

MEDIOEVO ROMANZO

Volume xxxvii (vii della iv serie), fascicolo I - gennaio-giugno 2013

SOMMARIO DEL FASCICOLO

<i>Sistema dei generi e letterature romanze. Bilancio a quarant'anni dal 'Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters' (Seminario 2012)</i>	3
MARIA LUISA MENEGETTI, <i>Sistema dei generi e/o coscienza del genere nelle letterature romanze medievali</i>	5
SIMON GAUNT, <i>Genres in Motion: Rereading the 'Grundriss' 40 Years on</i>	24
CARLOS ALVAR, <i>La literatura medieval fuera del sistema de géneros. El caso ibérico</i>	44
EUGENIO BURGIO, <i>Il 'Devisement du Monde' e la storia della tradizione poliana (in margine a un'edizione recente)</i>	63
PAOLO DI LUCA, <i>La posizione del manoscritto Didot nella tradizione della lirica trobadorica</i>	88
ELEAZAR GUTWIRTH, <i>Medieval Poliglossia: The Jews in Christian Spain</i>	125
<i>Note e discussioni</i>	
LUIGINA MORINI, <i>Una nuova edizione del 'Bestiaire' attribuito a Pierre de Beauvais</i>	150
LUCA CADIOLI, <i>Scoperta di un inedito: il volgarizzamento toscano del 'Lancelot en prose'</i>	178
PAOLO DIVIZIA, <i>Integrazioni al censimento dei codici italiani di Brunetto Latini</i>	184
DANIELE BAGLIONI, <i>Un catalanismo medievale mediterraneo: maltese «fliegu» 'braccio di mare'</i>	186
<i>Recensioni e segnalazioni</i>	194
<i>Diritto di replica</i>	238

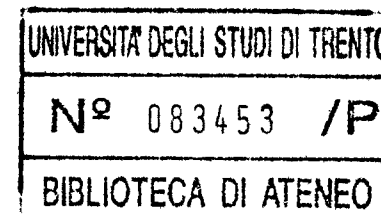
MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA SEMESTRALE

DIREZIONE: CLAUDIO CIOCIOLA, MARIO MANCINI,
FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO
COMITATO DI DIREZIONE: STEFANO ASPERTI, CARLO BERETTA, EUGENIO
BURGIO, LINO LEONARDI, SALVATORE LUONGO, LAURA MINERVINI

VOLUME XXXVII
(VII DELLA IV SERIE)

FASCICOLO I



SALERNO EDITRICE · ROMA
MMXIII

avant, pour ainsi dire, puisqu'elle s'occupe d'abord du «sens» de chaque œuvre hors recueil et hors contexte manuscrit. Le gros des pages est consacré à des lectures fines et érudites des différents textes robertiens. Ainsi, *Floris et Lyriopé* donne lieu à des comparaisons avec différents récits mettant en scène Narcisse, mais aussi avec *Galeran de Bretagne*, *Helcanus*, puisque, toujours, il s'agit d'amour, de miroir, de l'image du même et de l'autre, etc. Ce travail, à savoir une «étude littéraire», selon l'expression qu'utilise volontiers M. quand elle évoque ses prédécesseurs qui n'en font pas, manquait pour les textes en question. Voici donc l'œuvre de Robert de Blois insérée dans un réseau intertextuel. D'un intertexte à l'autre, les thèmes repris par Robert de Blois sont étudiés et les usages qu'il en fait discutés. Quant au contexte, il fait figure de parent pauvre et c'est dommage, car les pages où sont évoqués et comparés les emplacements d'un texte dans différents manuscrits sont très suggestives. Outre ce type d'informations concernant la position des textes, on aurait aimé aussi disposer d'une comparaison menée à grande échelle de la lettre des œuvres, comme celle qui est conduite sur le prologue général. À mon sens, les réponses censées éclairer l'œuvre dans son contexte auraient gagné à être appuyées par des données textuelles concrètes au lieu de se construire à l'aide de notions un peu générales extrinsèques au manuscrit même. Sans mettre en doute la valeur heuristique de concepts comme enseignement «chrétien» et enseignement «courtois» qui se succèdent dans le manuscrit suivant deux volets, on peut soupçonner qu'il aurait été plus difficile de construire une opposition aussi nette à l'aide des textes eux-mêmes. Aussi les deux parties finales, qui abordent les caractéristiques de l'œuvre de Robert de Blois au sein du recueil et la spécificité du fr. 24301, soit les deux questions où l'enquête ne menait pas dans l'infinité de la boucle intertextuelle, mais vers des manuscrits concrets, sont-elles les plus courtes et les réponses les plus génériques. Cela devrait être le contraire. L'affirmation selon laquelle le responsable du recueil entier, à l'instar de Robert de Blois lorsqu'il prépara son assemblage, se met en scène et transforme «les diverses œuvres en fragments de [son] discours» (p. 361) demanderait à être étayée non pas par le détour par d'autres manuscrits-recueils, mais par des exemples permettant de voir, dans le fr. 24301, une telle adaptation au niveau du texte et non simplement au niveau du montage. La démonstration de M. gagnerait en force et son étude en serait encore plus convaincante. Mais tel qu'il est, le livre se lit avec profit, offrant la première étude d'ensemble de l'œuvre de Robert de Blois dont M. met au jour les rouages et les relations, cachées ou affichées, qui la rattachent à la tradition littéraire de son temps.

Signalons simplement un petit lapsus, qui relève à peine de l'anecdote: Jacob Ulrich, à qui l'on doit l'édition des œuvres complètes de Robert de Blois, n'est pas Allemand (p. 63 et passim), mais Suisse.

RICHARD TRACHSLER

FRANCIS GINGRAS, *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2011, pp. 529 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 106).

Il bizzarro titolo, concepito combinando il dato della rilevanza storica della conqui-

sta normanna dell'Inghilterra per la fortuna del romanzo con un'affermazione di Baudelaire circa la sua natura di genere bastardo dal dominio pressoché illimitato, dice bene il carattere ambizioso e l'orientamento critico di una ricerca che, partendo dall'esame del termine *roman* e del suo passaggio da aggettivo a sostantivo, intende mettere in evidenza alcune delle «dominantes esthétiques» della prima scrittura romanzesca medievale e, «plus précisément», riflettere sulla poetica del genere, forte dell'armatura costituita dalla storia «du développement social, politique et littéraire de la langue vulgaire dans la France du Nord et dans le domaine anglo-normand entre les années 1100 et 1225» (p. 43). Il suo autore, Francis Gingras, la presenta in un corposo volume articolato in tre parti, ognuna delle quali contiene quattro capitoli. La prima, dal titolo «Une langue qui se donne un genre», dopo l'ampia rassegna dei passi evidenziati la nuova specifica accezione di *roman*, affronta i temi della nascita del romanzo francese in un ambiente plurilingue quale quello anglo-normanno, soffermandosi in particolare sulla coscienza linguistica di Wace; quindi tratta le questioni legate alle fonti latine e alla traduzione, senza trascurare il tema d'ispirazione clericale della *translatio studii*; e infine, concentrando sulla nozione di genere nel Medioevo, ripercorre i problemi inerenti al contenuto finzionale del romanzo e ai suoi rapporti con la storia, così come alla sua definizione, sia da parte degli autori che dei copisti e dei lettori, rispetto ad altri prodotti della letteratura francese. La seconda parte, intitolata «Un genre à faire des histoires», ritorna sul problema della veridicità del racconto romanzesco, accennando fra l'altro ai tentativi, particolarmente evidenti nei testi graaliani, di presentare l'"autore" come testimone oculare dei fatti narrati o copista di una scrittura d'indiscutibile autorità; quindi passa ad esaminare gli elementi contenutistici fondamentali del genere: la natura dell'eroe romanzesco, la sua psicologia, i temi dell'avventura e dell'amore, la presenza del meraviglioso. La terza parte, «Les attrait d'un mauvais genre», tocca questioni formali – ad esempio la lunghezza propria del genere romanzesco in opposizione ai racconti brevi, il rapporto fra romanzo in versi e romanzo in prosa –, questioni stilistico-contenutistiche come quelle inerenti alle riprese allusive o alle speculazioni metaletterarie, questioni materiali, ovvero il romanzo in rapporto al manoscritto (copia, antologizzazione, raccolta con altri testi, fruizione e possesso da parte di ceti diversi).

La scelta di affrontare un così elevato numero di questioni di ordine anche assai diverso non giova al loro inquadramento critico e al loro approfondimento. Temi rilevanti come ad esempio quelli dell'impiego del meraviglioso e del suo significato nella rappresentazione dell'ideale cortese e cavalleresco non appaiono sufficientemente meditati. Allo stesso modo non sembrano sfruttate pienamente le acquisizioni della critica nelle molte pagine dedicate al rinnovamento del romanzo francese, considerato dall'autore, con una costruzione sintattica correlativa riproposta di continuo, «moins un phénomène historique qu'une donnée constitutive du genre» (p. 465). Una tematica così importante, che include – come giustamente osserva Gingras – rapporti intertestuali, riprese parodiche, mutamenti stilistici, variazioni nel dosaggio di elementi meravigliosi e realistici, avrebbe necessitato a mio parere di una trattazione più circostanziata; sorprende, ad esempio, non trovare in una ricerca tesa a evidenziare i rapidi sviluppi nell'arte del romanzo francese più che qualche sparso cenno su un autore di rilievo come Jean Renart. Lasciano poi perplessi certe forzature interpretative ispirate dal desiderio di

convalidare la bontà della tesi, esercizi di sottigliezza oggi meno in voga di ieri. Ad esempio nelle pagine dedicate al confronto fra la figura del santo e quella dell'eroe, Gingras commentando il *Saint Alexis* si sofferma sulla parte in cui l'asceta prossimo alla morte chiede penna e pergamena per scrivere la sua vicenda: «Le passage par l'écriture assure la pérennité de son histoire et marque l'abandon de toute autre forme de discours [...] L'histoire d'Alexis suit ainsi le passage d'une langue à l'autre: de celle d'Euphémien à celle d'Alexis, de celle du père à celle du fils. Dans le contexte d'une traduction du latin (langue des Pères) au vernaculaire (langue naturelle), le récit de la conversion d'Alexis prend une autre dimension» (p. 219). Che dire? E sempre a proposito di padri e figli si consideri, fra le molte interpretazioni a mio giudizio infondate, quella relativa a una presunta «mise en abyme» dell'arte mimetica nella *Prima Continuazione* del *Conte dou Graal*: l'autore medievale descrivendo il Santo Volto scolpito da Nicodemo dichiara di essere «fis et certains / Que Damredex i mist ses mains / Au figurer, si com on dit» (vv. 7599-601); per Gingras l'autore, aderendo con slancio all'acherotopia dell'immagine, «redouble ses assertions de certitude, faisant d'ailleurs entendre dans la foi qui l'anime ("Mais de ce sui fis – di Gingras il corsivo – et certains") l'homonymie d'une filiation revendiquée» (p. 391). La descrizione del Santo Volto, continua Gingras, precede immediatamente la scena in cui Galvano ritrova suo figlio, occasione per specificare la genealogia del Graal e la sua trasmissione «étrangement associée à une parenté linguistique: "Car pui sa mort n'en ot saisine / Nus hom del mont, de nul langage, / Se il ne fu del sien lignage" (vv. 7666-7668)». Quella che appare una banale zeppa ispira a Gingras l'idea che «la filiation linguistique permet seule d'accéder à la conservation du Graal, sous-entendant qu'elle seule donne accès aux secrets qui l'entourent» (p. 392). Il tema del lignaggio è indubbiamente centrale nella letteratura graaliana, ma non si capisce perché lo si debba intorbidire con simili forvianti forzature del testo. Se il volume si apprezza per l'impegno e la ricchezza dei temi trattati non se ne può in definitiva tacere la scarsa rilevanza degli apporti critici.

MARCO INFURNA

MARC CRUSE, *Illuminating the 'Roman d'Alexandre' (Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264): The Manuscript as Monument*, Cambridge, Brewer, 2011, pp. 224, tavv. 29 n.t., 16 f.t. («Gallica», 22).

Il codice Bodley 264 è ben noto sia agli studiosi della *matière alessandrina* e poliana (dall'epoca del regesto dei relatori del *Roman d'Alexandre* di P. Meyer in «Romania», XI 1882, pp. 290-301) sia agli esperti della storia della miniatura francese: un manufatto di grandi dimensioni (271 fogli, 41 × 30 cm.), ricomposto in Inghilterra nel primo decennio del XV secolo legando una cinquantina abbondante di fogli (le trascrizioni di un romanzo d'Alessandro inglese e di un testo illustrato del *Devisement du monde* francese – B2 nell'ed. Ph. Ménard, Genève, Droz, 2001-2009) a un volume in origine autonomo. Questo, finito fra il 1338 e il 1344 in un *atelier* di Tournai (sottoscrizioni in f. 209r), costituisce «the ultimate Alexander romance, a kind of verbal and visual *summa Alexandriana*»: nelle quattro *branches* del romanzo sono interpolati vari testi (tra cui i *Vœux du paon* di

Jacques de Longuyon [m. 1312], il *Voyage au Paradis terrestre* [XIII sec.], *Le restor du paon* di Jean le Court [ante 1338], la *Vengeance d'Alixandre* di Jean Le Nevelon [ante 1191]), per formare un corpo unitario di circa 30.000 versi illustrati da più di duecento scene miniate – pagine-frontespizio pluripartite, *historiae* delle dimensioni della gabbia di una colonna, *marginalia*. «Summa verbale e visiva» è definizione di K. Busby (*Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2002, p. 308), al quale si deve la più recente e articolata disamina dei caratteri formali e compositivi che fanno della prima parte del cod. 264 un libro, costruito intorno a un consapevole progetto editoriale – la costruzione di una *Chivalric bible* (Cruse) per le devozioni laiche al grande Macedone –, fondato sulla relazione attiva e coerente fra testo e immagini, finalizzato alla produzione di «a remarkable fullness of meaning» (p. 315).

La *Fullness of meaning* del programma illustrativo è l'oggetto della monografia di Cruse: al netto di un capitolo finale, dedicato al problema del *patronage* e al *Nachleben* tardomedievale del codice (pp. 181-98: in cui tra l'altro si propone Filippo VI di Francia come committente/acquirente del libro – ma gli argomenti non paiono più consistenti di quelli, tradizionali e riepilogati da Busby, che attribuiscono il ruolo a Edoardo III d'Inghilterra), il lavoro si struttura intorno a quattro nuclei: la *mise en forme* esemplarizzante della *cortoisie* di Alessandro (pp. 13-60), la rappresentazione dello spazio urbano (pp. 61-102), la definizione di Alessandro come *exemplum* delle virtù proprie dell'*imperium* e della *clergie* (pp. 103-44), la tematizzazione iconografica della Crociata e del *merveilleux* d'Oriente (pp. 145-80). Il complesso dell'argomentazione si sostiene su alcune idee fondamentali, esposte nell'introduzione e ribadite nelle pagine conclusive: una di esse (su cui non è difficile convenire) è che «the visual representation of Alexander in Bodley 264 was motivated by a medieval belief in the power of images to instruct and inspire» (p. 8); sul potere pedagogico delle immagini si basa l'altro principio chiave: «Artifacts such as Bodley 264 that participate in the creation of social meaning are never mere instruments, passively perceived and acted upon by human beings, but rather are essential to the establishment of behaviors, relationships, and belief systems» (p. 181).

Il codice, dunque, non come «referential artifact» ma come «social actor», che interviene attivamente nei dinamismi di formazione dell'*hors texte*, ovvero dell'organizzazione simbolica dello spazio sociale. Si respira, in molte pagine di Cruse, l'aria delle teorie sui processi culturali di P. Bourdieu e di B. Latour (più volte citati): sono riflessioni che non circolano abitualmente nei territori in cui si muove Cruse (anche se alla *French Theory* si riconosce una visibile *autoritas* in molta medievistica statunitense), e l'azzardo dell'accostamento dispone a un'attenzione immediatamente disponibile; ma non si può dire che l'esperimento sia felicemente riuscito.

Che il *roman* di Alessandro sia stato – come e più di molti altri volgarizzamenti di *matière* antica – uno snodo essenziale nella formazione del mito dell'aristocrazia cavalleresca tra XII e XIV secolo, e dunque «luogo» e strumento (potentemente efficace) di modellizzazione culturale, è fatto largamente accertato; C. ha buon gioco nel presentare nuove evidenze, offerte dall'analisi del programma illustrativo: la ricchezza e la varietà della rappresentazione, il gusto spiccato per il dettaglio (già rimarcato da Busby) fanno dell'insieme delle miniature un vero e proprio *speculum* della vita aristocratica