b>	Vita di santa Caterina.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1910a
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 83, n° 9

64.

<b>Titolo</b>	<b>Li mireoirs de l'ame</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec.
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	religioso, morale
<b>Numero strofe</b>	48
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 12594
<b>Note</b>	Componimento di ispirazione religiosa-teologica e di taglio morale-didattico sulla bontà di Dio. La prima strofa imita il Miserere del Reclus de Mollens.
<b>Edizioni di riferimento</b>	inedito
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n°60 Bernhardt, p. 39, n° 20

65.

<b>Titolo</b>	<b>Dit d'Amours</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec.
<b>Provenienza</b>	Francia del Nord ?
<b>Tipologia testo</b>	argomento amoroso, morale
<b>Numero strofe</b>	21
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 1634
<b>Note</b>	Deplorazione per la decadenza di <i>Hounour</i> , <i>Courtoisie</i> e <i>Loiantes</i> , e per il predominio di <i>Covoitise</i> ; in mezzo a tale corruzione dei costumi, anche il valore attribuito ad <i>Amours</i> non è più lo stesso; si corteggia con noncuranza ed egoismo. Nelle ultime strofe, <i>Amours</i> assume una sfumatura spiccatamente religiosa. Complessivamente, il tono ed il contenuto del componimento ricordano i <i>Vers d'Amours</i> di Adam de la Halle.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1907b
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 101, n° 7

66.

<b>Titolo</b>	<b>Le débat et procès de Nature et de Jeunesse</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec. ?
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	22
<b>Manoscritti</b>	-
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	-
<b>Note</b>	Dibattito fra Natura e Giovinezza. Natura - saggia, prudente e morigerata - esorta Giovinezza - gaia, spensierata e dedita ai piaceri mondani - ad adottare uno stile di vita più sobrio e castigato, poiché la sorte di ogni cosa è di giungere alla propria fine ed è bene vivere preparandosi all'arrivo di Morte.
<b>Edizioni di riferimento</b>	De Montaignon 1856, vol. III, pp. 84-95
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 43 Bernhardt, p. 37, n° 19

67.

<b>Titolo</b>	<b>Le dit du soleil et de la lune</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	1357-1360
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	allegorico
<b>Numero strofe</b>	18
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 1708
<b>Note</b>	Componimento allegorico sulla situazione politica creatasi dopo la battaglia di Poitiers (1356), con re Giovanni II prigioniero in Inghilterra. I segni zodiacali e i pianeti simboleggiano personaggi reali (alcuni dei quali identificabili) o qualità astratte. In conclusione si auspica la pace fra francesi e inglesi.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Petersen Dyggve 1937-38
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, -

68.

<b>Titolo</b>	<b>Mirour de l'omme</b>
<b>Autore</b>	John Gower
<b>Datazione</b>	1375-1379 ?
<b>Provenienza</b>	area anglonormanna
<b>Tipologia testo</b>	religioso, morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	2495
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Cambridge, University Library, Addit. 3035
<b>Note</b>	Trattato sui vizi e le virtù dell'uomo, sull'ordinamento della società, sul peccato umano come causa della corruzione del mondo, e sulla possibilità per l'uomo di abbandonare il male e tornare al Creatore ricevendo il perdono.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Macaulay 1899-1902
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 36, n° 18

69.

<b>Titolo</b>	<i>Le dit des princes II</i>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	dopo il 1380
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	12 (incompleto)
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Genève, Bibliothèque de Genève, fr. 179 bis
<b>Note</b>	Dettami sulle virtù che dovrebbe possedere un buon principe.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ritter 1880, pp. 30-35
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 62 Bernhardt, p. 51, n° 10

70.

<b>Titolo</b>	<i>Dit moral</i>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec. ?
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	morale, didattico
<b>Numero strofe</b>	9 (incompleto)
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Genève, Bibliothèque de Genève, fr. 179 bis
<b>Note</b>	Componimento di tono moraleggiante sulle virtù da possedere ed i vizi da evitare per una buona condotta. Ogni strofa termina con un proverbio. La strofa III, che riunisce diversi luoghi comuni sulla morte, risente probabilmente dell'influenza elinandiana, in particolare nell'utilizzo dell'anaforico <i>Mors</i> ai vv. 7-10.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ritter 1880, pp. 26-29
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 56 Bernhardt, p. 39, n° 21

71.

<b>Titolo</b>	<b>Livre du Miracle de Basqueville</b>
<b>Autore</b>	Jean le Petit
<b>Datazione</b>	1388-1389
<b>Provenienza</b>	Caux - Parigi
<b>Tipologia testo</b>	religioso, narrativo, didattico
<b>Numero strofe</b>	200 + prologo in prosa
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 12470
<b>Note</b>	Racconto del miracolo avvenuto al cavaliere Martel de Basqueville, al cui interno si articola una lunga digressione sui dodici articoli della religione cristiana, una parte della quale risulta essere un rimaneggiamento dei <i>Sept articles de la foi</i> di Jean Chappuis.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Le Verdier 1896 (incompleta)
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 87, n° 4

72.

<b>Titolo</b>	<b>Les dix souhaiz</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec., terzo quarto
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	15
<b>Manoscritti</b>	3
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Genève, Bibliothèque de Genève, fr. 179 bis. - Paris, BnF, fr. 1708 - Vaticano, BAV, Ottob. lat. 2523
<b>Note</b>	Dieci compagni di mestieri diversi si ritrovano assieme e ciascuno espone agli altri i propri desideri per la vita.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Petersen Dyggve 1937-38
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, n° 37 Bernhardt, p. 110, n° 2

73.

<b>Titolo</b>	<b>Le dit d'entendement</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec., terzo quarto
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	10
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 1708
<b>Note</b>	Elogio del buon senso e della generosità.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Petersen Dyggve 1937-38
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, -

74.

<b>Titolo</b>	<b>Des quatre elemens</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec., terzo quarto
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	religioso, devozionale
<b>Numero strofe</b>	10
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 1708
<b>Note</b>	Elogio dei quattro elementi e del creato. L'uomo deve lodare l'opera di Dio ed essere consapevole della sua somiglianza con il creatore; il poeta immagina che se gli elementi potessero parlare essi rimprovererebbero l'uomo per i suoi vizi e i suoi peccati.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Petersen Dyggve 1937-38
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, -

75.

<b>Titolo</b>	<b>C'est un dit que l'en dit que on doit fourir Amours</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec., terzo quarto
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	argomento amoroso, diatriba
<b>Numero strofe</b>	10
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 1708
<b>Note</b>	Disprezzo di Amore, delle sue conseguenze e dei suoi inganni. Tono amareggiato e violento, linguaggio colloquiale, ricco di espressioni idiomatiche, a tratti scurrile e fortemente allusivo. A differenza di quanto accade in altri testi del medesimo genere, la rinuncia non nasce da una recriminazione contro le sofferenze fisiche e morali causate da <i>Amours</i> , bensì da un cinico svilimento di ciò che esso rappresenta; l'aspetto emotivo dell'innamoramento rimane in secondo piano, mentre ci si accanisce con astio e crudeltà sugli aspetti più laidi e corporei della relazione fra due amanti; l'amore si riduce in sostanza ad un atto sessuale squallido e bestiale, dipinto per mezzo di una satira grottesca.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Petersen Dyggve 1937-38
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, -

76.

<b>Titolo</b>	<b>Des quatre gleves</b>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	XIV sec., terzo quarto
<b>Provenienza</b>	Piccardia ?
<b>Tipologia testo</b>	exemplum
<b>Numero strofe</b>	12
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BnF, fr. 1708
<b>Note</b>	<i>Exemplum</i> del re che non ride mai, di cui esistono numerose versioni differenti nella letteratura latina e romanza del Medioevo. Una variante molto nota del racconto è l'apologo della <i>Tromba della morte</i> , il primo contenuto nella leggenda di Barlaam e Josaphat.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Ed. nostra, Petersen Dyggve 1937-38
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, -

77.

<b>Titolo</b>	<i>Des trois Mortes et des trois Vives</i>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	entro il XIV sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	morale
<b>Numero strofe</b>	1 (frammento)
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Paris, BNF, fr. 24432
<b>Note</b>	Inizio di una versione femminile della leggenda dei tre morti e dei tre vivi.
<b>Edizioni di riferimento</b>	inedito
<b>Bibliografia essenziale</b>	Glixelli 1914, p. 13
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, -

78.

<b>Titolo</b>	<i>Une plainte ineditte en douzains</i>
<b>Autore</b>	anonimo
<b>Datazione</b>	fine XIV - inizio XV
<b>Provenienza</b>	Piccardia
<b>Tipologia testo</b>	religioso, devozionale
<b>Numero strofe</b>	8
<b>Manoscritti</b>	1
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	- Cambrai, Bibliothèque municipale, 812
<b>Note</b>	Lamento della Vergine sulla morte del Figlio. Le strofe sono indirizzate rispettivamente a Dio, a Cristo, allo Spirito Santo, a san Giovanni, a Gabriele, alla Croce, ai Giudei, al popolo.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Långfors 1910b
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 75, n° 2

79.

<b>Titolo</b>	<i>Lai en l'honneur de Notre Dame</i>
<b>Autore</b>	Achille Caulier
<b>Datazione</b>	XV sec., prima metà
<b>Provenienza</b>	Tournai (Hainaut)
<b>Tipologia testo</b>	devozionale
<b>Numero strofe</b>	12
<b>Manoscritti</b>	5
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- München, Bayerische Staatsbibliothek, Gall. 38</li> <li>- Paris, Arsenal, 3521</li> <li>- Paris, BnF, français 190</li> <li>- segnatura attuale ignota: ms. appartenuto all'abbazia di Saint-Pierre-au-Mont, a Châlons-sur-Marne</li> <li>- segnatura attuale ignota: <i>Catalogue Didot</i>, 1881, p. 43</li> </ul>
<b>Note</b>	Preghiera alla Vergine per il perdono dei peccati e l'intercessione presso Dio per ottenere la salvezza.
<b>Edizioni di riferimento</b>	Piaget 1902
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 73, n° 12

80.

<b>Titolo</b>	<b>Debat du vin et de l'eaue</b>
<b>Autore</b>	Pierre Jamec
<b>Datazione</b>	XV sec.
<b>Provenienza</b>	?
<b>Tipologia testo</b>	débat
<b>Numero strofe</b>	26
<b>Manoscritti</b>	-
<b>Note sulla tradizione manoscritta</b>	-
<b>Note</b>	Il Vino e l'Acqua, trovatisi mescolati in un bicchiere, iniziano una disputa per giudicare chi dei due sia il migliore; ciascuno descrive a turno le sue proprietà e qualità, finché la voce dell'autore non interviene per stabilire il pregio di entrambi, purché bevuti separatamente.
<b>Edizioni di riferimento</b>	De Montaignon 1856, vol. IV, pp. 103-121
<b>Concordanze con altri repertori</b>	Naetebus, - Bernhardt, p. 112, n° 3

## BIBLIOGRAFIA

### SIGLE

- DLFMA *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Age*. Ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage. Édition entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink. S.l., Fayard, 1992.
- DMF *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, projet conçu par Robert Martin au sein du laboratoire INALF, devenu depuis ATILF (unité mixte de recherches du CNRS et de l'Université Nancy 2), 2012 ss. Consultabile all'indirizzo:  
<http://www.atilf.fr/dmf/>
- FEW Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, 25 voll., Basel, Zbinden, 1922 ss.
- Godefroy F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, 10 voll., Paris, 1937.
- TL Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin-Wiesbaden, 1925 ss.
- TLIO *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, pubblicazione periodica online, 1997 ss. Consultabile all'indirizzo:  
<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>

### TESTI

- BADEL, Pierre-Yves  
1995 *Adam de la Halle. Œuvres Complètes*, Paris, Le livre de poche.
- BARTSCH, Karl

- 1887 *La langue et la littérature françaises depuis le IX<sup>ème</sup> siècle jusqu'au XIV<sup>ème</sup> siècle. Texte et glossaire par Karl Bartsch, précédés d'une grammaire de l'ancien français par Adolf Horning*, Paris, Maisonneuve & Leclerc.
- BECHMANN, Eduard  
1889 «Drei Dits de l'ame aus der Handschrift Ms. Gall. Oct. 28 der Königlichen Bibliothek zu Berlin», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 13, pp. 35-84.
- BERLIOZ, Jacques et EICHENLAUB, Jean-Luc  
2002 *Stephani de Borbone. Tractatus de diversis materiis predicabilibus. I. Prologus; Prima pars: De dono timoris*, Turnhout, Brepols.
- BLANGEZ, Gérard  
1979 *Ci nous dit. Recueil d'exemples moraux. Tome I*, Paris, Picard.
- BONAFIN, Massimo (a cura di)  
2012 *Vita e morte avventurose di Renart la volpe*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- BRASSEUR, Annette et BERGER, Roger  
2009 *Robert le Clerc d'Arras, Les Vers de la Mort*, Genève, Droz.
- BRILLI, Elisa  
2015 *Arnoldi Leodiensis Alphabetum narrationum*, Turnhout, Brepols.
- CHABAILLE, Polycarpe  
1835 *Le Roman du Renart, supplément, variantes et corrections, publié d'après les Manuscrits de la Bibliothèque du Roi et de la Bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, Chez Silvestre.
- COLLET, Alain  
1999 *Le jeu des eschaz moralise de Jacques de Cessoles, traduction de Jean Ferron (1347)*, Paris, Champion.
- CRANE, Thomas Frederick  
1890 *The Exempla or Illustrative stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry*, London, David Nutt.
- CRESPO, Roberto  
1997 «I Vers d'Amours di Guillaume d'Amiens», *Cultura Neolatina*, 57, pp. 55-101.
- DE LA CRUZ PALMA, Oscar  
2001 *Barlaam et Iosaphat, version vulgata latina con la traduccion castellana de Juan de Arce Solorceno (1608)*, Madrid, Bellaterra - Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universitat autonoma de Barcelona, Servei de Publicacions.
- DE MONTAIGLON, Anatole  
1856 *Recueil de poésies françoises des 15e et 16e siècles, morales, facétieuses, historiqués, réunies et annotées par Anátole de Montaignon*, Paris, Jannet.

- DONÀ, Carlo  
 1988 *Hélinant de Froidmont, I versi della morte*, Nuova Pratiche Editrice (Luni Editrice, 1994).
- DUFOURNET, Jean  
 1979 *Guillaume de Dole, ou le Roman de la rose. Roman courtois du XIII<sup>e</sup> siècle*, traduit en français moderne par Jean Dufournet, Paris, Champion.
- FARAL, Edmond  
 1910 *Mimes français du XIII<sup>e</sup> siècle (textes, notices et glossaire)*, Paris, Champion.
- FARAL, Edmond et BASTIN, Julia  
 1959 *Oeuvres complètes de Rutebeuf*, publiées par Edmond Faral et Julia Bastin, Paris, Picard.
- FLUTRE, Louis-Fernand  
 1936 «Un manuscrit inconnu de la Bibliothèque de Lyon», *Romania*, 62, pp. 1-16.
- GLIXELLI, Stefan  
 1914 *Les cinq poèmes des trois morts et des trois vifs*, publiés avec introduction, notes et glossaire par Stefan Glixelli, Paris, Champion.
- HENRY, Albert  
 1936 *Poème du XIII<sup>e</sup> siècle en l'honneur de la Vierge, édité avec introduction, notes et glossaire*, Mons, Léon Dequesne.
- HERVIEUX, Léopold  
 1896 *Les Fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du Moyen Âge. Tome IV. Endes de Cheriton et ses dérivés*, Paris, Firmin-Didot.
- JEANROY, Alfred  
 1893 «Trois dits d'amour du XIII<sup>e</sup> siècle», *Romania*, 22, pp. 45-70.
- JUBINAL, Achille  
 1835 *Jongleurs et trouvères, ou choix de saluts, épîtres, rêveries et autres pièces légères des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, publié pour la première fois par Achille Jubinal d'après les Manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris, Albert Merklein.
- 1839-42 *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, pour faire suite aux collections de Legrand d'Aussy, Barbazan et Méon, mis au jour pour la première fois par Achille Jubinal d'après les Manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris, Pannier.
- 1874-75 *Oeuvres complètes de Rutebeuf, trouvère du XIII<sup>e</sup> siècle, recueillies et mises au jour pour la première fois par Achille Jubinal*, Paris, Paul Daffis.
- LÅNGFORS, Arthur

- 1906 «Li Ave Maria en roumans, par Huon le Roi de Cambrai, publié pour la première fois», *Mémoires de la Société néo-philologique de Helsingfors*, 4, pp. 319-362.
- 
- 1907a *Li regres nostre Dame par Huon le roi de Cambrai*, Paris, Champion.
- 
- 1907b «Un dit d'amours (Bibl. nat. fr. 1634)», *Neuphilologische Mitteilungen*, 9, pp. 5-19.
- 
- 1910a «La vie de Sainte Catherine par le peintre Estienne Lanquelier», *Romania*, 39, pp. 54-60.
- 
- 1910b «Une Plainte inédite en douzains», *Revue des langues romanes*, 53, pp. 64-69.
- 
- 1911a «Du Mesdisant par Perrin La Tour», *Romania*, 40, pp. 559-565.
- 
- 1911b «Li Despiseimens du cors», *Romania*, 40, pp. 566-570.
- 
- 1913 *Huon le Roi de Cambrai, Œuvres. Éditées par Arthur Långfors. Vol. I. ABC - Ave Maria - La descriissions des relegions*, Paris, Champion.
- 
- 1914 «Le Dit des Hérauts par Henri de Laon», *Romania*, 43, pp. 216-225.
- 
- 1915-17 «Le Fabliau du moine. Le Dit de la Tremontaine», *Romania*, 44, pp. 559-574.
- 
- 1916 *Notice du manuscrit français 12483 de la Bibliothèque Nationale* par M. Arthur Långfors, tiré des notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques, Paris, Klincksieck.
- 
- 1918 «Le clerc Jaquet Bruiant, auteur d'une prière», *Romania*, 45, pp. 74-80.
- 
- 1927 «Trois Dits de Notre Dame, tirés du manuscrit français 24432 de la Bibliothèque nationale», *Neuphilologische Mitteilungen*, 28, pp. 232-237.
- 
- 1933 «Notices des manuscrits 535 de la Bibliothèque municipale de Metz et 10047 des nouvelles acquisitions du fonds français de la Bibliothèque

nationale», *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, 42, pp. 139-291.

1953 «La Prière de Thibaut d'Amiens», in *Studies in Romance philology and French literature presented to John Orr*, Manchester, Manchester University Press, pp. 134 - 157.

LANGLOIS, Charles-Victor

1921 *Histoire littéraire de la France, tome XXXV*, Paris.

LE GLAY, Edward

1833 «Complainte romane sur la mort d'Enguerrand de Créqui, annotée et précédée de quelques documens sur cet Évêque de Cambrai», *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai, Séance Publique du 16 Août 1833*, pp. 129-144.

LE VERDIER, P.

1896 *Le Livre du Champ d'Or et autres poèmes inédits par M. Jean le Petit*, Rouen, Cagniard.

LECOY, Félix

1949 «Le "Jeu des Echecs" d'Engreban d'Arras», in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner*, Paris, Belles Lettres, pp. 307-12.

LEJEUNE-DEHOUSSE, Rita

1935 *L'oeuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris (Genève, Slatkine Reprints, 1968).

LUNARDI, Serena

2013 *La virago evirata. La dame escoillee (NRCF, 83)*, Milano, Ledizioni.

MACAULAY, George Campbell

1899 *The Complete Works of John Gower, edited from the manuscripts with introductions, notes and glossaries*, Oxford, Clarendon Press, vol. 1.

MAGGIONI, Giovanni Paolo

1999 *Iacopo da Varazze. Legenda Aurea*, Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo.

MARGANI, Michela

2013 *La Complainte de Jérusalem di Huon de Saint-Quentin. Edizione critica e commento*, Tesi di laurea, Università La Sapienza.

MASAMI, Okubo

1996 *Les traditions apocryphes dans la littérature mariale du Moyen Âge: étude et édition de textes français des XIII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles*, Tesi di dottorato dell'Université Paris-Sorbonne, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses.

MAZZONI PERUZZI, Simonetta

- 1990 *Jean de Condé. Opera. Vol. I. I manoscritti d'Italia*, Firenze, Leo S. Olschki.
- MEHL, Jean-Michel
- 1995 *Le livre du jeu d'échecs de Jacques de Cessoles*, Paris, Stock.
- MEISTER, Aloys
- 1901 «Die Fragmente der Libri VIII Miraculorum des Caesarius von Heisterbach», *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte*, 13 (num. monografico).
- MÉON, Dominique Martin
- 1814 *Le Roman de la Rose par Guillaume de Lorris et Jehan de Meung, nouvelle édition, revue et corrigée sur les meilleurs et plus anciens manuscrits*, tome troisième, Paris, P. Didot.
- 
- 1823 *Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits, des poètes français des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Chasseriau.
- 
- 1826 *Le Roman du Renart, publié d'après les Manuscrits de la Bibliothèque du Roi des XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Chez Treuttel et Würtz.
- MEYER, Paul
- 1867 «Le Salut d'amour dans les littératures provençale et française», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 28, tome troisième, sixième série, pp. 124-170.
- 
- 1877 «Les deux chevaliers», *Romania*, 6, pp. 28-35.
- MIGNARD, ?
- 1858 *Le roman en vers de très-excellent, puissant et noble homme Girart de Rossillon, jadis duc de Bourgoigne, publié pour la première fois d'après les manuscrits de Paris, de Sens et de Troyes*, Paris, Techener - Dijon, Antoine Maître.
- ÖSTERLEY, Hermann
- 1872 *Gesta Romanorum*, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- PETERSEN DYGGVE, Holger
- 1937-38 «Le manuscrit français 1708 de la Bibliothèque nationale», *Neuphilologische Mitteilungen*, 38, pp. 335-393 (prima parte) e 39, pp. 17-72 (seconda parte).
- PETY, Aquiline
- 1940 *La Voie d'enfer et de paradis. An unpublished poem of the fourteenth century by Jehan de le Mote*, Washington, Catholic University of America Press.
- PIAGET, Arthur
- 1902 «La belle dame sans merci et ses imitations», *Romania*, 31, pp. 315-321.
- POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne

- 1991 *La Scala Coeli de Jean Gobi*, Paris, Édition du Centre National de la Recherche Scientifique.
- RAYNAUD, Gaston  
 1878 «Le Dit de Jean le Rigolé», *Romania*, 7, pp. 596-599.  
 -
- 1880 «Les Congés de Jean Bodel», *Romania*, 9, pp. 216-247.
- RITTER, Eugène  
 1880 *Poésies des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque de Genève*, Genève-Bale-Lyon, H. Georg.
- RUELLE, Pierre  
 1965 *Les Congés d'Arras*, Paris, PUF.  
 -
- 1969 *Les dits du Clerc de Vaudoy*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles.
- SARGENT-BAUR, Barbara  
 2001 *Philippe de Remi, Jehan et Blonde, Poems, and Songs*, Rodopi, Amsterdam - Atlanta.
- SCHELER, August  
 1866-67 *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, Bruxelles, Victor Devaux et C<sup>ie</sup>.  
 -
- 1868 *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*, Bruxelles, Victor Devaux et Cie.
- SERPER, Arié  
 1983 *Huon de Saint-Quentin, Poète satirique et lyrique. Etude historique et édition de textes*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.
- STORER, Walter et ROCHEDIEU, Charles  
 1950 «Six Historical poems of Geffroi de Paris», *Studies in the romance languages and literatures*, 16 (num. monografico).
- SUCHIER, Hermann  
 1879 *Reimpredigt*, Halle, Niemeyer.  
 -
- 1885 *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*, publiées par Hermann Suchier, Paris, Firmin Didot, vol. 2, pp. 231-254.
- THIRY, Claude  
 1991 *Poésies complètes, François Villon*, Présentation, édition et annotations de Claude Thiry, Paris, Librairie générale française.
- TOULMIN SMITH, Lucy et MEYER, Paul

- 1889 *Les Contes Moralisés de Nicole Bozon, frère mineur, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de Londres et de Cheltenham*, Paris, Firmin Didot.
- VAN HAMEL, Anton Gerard
- 1895 *Li Romans de Carité et Miserere du Renclus de Moiliens, poèmes de la fin du XIIe siècle. Édition critique accompagnée d'une introduction, de notes, d'un glossaire et d'une liste des rimes*, Paris, F. Vieweg.
- VAN HOECKE, W.
- 1970 *L'Œuvre de Baudouin de Condé et le problème de l'édition critique*, 5 voll., Tesi di dottorato, Katholieke Universiteit te Leuven.
- WENZEL, Siegfried
- 1989 *Fasciculus Morum. A Fourteenth-Century Preacher's Handbook*, Edition and Translation by Siegfried Wenzel, Pennsylvania State University Press, University Park and London.
- WRIGHT, Thomas
- 1842 *A selection of Latin stories from manuscripts of the thirteenth and fourteenth centuries*, London, Printed for the Percy Society.
- WULFF, Frederik et WALBERG, Emmanuel
- 1905 *Les vers de la mort par Hélinant, moine de Froidmont*, Paris, Librairie de Firmin Didot.
- ZINK, Michel
- 1989 *Rutebeuf, Œuvres Complètes*. Texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par Michel Zink, Paris, Bordas.

## STUDI

- ASPERTI, Stefano
- 2014 «Rolando non gioca a scacchi», in *Il mondo e la storia. Studi in onore di Claudia Villa*, a cura di F. Lo Monaco e L. C. Rossi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, pp. 35-86.
- BATANY, Jean
- 1989 «Un charme pour tuer la mort: la "Strophe d'Hélinand"», in *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele*, Caen, Centre de Publications de l'Université de Caen, pp. 37-45.
- BERGER, Roger

- 1981 *Littérature et société arrageoises au XIIIe siècle. Les chansons et dits artésiens*, Arras, Mémoires de la Commission Départementale des Monuments Historiques du Pas-de-Calais, XXI.
- BERNHARDT, Adolf  
1912 *Die altfranzösische Helinandstrophe*, Münster in Westfalen, Druck der Aschendorffschen Buchdruckerei.
- BONAFIN, Massimo  
2001 *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET.
- 2006 *Le malizie della volpe. Parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*, Roma, Carocci.
- BORGHI CEDRINI, Luciana  
1994 «Per una lettura 'continua' dell'837 (ms. f. fr. B.N. di Parigi): il "Département des livres"», *Studi testuali*, 3, pp. 115-166.
- BUSBY, Keith  
2002 *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam - New York, Rodopi.
- BUZZETTI-GALLARATI, Silvia  
1992 «Le Codicille maistre Jehan de Meun», *Medioevo Romanzo*, 17, pp. 339-389.
- CANAL, Esteban  
1992 *Strategia di avamposti*, Brescia, Messaggerie Scacchistiche.
- CARERI, Maria - FERY-HUE, Françoise, et al.  
2001 *Album de manuscrits français du XIII<sup>e</sup> siècle. Mise en page et mise en texte*, Roma, Viella.
- CICCUTO, Marcello  
1993 «In figura di scacchi: Spazi di storie tardogotiche», in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo. Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991*, a cura di E. Malato e M. Picone, Roma - Salerno, Salerno Editrice, pp. 91-103.
- COLLET, Olivier  
2007 «Du "manuscrit de jongleur" au "recueil aristocratique": réflexions sur les premières anthologies françaises», *Le Moyen Âge*, 113, fasc. 3, pp. 481-499.
- 2008 «"Textes de circonstance" et "raccords" dans les manuscrits vemaculaires: les enseignements de quelques recueils des XIII<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> siècle», in *Quant l'ung amy pour l'autre veille: mélanges de moyen français offerts*

- à *Claude Thiry* (a cura di M. Colombo Timelli e T. van Hemelryck), Turnhout, Brepols, pp. 299-312.
- COSTANZA, Ignazio  
1921 *La leggenda di s. Martino nel Medio Evo*, Palermo, Priulla.
- DE LESPINASSE, René et BONNARDOT, François  
1879 *Les métiers et corporations de la ville de Paris. XIII<sup>e</sup> siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau*, Paris, Imprimerie Nationale.
- DE MARTINO, Ernesto  
1958 *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Edizioni Scientifiche Einaudi.
- DERRON, Marianne  
2008 *Des Strickers ernsthafter König. Ein poetischer Lachtraktat des Mittelalters. Eine motivingeschichtliche Studie zur ersten Barlaam-Parabel*, Peter Lang.
- GIANNINI, Gabriele e GINGRAS, Francis (a cura di)  
2015 *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier.
- GOSSEN, Charles T.  
1970 *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Éditions Klincksieck.
- HASENOHR, Geneviève  
1999 «Les recueils littéraires français du XIII<sup>e</sup> siècle: public et finalité», in *Codices Miscellaneorum*, a cura di R. Jansen-Sieben e H. Van Dijk, Brussels, Archives et bibliothèques de Belgique, num. speciale 60, pp. 37-50.
- 2006 «D'une "poésie de béguine" à une "poétique des béguines". Aperçus sur la forme et la réception des textes (France, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s.)», *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 150, pp. 913-943.
- 2015 *Textes de dévotion et lectures spirituelles en langue romane (France, XII<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> siècle)*, Turnhout, Brepols.
- HUIZINGA, Johan  
1998 *Autunno del Medioevo*, tr. it. di Bernardo Jasinsk, Milano, Rizzoli (ed. or. 1919).
- HUOT, Sylvia  
1987 *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- JONIN, Pierre  
1970 «La partie d'échecs dans l'épopée médiévale», in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, vol. I, pp. 483-497.

- LÅNGFORS, Arthur  
 1912 «Adolf Bernhardt, Die altfranzösische Helinandstrophe», *Romania*, 41, pp. 420-421.  
 -  
 1917 *Les incipit des poèmes français antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle. Répertoire bibliographique établi à l'aide de notes de M. Paul Meyer*, Paris, Champion.  
 -  
 1938 «De Renart et de Piaudoué», *Romania*, 64, pp. 108-109.
- LAZZARI, Francesco  
 1965 *Il Contemptus Mundi nella scuola di s. Vittore*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici.
- LE GOFF, Jacques  
 2003 *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medievale*, tr. it. di Amedeo De Vincentiis, Bari, Laterza (edd. or. 1977, 1999).
- LE ROUX DE LINCY, Antoine  
 1859 *Le livre des proverbes français, précédé de recherches historiques sur les proverbes français et leur emploi dans la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*. Seconde édition revue, corrigée et augmentée, Paris, Adolphe Delahays.
- LÉONARD, Monique  
 1996 *Le Dit et sa technique littéraire, des origines à 1340*, Paris, Champion.
- LEPAGE, Yvan G.  
 1975 «Un recueil français de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Paris, Bibliothèque nationale, fr. 1553)», *Scriptorium*, 39, fascicolo 1, pp. 23-46.
- MARGANI, Michela  
 2016 «I dadi della Morte: metafore del gioco nella letteratura francese medievale», in *Mort suit l'homme pas à pas. Représentations iconographiques, variations littéraires, diffusion des thèmes*, a cura di A. Benucci, M.-D. Leclerc, A. Robert, Reims, Éditions et presses universitaires de Reims, pp. 233-247.
- MEHL, Jean-Michel  
 1981 «Tricheurs et tricheries dans la France médiévale: l'exemple du jeu de dés», *Historical Reflections. Réflexions Historiques*, 8, pp. 3-26.  
 -  
 1990 *Les jeux au royaume de France du XIII<sup>e</sup> au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard.  
 -  
 2002 «Jeux de dés et temps de Noël dans la société médiévale occidentale», in *Fêtes et festivités*, Paris, L'Harmattan, pp. 97-110.  
 -  
 2010 *Des jeux et des hommes dans la société médiévale*, Paris, Champion.

- MELANI, Silvio  
 1989 «Metafore scacchistiche nella letteratura medievale di ispirazione religiosa: i "Miracles de Nostre Dame" di Gautier de Coinci», *Studi mediolatini e volgari*, 35, pp. 141-174.
- MEYER, Paul  
 1884 «Notice et extraits du ms. 8336 de la bibliothèque de Sir Thomas Phillipps à Cheltenham», *Romania*, 13, pp. 497-541.
- NAETEBUS, Gotthold  
 1891 *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen*, Leipzig, Hirschfeld.
- PANUNZIO, Saverio  
 1992 *Baudouin de Condé, ideologia e scrittura*, Fasano, Schena.
- PASTOUREAU, Michel  
 2007 *Medioevo simbolico*, tr. it. di Renato Riccardi, Bari, Laterza (ed. or. 2004).
- PROPP, Vladimir  
 1978 *Feste agrarie russe. Una ricerca storico-etnografica*, tr. it. di Rita Bruzzese, Bari, Dedalo (ed. or. 1963).
- RAYNAUD DE LAGE, Guy  
 1990 *Introduction a l'ancien français, Guy Raynaud De Lage. Nouvelle édition par Geneviève Hasenohr*, Paris, SEDES.
- RONCAGLIA, Aurelio  
 1986 «La strofe d'Elinando», *Metrica*, 4, pp. 21-36.
- SANTUCCI, Monique  
 1998 «Adam de la Halle, auteur des *Ver d'Amours* et des *Ver de le Mort?*», in *Miscellanea Mediaevalia. Tome II: Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, pp. 1183-1192.
- SAUGNIEUX, Joël  
 1972 *Les Danses Macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, Paris, Belles Lettres.
- SAVIOTTI, Federico  
 2011a «Le "rendite della morte": i vers morali in strofa d'Hélinand», *Rivista di storia e letteratura religiosa*, anno XLVII, 2, pp. 237-255.  
 -  
 2011b «Precisazioni per una rilettura di BNF, fr. 25566 (canzoniere francese W)», *Medioevo Romanzo*, 35, fascicolo 2, pp. 262-284.  
 -  
 2012 «Fragments d'un discours amoureux: les Vers d'Amours de Nevelot Amion, entre lyrique et moralisme», in *La chanson de trouvères. Genres, registres, formes. Études réunies par Marie-Geneviève Grossel*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, pp. 199-214.

-

2016 «Une ponctuation rythmique? Le cas des octosyllabes "hélinandiens"», in *Ponctuer l'oeuvre médiévale, des signes au sens. Études réunies par Valérie Fasseur et Cécile Rochelois*, Genève, Droz, pp. 135-147.

SAVOYE, Marie-Laure

2010 «Semis, transplantation et greffe: les techniques de la compilation dans le *Rosarius*», in *Texte, Codex et Contexte, Vol. 8. Le recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, pp. 199-221.

SELÁF, Levente

2008 *Chanter Plus Haut. La chanson religieuse vernaculaire au Moyen Âge*, Paris, Champion.

-

2010 «La strophe d'Hélinand: sur les contraintes d'une forme médiévale», in *Formes strophiques simples*, Budapest, Akadémiai kiadó, pp. 73-92.

SEMRAU, Franz

1910 «Würfel und Würfelspiel im alten Frankreich», *Beihfte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, 23, 1910.

SONET, Jean

1949 *Le roman de Barlaam et Josaphat. Tome I. Recherches sur la tradition manuscrite latine et française*, Namur, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres - Paris, Vrin.

TUBACH, Frederic

1969 *Index Exemplorum. A handbook of medieval religious tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.

TYSSENS, Madeleine

1998 *Intavulare. Tables de chansonniers romans II. Chansonniers Français. 1. a (BAV Reg. lat. 1490), b (BAV Reg. lat. 1522), A (Arras, Bibliothèque Municipale 657)*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

VAN GENNEP, Arnold

1953 *Manuel de Folklore Français. Tome Premier. IV. Les Ceremonies Periodiques Cycliques et Saisonnières*, Paris, Picard.

ZINK, Michel

1976 *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion.

**RISORSE DIGITALI**

*Data di ultima consultazione: 14/01/2017*

ARLIMA	<a href="https://www.arlima.net/index.html">https://www.arlima.net/index.html</a>
EUROPEANA REGIA	<a href="http://www.europeanaregia.eu/fr">http://www.europeanaregia.eu/fr</a>
GALLICA	<a href="http://gallica.bnf.fr/">http://gallica.bnf.fr/</a>
JONAS	<a href="http://jonas.irht.cnrs.fr/">http://jonas.irht.cnrs.fr/</a>
NOUVEAU NAETEBUS	<a href="http://nouveaunaetebus.elte.hu/index.php">http://nouveaunaetebus.elte.hu/index.php</a>