

Cataloghi letterari e definizione del canone volgare nella Francia medievale

Silvia Cavadini

(*Sapienza Università di Roma – Université catholique de Louvain*)

Abstract

This study investigates the gradual and implicit codification of the vernacular literary canon in France between the 12th and 14th centuries from a diachronic perspective. The research employed the comparative analysis of literary catalogues included in the following texts: *Estoire de la guerre sainte*, *Roman de Renart*, *Chanson de Guillaume*, *Sacristine*, *Deus bordeors ribauz*, *Richard le Beau*, *Roman du Comte d'Anjou*, *Wistasse le Moine*. For these lists to be effective the texts cited had to be sufficiently well-known to be recognized by the public. Given the literary nature of these catalogues, the results were compared with the textual tradition of each work to verify the results from a documentary point of view. The study revealed the presence of a canon that expands in accordance with the developments of vernacular literature itself and becomes increasingly structured over time. This process highlights a growing awareness of what is now referred to as the “literary genre system”.

Key Words – vernacular literary canon; literary catalogues; literary genre

Questo contributo intende indagare la graduale ed implicita codifica del canone letterario volgare nella Francia tra il XII e il XIV secolo secondo una prospettiva diacronica. Lo studio è stato condotto attraverso l'analisi comparata dei cataloghi letterari inseriti all'interno delle seguenti opere: *Estoire de la guerre sainte*, *Roman de Renart*, *Chanson de Guillaume*, *Sacristine*, *Deus bordeors ribauz*, *Richard le Beau*, *Roman du Comte d'Anjou*, *Wistasse le Moine*. Per rendere efficace l'uso di tali liste i componimenti citati devono essere sufficientemente famosi da poter essere riconosciuti dal pubblico. Vista la natura letteraria dei cataloghi, si sono ricostruite le linee fondamentali della tradizione testuale delle singole opere in modo da verificare da un punto di vista documentario i risultati raggiunti. Lo studio ha fatto emergere la presenza di un canone che si espande, seguendo gli sviluppi della letteratura volgare stessa, e si struttura nel corso del tempo, mettendo in evidenza una crescente consapevolezza di quello che modernamente è definito “sistema dei generi”.

Parole chiave – canone letterario volgare; cataloghi letterari; etichette di genere

1. Introduzione*

Nel Medioevo il canone letterario è innanzitutto costituito dalle opere e dagli autori latini utilizzati come modello e come oggetto di studio nelle scuole, nelle Università e nei trattati di retorica¹. In Francia soltanto dagli ultimi decenni del XIV secolo inizia a svilupparsi una riflessione teorica sui testi in volgare, per lo più in versi, con la conseguente individuazione di una serie di opere alle quali è attribuita anche una valenza normativa (pensiamo ad esempio all'*Art de dictier* di Eustache Deschamps). L'assenza di un canone letterario volgare esplicito non implica tuttavia la mancanza *tout court* di un canone letterario volgare anche in epoca più antica. In area oitanica, già a partire dalla fine del XII secolo, un numero non indifferente di componimenti riporta al proprio interno dei veri e propri cataloghi letterari, testimoniando così la presenza di un sistema letterario sviluppato al punto da essere utilizzato dagli autori per stabilire un dialogo proficuo con il proprio pubblico. Gli obiettivi perseguiti tramite tali liste, infatti, sono raggiungibili soltanto se le opere evocate ed utilizzate come termine positivo di paragone vengono riconosciute dai lettori. I componimenti citati perciò, pur con le cautele imposte dalla natura letteraria e non documentaria delle liste, possono essere considerati come parte del canone letterario volgare, specie qualora ricorrano in più di un elenco. D'altronde, i dati che emergono trovano quasi sempre riscontro nella consistenza della tradizione manoscritta, nella tradizione indiretta e nella presenza di richiami intertestuali².

In questo contributo si intendono presentare i primi risultati raggiunti grazie all'analisi comparata dei cataloghi letterari, nello studio della graduale ed implicita codifica del canone letterario volgare nella Francia tra XII e XIV secolo. Si riserverà inoltre attenzione anche a quelle spie testuali che evidenziano una «coscienza di genere» (Meneghetti 2013: 10). Gli elenchi, infatti, presentano spesso un'organizzazione interna ragionata, basata sul raggruppamento dei testi a seconda della materia trattata e, talvolta, sull'utilizzo puntuale di etichette di genere.

Dal punto di vista metodologico, lo studio è stato condotto seguendo una prospettiva diacronica. Non è risultata significativa, invece, un'analisi diatopica in quanto la ripartizione spaziale dei cataloghi, qualora ne sia nota la provenienza, coincide con quella temporale: i cataloghi del XII secolo sono riconducibili alla Normandia, mentre quelli del XIII e XIV secolo provengono dalla Piccardia. La presenza di liste esclusivamente normanne e piccarde all'interno del *corpus* impone, inoltre, di relativizzare i risultati ottenuti riferendoli con più precisione ai due poli geografici d'interesse, sebbene in epoca successiva tali aree fungano da modello per gli altri centri di produzione letteraria.

L'articolo si struttura in quattro paragrafi: dopo la presentazione del *corpus* (Sezione 2), seguirà l'identificazione delle opere citate negli elenchi e l'analisi della loro tradizione diretta e indiretta (Sezione 3); ci si soffermerà poi sulle etichette di genere impiegate e sull'organizzazione delle liste che ne deriva (Sezione 4); infine, nel paragrafo conclusivo si valuteranno i dati emersi nel loro insieme (Sezione 5).

* Il presente articolo è stato sviluppato a partire dalla mia tesi di laurea magistrale: *I classici nella Francia medievale: il canone alla luce dei cataloghi letterari*, relatore prof. Stefano Resconi, correlatore prof. Massimiliano Gaggero; tesi discussa presso l'Università degli Studi di Milano il 23 ottobre 2021.

¹ Cfr. Munk Olsen (1991), (2009), (2016); Hexter (2012).

² Cfr. Duval (2007).

2. Il corpus

Il corpus considerato è stato individuato a partire dalla monografia *Le commerce de mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e – XV^e siècles)* di Jeay (2006) ed è stato poi ampliato tramite ulteriori approfondimenti bibliografici³.

Tra il XII e il XIV secolo si registrano undici opere contenenti cataloghi letterari⁴: il *Cligès* di Chrétien de Troyes (champ. merid. ca. 1176), l'*Estoire de la guerre sainte* di Ambroise (norm. merid. fine XII sec.)⁵, la *branche III* (norm.) e Ib (ca. 1195) del *Roman de Renart*, la *Chanson de Guillaume* (norm. XII^{2/3} sec.), il *Deus chevaus* di Jean Bodel (art. ca. 1195), il miracolo *Sacristine* (XIII^{2/2} sec.), il *Deus bordeors ribauz* (ovest XIII^{2/2}), il *Richard le Beau* (pic. orient. XIII^{3/3} sec.), il *Cleomadés* di Adenet le Roi (flandr. av. 1285), il *Roman du Comte d'Anjou* di Jehan Maillart (pic. merid./frc. 1316) e il *Wistasse le Moine* (pic. XIII^{2/3} sec.).

Non verranno presi in esame, in quanto tipologicamente peculiari, i cataloghi “autopromozionali” del *Cligès*, del fabliau *Deus chevaus* e del *Cleomadés*. A differenza delle altre liste essi vengono utilizzati dagli autori esclusivamente per elencare la propria produzione e offrono quindi una prospettiva poco utile alla nostra analisi.

Quanto all'uso che viene fatto dei cataloghi, gli autori impiegano le liste per raggiungere tre obiettivi principali: vantare la propria bravura confrontandosi con altri componimenti famosi; rappresentare, quasi sempre caricaturalmente, la figura del giullare; affermare la veridicità del proprio racconto rispetto a una serie di storie presentate come frutto d'invenzione. In tutti e tre i casi, nominando diversi testi, si ottiene l'ulteriore risultato di esibire la conoscenza di un vasto repertorio (Jeay 2006).

2.1. I cataloghi letterari del XII secolo

2.1.1. *Estoire de la guerre Sainte*

L'*Estoire de la guerre sainte*, datata alla fine del XII secolo, è un lungo resoconto in versi della terza crociata. L'autore Ambroise, originario della Normandia (Croizy-Naquet 2014: 58-65), sottolinea a più riprese nel corso della narrazione l'attendibilità del proprio lavoro e la veridicità degli eventi descritti, osservati in prima persona o appresi attraverso una fonte (Croizy-Naquet 1998). Proprio la necessità di ribadire la sua affidabilità spinge l'autore a presentare una serie di personaggi del mondo epico e romanzesco le cui vicende, a differenza di quelle da lui narrate, non sono storicamente verificabili nel loro essere troppo distanti nel tempo o caratterizzate da una componente fantastica:

Seigneur, de la mort Alixandre,
de la cui mort fud grand esclandre,
ne del message de Balaan,
ne des aventures Tristan,
ne de Paris ne de Heleine

³ Jeay analizza l'uso delle liste come elemento topico nella letteratura oitanica tra il XII e il XV secolo; in questa sede ci si concentrerà e si chiarirà piuttosto il contenuto dei cataloghi letterari. Oltre a Jeay (2006), per il censimento delle liste ci si è riferiti a Zufferey (2009) e Gingras (2011).

⁴ Se non altrimenti specificato, per la localizzazione e la datazione ci si è riferiti qui e a seguire alla bibliografia critica del DEAFbibl.

⁵ Il DEAFbibl. indica come periodo di composizione l'inizio del XIII secolo. Si è invece deciso di seguire la datazione più aggiornata, e non più ridiscussa, della fine del XII secolo proposta da Croizy-Naquet (2014).

qui por amor orent tel peine,
 ne des faiz Hartur de Bretaine
 ne de sa hardie compaine,
 ne de Charlon ne de Pepin,
 ne de Agoland ne de Guiteclin,
 ne de vielles chançons de geste
 dont juleur font si grant feste
 ne vos sai mentir ne veir dire
 ne afermer ne contredire (ed. Croizy-Naquet 2014, vv. 4179-4192)

Come osserva Croizy-Naquet (2014: 55), Ambroise si appella direttamente alle competenze del pubblico selezionando opere rappresentative del repertorio narrativo da esso fruito. I componimenti epici e romanzeschi citati vengono dunque utilizzati in quanto elemento culturalmente identitario condiviso da e con il proprio uditorio⁶.

2.1.2. *Roman de Renart*

Il *Roman de Renart* è un insieme di testi formato da un nucleo originario di quattro componimenti, detto *tronco primitivo*, e da ventidue altri racconti, *branches*, stesi nel corso dei successivi settant'anni da diversi autori anonimi. L'opera, una lettura di evasione rivolta a una platea aristocratica (Jodogne 1972: 183-187), presenta una serie di personaggi e situazioni ricorrenti da cui si sviluppano varie ramificazioni focalizzate su singole vicende particolari (Dufournet 2013, 1: 7). L'attore principale è la volpe Renart, continuamente impegnata a ingannare e prendersi gioco degli altri personaggi e in particolare del lupo Ysengrin. Il carattere eterogeneo del testo renardiano trova riscontro in una tradizione manoscritta variegata in cui ognuno dei codici è differente rispetto agli altri tanto per il numero e la selezione delle *branches* quanto per il loro ordinamento (Dufournet et al. 2013, 1: 81-83).

Il tronco primitivo, composto dal normanno Pierre de Saint-Cloud dopo il 1185 (Zufferey 2011: 135) prende avvio, secondo l'analisi di Zufferey (2011), con la *branche III*⁷. Nel prologo l'autore elenca una serie di testi ampiamente conosciuti per rivendicare la novità della narrazione:

Seignor, oï avez maint conte
 que maint conteor vos raconte:
 Coment Paris ravi Elaine,
 les max qu'1 en ot et la paine
 de Tristant dont La Chievre fist,
 qui assez belement en dist
 et fables et chançons de geste,
 romanz dou lin et de la beste.
 Maint autre en content par la terre.
 Mais onques n'oïstes la guerre,
 qui mout fu dure de grant fin,
 entre Renart et Isengrin,
 qui mout dura et mout fu dure (ed. Dufournet et al. 2013, 1: 432-344 1-13)

⁶ Ambroise presenta caratteristiche proprie sia di un giullare sia di un chierico (Croizy-Naquet 1998; Croizy-Naquet 2014: 50-57). Quanto al pubblico, le frequenti allocuzioni ai *seigneurs* portano a pensare ad un uditorio aristocratico (Croizy-Naquet 2014: 250).

⁷ La numerazione delle *branches*, qui e nel corso del contributo, è quella dell'edizione Dufournet (2013).

Il contrasto tra il testo renardiano e la tradizione precedente emerge anche dal punto di vista formale. L'autore, infatti, inserisce nel catalogo opere appartenenti tanto alla narrativa lunga (*chansons de geste* e romanzi) quanto alla narrativa breve (*conte* e *fables*), laddove la sua narrazione non è riconducibile né alla prima né alla seconda categoria (Bonafin 2006: 33).

Altri due elenchi vengono inseriti nell'anonima *branche Ib Renart jongleur* datata «au plus tôt vers 1195» (Zufferey 2011: 152) e localizzata «avec prudence – entre la Picardie et la Normandie septentrionale» (Robecchi 2024: § 11).

Renart, involontariamente tinto di giallo, dissimula la propria identità a Ysengrin fingendosi un giullare inglese di nome Galopin. Riuscita a liberarsi dal lupo, la volpe si reca al matrimonio della moglie che lo crede morto e, mantenuto il travestimento, si propone di nuovo come giullare per cantare durante i festeggiamenti. I due cataloghi letterari sono utilizzati, dunque, per caratterizzare caricaturalmente la figura del giullare e parodiare l'abitudine dei cantori di esibire la propria perizia attraverso l'elenco del proprio repertorio (Jeay 2006: 96-105). La derisione del giullare avviene su vari piani, a partire dalla descrizione dell'aspetto malridotto di Renart, del suo francese infarcito di anglicismi fino all'utilizzo di nomi storpiati per indicare i protagonisti di un *corpus* testuale che Galopin non deve dunque conoscere così bene come afferma:

Je fout savoir bon lai breton
Et de Mellin et de Notun,
dou roi Lartu et de Tritan,
de Charpel et de saint Brandan.
- Et sez tu le lai dam Iseet?
- Iai, iai, dist il, dodistonnet,
je les savrai mout bien trestouz (ed. Dufournet et al. 2013, 1: 262-264 2435-2441)

Moi savroi bon chançon d'Ogier
Et d'Olivant et de Rolier
Et de Charlon le viel chanu. (ed. Dufournet et al. 2013, 1: 290 2911-2913)

La prima lista, coerentemente rispetto al travestimento di Renart, è incentrata su testi della materia bretone; la seconda, invece, comprende richiami dell'epica (vedi Sezione 4).

2.1.3. *Chanson de Guillaume*

La *chanson de Guillaume* è un poema epico del XII^{2/3} secolo d'origine normanna. L'anonimo autore sfrutta l'espedito del catalogo letterario per rappresentare la figura di un giullare. A differenza degli altri testi la rappresentazione giullaresca non presenta elementi caricaturali; l'elenco di opere, inoltre, non viene recitato dal cantore stesso, appena rimasto ucciso in battaglia combattendo per il suo signore Guillaume, ma da alcuni baroni:

E de la geste li set dire les chançons,
De Clodoveu, le premer empeureur
Que en duce France creeit en Deu, nostre seignur,
E de sun fiz, Flovent le poigneur,
Ki laissad de dulce France l'onur,
E de tuz les reis qui fuerent de valur
Tresque a Pepin, le petit poigneur,

E de Charlemaigne e de Rollant, sun nevou,
De Girard de Viane e de Oliver, qui fu tant prouz. (ed. Fassò 1995, vv. 1248-1256)

2.2. I cataloghi letterari del XIII e del XIV secolo

2.2.1. *Sacristine*

Tra le differenti versioni del miracolo mariano detto *sacristine* (o *tresoriere*), si registra un'anonima riscrittura piccarda in versi del XIII^{2/2} secolo contenente un catalogo letterario⁸:

Gautiers d'Arras qui fist d'Eracle,
Et Guios qui maint bel miracle
Traita de cele damoisele
Qui sen pere enfanta pucele,
Et Crestiens qui molt bel dist
Quant Cleget et Percheval fist,
Et Li Kievres qui rimer valt
L'amor de Tristran et d'Isault,
Et d'Isaire et de Tentäis
Trova Rogiers de Lisäis,
Et Benëois de Sainte Moire
De Troies translata l'estoire:
Tout cil estoient menestrel
Si bon c'or n'en sont nis un tel.
Mais d'aus tous me tieg a Wiot,
Por ce c'ainc ne volt rimer mot
Por qu'il i eüst fausseté. (ed. Gröber 1902: 421-422, vv. 1-17)

Così come Ambroise (vedi Sezione 2.1.1), l'autore paragona una serie di opere d'invenzione alla vicenda narrata, presentata come veritiera, per dare maggior credito e lustro al proprio componimento. Egli, inoltre, specifica puntualmente il nome degli autori dei testi citati, testimoniandone così la fama.

2.2.2. *Deus bordeors ribauz*

Il *Deus bordeors ribauz* è un macrotesto costituito da tre *dits*⁹ – *De deus bordeors ribauz*, *La response de l'un des deus ribauz*, *La contregengle* – datati alla fine del XIII secolo¹⁰.

⁸ La versione a cui ci riferiamo è conservata nel Paris, BnF, Arsenal 3518. Il catalogo letterario è assente invece nelle altre versioni del miracolo. Per un approfondimento cfr. Morawski (1935: 323-324) e Zufferey (2009: 316).

⁹ Con il termine *dit*, utilizzato nel Medioevo in relazione a opere di diverso tipo indipendentemente dal loro genere di appartenenza, si intende oggi un breve testo in versi in cui l'autore prende direttamente la parola diventando il soggetto della narrazione (Noomen 2003: 13).

¹⁰ Quanto alla localizzazione, Faral (1910: 88) riconduce il componimento all'Île-de-France o alla Champagne. Noomen, pur citando altrove lo studio di Faral, non riporta il dato e non propone ulteriori ipotesi, affermando che: «il se pourrait que certains des noms avancés par le jongleur de la pièce II, en particulier ceux de ses protecteurs, aient appartenu à des personnages réel et soient donc en principe susceptibles de fournir des indications pour une localisation; il a été cependant impossible de les identifier» (Noomen 2003: 27).

Il trittico ruota attorno ai *topoi* del *gap* e dello scherno giullaresco¹¹, sviluppati nel primo e nel secondo componimento attraverso la forma del catalogo già utilizzata da Guerau de Cabrera nel *sirventes-ensenhamen Cabra joglar*. Esso mette in scena il diverbio tra due menestrelli che, nel deridersi a vicenda, cercano allo stesso tempo di esibire il proprio valore.

Il *Deus bordeors ribauz* e la *Response*, composti secondo E. Faral (1910: 91) dal medesimo autore, si presentano come due monologhi drammatici destinati ad una *performance* quasi teatrale, in cui il ritmo, l'inflessione della voce, la mimica e la gestualità accentuano la comicità di un testo già di per sé in grado di suscitare il riso (Noomen 2003: 26-27). Il giullare del primo *dit*, prendendo le mosse da una *querelle* pregressa, deride il suo avversario per la sua scarsa perizia, sebbene lui stesso si dimostri un cantore inesperto. Infatti, dopo aver vantato la conoscenza di testi non solo in volgare ma anche in latino, egli elenca le opere del suo repertorio, indicandole però, come Renart-Galopin (vedi Sezione 2.1.2), attraverso dei nomi sistematicamente storpiati¹²:

Quar ge sai de chançon de geste:
 Canterres sui qu'el mont n'a tel.
 Ge sai de Guillaume au tinel,
 Si com il arriva as nes,
 Et de Renoart au cort nes
 Sai ge bien chanter com ge vueil
 Et si sai d'Aie de Nantueil,
 Si com ele fu en prison;
 Si sai de Garier d'Avignon,
 Qui moult estore bon romans;
 Si sai de Guion d'Aleschans,
 Et de Vivien de Borgoigne;
 Si sai de Bernart de Saisoigne
 Et de Guiteclin de Brebant;
 Si sai d'Ogier de Mont Aubant,
 Si com il conquist Ardenois;
 Si sai de Renaut le Danois.
 Mais de chanter n'ai ge or cure!
 Ge sai des romanz d'aventure,
 De cels de la Reonde Table,
 Qui sont a oïr delitable.
 De Gauvain sai le malparlier
 Et de Queu le bon chevalier;
 Si sai de Perceval de Blois;
 De Pertenable le Galais
 Sai ge plus de quarante laisses.
 [...]
 Mais ge sai aussi bien conter
 De Blanche Flor comme de Floire;

¹¹ Questi due motivi vengono percepiti come connaturati al mestiere giullaresco – contraddistinto anche dalla presenza di un'ampia concorrenza – e diventano presto ricorrenti nelle rappresentazioni letterarie che ne vengono fatte (basti come esempio il caso di *Renart jongleur*, vedi Sezione 2.1.2).

¹² L'autore, infatti, mischia gli attributi dei personaggi citati. Un esempio tra tutti, Guillaume *au cort nés* e Rainouart *au tinel* diventano Guillaume *au tinel* e Rainouart *au cort nés*. L'utilizzo di tale strategia presuppone una buona conoscenza dei componimenti da parte del pubblico che altrimenti non avrebbe colto l'intento parodico dell'autore.

Si sai encor mout bone estoire,
 Chançon mout bone et ancienne:
 Ge sai de Tibaut de Viane,
 Si sai de Girart d'Aspremont.
 Il n'a chançon en tot le mont
 Que ge ne saiche par nature! (ed. Noomen 2003: 32-34, vv. 58-101)

Nella *Response*, il secondo menestrello ribatte agli attacchi ricevuti elencando a sua volta i componimenti conosciuti:

Ge sai contes, ge sai flabeaus,
 Ge sai conter beaus diz noveaus,
 Rotruenges viez et noveles,
 Et sirventois et pastoreles.
 Ge sai le flabel du Denier,
 Et du Fouteor a loier,
 Et de Gobert et de Dame Erme,
 Qui ainz des elz ne plora lerne,
 Et si sai de la Coille noire,
 Si sai de Perceval l'estoire,
 Et si sai du Provoire taint,
 Qui o les crucefiz fu painz,
 Du Prestre qui menja les meures
 Quant il devoit dire ses heures;
 Si sai Richalt, si sai Renart.
 Et si sai tant d'enging et d'art.
 [...]
 Ge sai bien chanter a devise
 Du roi Pepin de saint Denise;
 Des Loherans tote l'estoire
 Sai ge par sens et par memoire;
 De Charlemaine, et de Roulant,
 Et d'Olivier le combatant.
 Ge sai d'Ogier, si sai d'Aimmon,
 Et de Girart de Rousillon;
 Et si sai du roi Loëis,
 Et de Buevon de Commarchis,
 De Foucon, et de Renoart.
 De Guielin et de Girart,
 Et d'Orson de Beauvez la some;
 Si sai de Florence de Rome,
 De Fernagu a la grant teste.
 De totes les chançons de geste
 Que tu savroies aconter,
 Sai ge par cuer dire et conte. (ed. Noomen 2003: 49-52, vv. 109-146)

I due cataloghi¹³ propongono un *corpus* di testi sicuramente più vasto rispetto a quello che realisticamente poteva essere un repertorio giullaresco (Jeay 2006: 101). Come osserva J. Duggan (1989), infatti, l'insieme di brani conosciuti dai cantori doveva essere sufficientemente limitato, in termini di quantità e lunghezza delle opere, da permettere

¹³ Da qui in poi si farà riferimento alle due liste tramite i numeri romani I e II.

una memorizzazione. D'altronde, nella stessa *Response* il menestrello afferma di conoscere a memoria la gesta dei Lorenesi (vv. 131-132), mentre nel primo elenco il rivale specifica, in un'esagerazione dagli effetti comici visto che si tratta in realtà di distici di ottosillabi, di conoscere più di quaranta lasse del *Partonopeus de Blois* (vv. 88-89).

2.2.3. *Richard le Beau*

Il *Richard le Beau* è un romanzo del XIII^{3/3} secolo riconducibile alla Piccardia orientale e firmato da uno sconosciuto *mastres Requis*. L'opera si apre con un elenco di opere utilizzato dall'autore per vantare la superiorità del proprio componimento:

Mes poupoz est, dont je weil dire,
 telz c'on ne puet de millour lire.
 Ains li contes de Lanselot,
 d'Erech ne di Bielliennort,
 de Maden ne de Piercheval,
 d'Ieuwain, de Keu le senescal
 ne de Cliget ne de Clipois
 ne valurent pas un liegois,
 ne li rois Mars ne dans Tristans,
 que ceste ne vaille .x. tans.
 Pour nient oriez de Cjarlemainne,
 qui en Espagne ot mainte painne,
 ne de Rollant ne d'Olivier
 ne dou duc Namlon ne d'Ogier
 ne de Gerart le Vienois
 ne dou bon Berart l'Ardenois,
 de Bauduïn ne de Seville,
 d'Alixandre le roy nobile
 ne d'Izembart ne de Guillaume,
 qui tant paiien fri sour hÿaume,
 ne d'Aimmery le sien chier pere,
 d'Orson ne d'Ughe son compere,
 de Parise ne d'Ughechon
 ne de dame Aye d'Avignon.
 Tout chil que je vous ai conté
 N'ont de valour ne de bonté
 Vaillant .II. nois enviers chestui
 Dont vous m'orrés conter ancui. (ed. Holden 1983, vv. 5-12)

2.2.4. *Wistasse le Moine*

Il *Wistasse le Moine*, composto nel XIII^{2/3} secolo in Piccardia, è un'opera anonima incentrata sul contrasto che oppone il vassallo spodestato Wistasse al Conte di Boulogne. In uno dei numerosi inganni perpetrati da Wistasse ai danni del Conte, il protagonista, come avviene nella *branche Ib* del *Roman de Renart* (vedi Sezione 2.1.2) utilizzato qui come modello, prende le sembianze di un menestrello inglese e utilizza il catalogo letterario per rendere ancora più credibile il proprio travestimento:

«*Comment avés a non, sans gas?*».
 «*Sire, j'ai a non Mauferas,*

*Englissemant de Canestuet,
 Ya, ya, codidouet».*
 Dist l'estrumiaus: «Tu iés Englés?
 Franchois cuidoie que fuissies.
Ses tu ore nule chanson?».
 «Oïe, d'Agoullant et d'Aimon,
*Je sai de Blanchandin la somme,
 Si sai de Flourenche de Romme.*
 Il n'a el mont nule chançon
 Dont n'aie oï ou note ou son» (ed. Lecco 2007, vv. 2196-2207)

2.2.5. Roman du Comte d'Anjou

Il *Roman du Comte d'Anjou* è un'opera composta nel 1316 da Jehan Maillart, un notaio originario di Tournai al servizio del re di Francia. L'autore utilizza il motivo tipico della "fanciulla perseguitata" per offrire l'insegnamento morale della «sopportazione cristiana delle avversità» (Lecco 2012: 277) e per proporre un *exemplum* di comportamento virtuoso. Per rendere più persuasivo il testo e raggiungere il suo fine didattico, Jehan Maillart impiega varie strategie narrative. Una di queste è l'imitazione di una *performance* orale, volta a instaurare un rapporto diretto con il pubblico. Per questa ragione l'autore, un professionista della scrittura, sceglie di iniziare il romanzo attraverso un catalogo letterario di stile giullaresco in cui vanta, in virtù del suo fine educativo, il primato del proprio lavoro rispetto alle opere della tradizione precedente (Jeay 2006: 149-156):

Maint ont mis leur temps et leur cures
 En fables dire et aventures;
 Li uns dit bourdes, l'autre voir,
 Si com il sevent concevoir;
 Li uns de Gauvain nous raconte,
 L'autre de Tristan fet son conte;
 Li uns d'Yaumont et d'Agoullant,
 L'autre d'Olivier, de Rollant,
 De Perceval, de Lancelot;
 De Robinchon et d'Amelot
 Li auquant chantent pastourelles;
 Li autre dient en vielles
 Chançons royaus et estempies,
 Dances, noctes et baleriez,
 En leüst, en psalterion,
 Chascun selonc d'entencion,
 Lais d'amours, descors et balades,
 Pour esbatre ces genz malades. (ed. Roques 1931, vv. 1-18)

Jehan Maillart è attento a dare un'immagine realistica del modello che vuole riprodurre: non solo riprende il consueto modulo «l'un / l'autre» ma si preoccupa anche di dare varietà all'elenco inserendo diversi generi letterari, sia lirici che narrativi.

3. Le opere citate

Per riconoscere i componimenti citati nella maggior parte dei casi tramite il nome di un personaggio, si è tenuto conto di un criterio cronologico, della formulazione del rimando all'interno del catalogo ed infine della struttura della lista stessa. Talvolta, tuttavia, la genericità dei rinvii all'interno degli elenchi impedisce di riconoscere in maniera precisa quale sia il testo implicato; è il caso, ad esempio, dei rimandi a Tristano e Isotta, protagonisti di un'intera tradizione costituita tanto da romanzi quanto da racconti circolanti oralmente. Alcuni luoghi testuali, inoltre, risultano a vario titolo problematici e non permettono a monte il riconoscimento del personaggio nominato. Si tratta del *romanz dou lin et de la beste* (*Roman de Renart* III 8), di *Notun* (*Roman de Renart* Ib 2436), di *Isaire e Tentäis* (*Sacristine* 9), di *Bielliennort e Maden* (*Richard le Beau* 8-9)¹⁴. Tali rimandi, in quanto dubbi, non verranno qui considerati.

Per rendere maggiormente conto di come il patrimonio letterario volgare potesse essere recepito in Francia tra il XII e il XIV secolo, si è deciso di raggruppare i componimenti secondo la ripartizione tematica proposta da Jean Bodel nella *chanson de Saisnes*. Sebbene presenti dei confini sfumati e sia legata allo specifico contesto storico-letterario in cui opera l'autore¹⁵, essa rimane in ogni caso un utile punto di partenza per condurre l'analisi. Si analizzeranno dunque i romanzi della materia antica (Sezione 3.1), i testi riconducibili alla materia bretone (Sezione 3.2) e le *chansons de geste* (Sezione 3.3). Seguirà un paragrafo (Sezione 3.4) dedicato a quei componimenti che non rientrano in nessuna di queste tre categorie.

3.1. Materia antica

I personaggi di Paride ed Elena sono i soli, tra quelli riconducibili alla materia antica, ad essere inclusi nei cataloghi. Essi vengono nominati nel XII secolo nella lista dell'*Estoire de la guerre sainte* (4183) e in quella del *Roman de Renart* (III 3). La produzione oitanica sul tema, basata su due brevi prose tardoantiche contenutisticamente complementari, il *De excidio Troiae historia* e l'*Ephemeris belli Troiani* (Mantovani 2013: 169), prende avvio con il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (1160-1170, ante 1172)¹⁶. Soltanto a partire dal XIII secolo si diffondono altre rielaborazioni della leggenda, ovvero i componimenti di Jean de Flixecourt e Jofroi de Waterford del XIII secolo, di Jacques Milet e Raoul le Fèvre del XV secolo e cinque anonime prosificazioni del *Roman de Troie* risalenti alla fine del XIII e all'inizio del XIV secolo (Mantovani 2013: 193-197). Visti gli estremi cronologici, Ambroise e Pierre de Saint-Cloud dovevano fare riferimento, molto probabilmente, al *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure. Nel XIII secolo, quest'opera è citata, insieme al nome del suo autore, nel catalogo *Sacristine* (11-12).

¹⁴ Di seguito alcune delle interpretazioni proposte (per un loro approfondimento si rimanda alla bibliografia critica): il *romanz dou lin et de la beste* è visto da Bonafin (2006: 35-36) come un rimando a delle narrazioni su Renart preesistenti al *Roman de Renart*, mentre per Zufferey (2009: 308-314) si tratterebbe di un riferimento al *Bel Inconnu*; *Notun* sarebbe per Schulze-Busacker (1981: 382) un rinvio al *Lai de Tydorel*; *Isaire e Tentäis* rimanderebbero secondo Zufferey (2009: 321-327) alla Prima Continuazione del *Pereval*; *Bielliennort* potrebbe essere per Holden (1983: 193) Balynor della *Mort Artu* (ma si potrebbe anche ipotizzare che si tratti di Pellinor de Listenois, padre di Perceval).

¹⁵ Per un approfondimento sulla tripartizione di Jean Bodel e sul concetto di *materia* nella letteratura medievale si rimanda a Ferlampin-Acher e Girbea (2017).

¹⁶ Per le datazioni dei romanzi in versi ci si è riferiti, qui e a seguire, alle schede di Martina (2020).

Il *Roman de Troie* riscosse un precoce successo, come mostrano due dei trenta manoscritti completi e ventotto frammenti sopravvissuti, il Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 55 Sup. e il frammento di Basel-Bruxelles (Basel: UB N. I.2; Bruxelles: BR II 139) risalenti al XII secolo. Il codice ambrosiano, inoltre, giunse già in epoca molto alta a Venezia (D'Agostino 2013: 44) testimoniando perciò che l'opera era già abbastanza famosa da circolare al di fuori del dominio oitanico.

3.2. Materia bretone

3.2.1 *Leggenda tristaniana*

Le narrazioni su Tristano e Isotta vengono citate in modo trasversale nei cataloghi del XII, XIII e XIV secolo. Nello specifico, esse sono evocate nel *Roman de Renart* (III 5; Ib 2437-2439), nell'*Estoire de la guerre sainte* (4182), in *Sacristine* (8), nel *Richard le Beau* (13) e nel *Comte d'Anjou* (6). Questi rimandi sono per la maggior parte dei riferimenti generici in quanto i testi della materia tristaniana, oltre ad essere numerosi e non identificabili a partire dai soli nomi dei protagonisti, costituiscono soltanto una delle diverse fasi di formazione della leggenda (Vàrvaro 1967).

Soltanto nella *branche III* del *Renart* e in *Sacristine* viene fatta esplicita allusione a un *Tristano* di La Chievre. Se in *Sacristine* la struttura regolare del catalogo permette di riconoscere facilmente in La Chievre l'autore del testo, nel *Renart* l'interpretazione del passo è complicata dalla dispersione della *varia lectio*. Nei codici che lo tramandano, infatti, il pronome che segue Tristan (5) è reso diversamente come *dont*, *qui* o *que*. Bonafin (2006: 159), riprendendo l'idea di Lodge (1983: 524-533), accoglie il pronome relativo soggetto *qui* e legge: «Tristant qui la chievre fist». Quest'espressione, non attestata dai repertori, sarebbe secondo lo studioso una forma per “fare il folle”, in riferimento ad uno dei travestimenti utilizzati da Tristano. Zufferey (2009: 305-308), invece, accetta la variante *que*, sconosciuta a Lodge, e interpreta *faire* nel senso di “comporre”, postulando quindi l'esistenza di un autore chiamato La Chievre. A sostegno della sua interpretazione, Zufferey evidenzia la presenza dello stesso La Chievre in *Sacristine*. Tuttavia, non essendo possibile escludere con certezza la dipendenza del catalogo *Sacristine* da quello del *Renart*, la citazione di *Sacristine* non è sufficiente a provare l'esistenza di un tale autore.

Infine, nella *branche Ib* del *Roman de Renart* viene evocato, tramite il nome volutamente storpiato *chevrefueil*, l'omonimo *lai* di Maria di Francia¹⁷. Il testo è tramandato dal London, BL, Harl. 978 (ang. norm., XIII^{2/2}) e dal Paris, BnF, n.a.fr. 1104 (frc. ca. 1300)¹⁸. Il *lai* viene citato a metà del XIII secolo nel catalogo dell'occitano *Flamenca* (Manetti 2008: 601-602) mostrando così una diffusione anche al di fuori dei confini oitanici.

3.2.2. Romanzi arturiani

Come quelli tristaniani, anche i personaggi arturiani rimandano ad un intero filone narrativo e risultano spesso dei rinvii generici. È il caso dei riferimenti ad Artù (*Roman*

¹⁷ Il termine *chevrefueil* viene trascritto senza storpiature nel Paris, BnF, français, 20043, utilizzato da Martin (1882-1887) e Bonafin (1998) come base d'edizione, e nel Paris, BnF, Arsenal 3334.

¹⁸ Se non altrimenti specificato, qui e a seguire, le datazioni e localizzazioni dei manoscritti sono presi dal DEAFbibl., cfr. n. 4.

de Renart Ib, 2437; *Estoire*, 4185), a Merlino (*Roman de Renart Ib*, 2436), a Queu (*Richard le Beau*, 10; *Deus bordeors I*, 86), a Gauvain (*Deus bordeors I*, 85; *Comte d'Anjou*, 5), a Perceval (*Deus bordeors I*, 87; II, 118; *Comte d'Anjou*, 9) e a Lancillotto (*Comte d'Anjou*, 9). Rispetto a questi ultimi tre, è interessante notare che essi fanno la loro comparsa nei cataloghi più recenti, dopo il loro trionfo nelle continuazioni del XIII secolo.

Nei cataloghi di *Sacristine* e del *Richard le Beau*, invece, si rinvia con precisione alla produzione di Chrétien de Troyes. Mentre nel miracolo viene nominato esplicitamente il nome dell'autore (5-6), nel *Richard le Beau* (7-11) viene elencata in modo compatto tutta la sua produzione, rendendo possibile chiarire anche i rimandi più ambigui. In entrambi i cataloghi viene fatto riferimento al *Cligès* e al *Conte du Graal*. Nel *Richard le Beau* si aggiungono l'*Erec et Enide* (8), il *Chevalier de la Charrette* (7) e il *Chevalier au lion* (10). L'ampia tradizione manoscritta, i rifacimenti, le continuazioni e gli interi cicli che si sviluppano a partire da queste opere testimoniano il loro enorme e precoce successo¹⁹.

Nel *Richard le Beau* (11), infine, viene fatto probabilmente riferimento al *Roman de Gliglois* (indicato tramite il nome *Clipois*), un anonimo romanzo arturiano del XIII^{1/2} secolo. L'opera è tramandata da un solo codice piccardo di inizio Quattrocento e non viene altrimenti ricordata. Tuttavia, come osserva Chênerie (2003: 49): «le fait que *Gliglois* ait été copié au début du XV^e siècle prouve du moins que certains lui trouvaient encore de l'intérêt à la fin du Moyen Age». Se *Clipois* fosse effettivamente *Gliglois*, dunque, il *Richard* sarebbe una preziosa testimonianza di come questo scritto fosse conosciuto e apprezzato, per lo meno in Piccardia, cent'anni dopo la sua stesura e cent'anni prima della sua ultima trascrizione.

3.3. *Chansons de geste*

Le *chansons de geste* possono essere raggruppate per cicli secondo la classificazione proposta per la prima volta nel *Girart de Vienne* da Bertran Bar-sur-Aube alla fine del XII secolo:

N'ot que trois gestes en France la garnie;
ne cuit que ja nus de ce me desdie.
Des rois de France est la plus seignorie,
Et l'autre après, bien est droiz que jeu die,
fu de Doon a la barbe florie,
cil de Maience qui molt ot baronnie
[...]
La tierce geste, qui molt fist a prisier
fu de Garin de Monglenne au vis fier (ed. van Emden 1977, vv. 11-16; 46-47)

Le gesta così definite – il ciclo del Re, la gesta di Doon de Mayence e la gesta dei Narbonesi – presentano confini sfumati e soggetti a diverse interpretazioni. Come per la classificazione proposta da Jean Bodel, tuttavia, si è deciso di seguire tale ripartizione in quanto maggiormente rappresentativa dell'organizzazione del materiale epico nel periodo qui considerato (XII-XIV sec.), come dimostra anche la composizione dei manoscritti ciclici. Si è quindi preso come riferimento il *Répertoire généalogique des principaux*

¹⁹ Tra la sterminata bibliografia si rimanda, per la tradizione manoscritta, a Busby et. al. (1993); per le continuazioni e rifacimenti, a Burgess e Pratt (2006); per una sintesi sulle traduzioni e sulla diffusione della leggenda nelle diverse aree geografiche, a Loomis (1959).

héros de la Matière de France di Devard (2017b), elaborato seguendo una suddivisione del materiale «en parfaite adéquation avec l'esprit du texte de Bertrand de Bar-sur-Aube» (Devard 2017b: 16)²⁰.

Per quanto riguarda la diffusione delle opere, l'esistenza di una gesta è di per sé sintomatica del successo riscosso dalle canzoni che ne fanno parte. Quanto all'individuazione dei testi, la presenza della gesta rende spesso difficile risalire a una *chanson* specifica dal momento che i personaggi compaiono abitualmente in più di un componimento.

3.3.1. *Il ciclo del Re*

Il ciclo del Re raccoglie tutte quelle *chansons* che vedono come protagonista un membro della dinastia carolingia. Esso può essere suddiviso in due sottogruppi: i poemi riguardanti più o meno direttamente la battaglia di Roncisvalle e quelli incentrati più specificatamente sulla figura di Carlo Magno e sulla sua famiglia (Suard 2011: 122).

La gesta viene richiamata sia nei cataloghi del XII sia in quelli del XIII-XIV secolo. Il più alto numero di citazioni riguarda Carlo Magno, Roland e Olivier. Essi vengono nominati nella *Chanson de Guillaume* (1268-1269), nella *branche Ib* del *Roman de Renart* (2912-2913), nell'*Estoire de la guerre sainte* (4187), nel *Richard le Beau* (15-17), nel *Deus bordeors* (II 133-134) e nel *Roman du comte d'Anjou* (8). L'enorme successo riscosso dalle narrazioni su Carlo Magno, Roland e Olivier e la circolazione orale prima ancora che scritta dei racconti su questi personaggi rendono impossibile risalire a opere specifiche. Allo stesso modo restano dei rinvii generici i riferimenti a Pipino (*Chanson de Guillaume* 1267; *Estoire de la guerre sainte* 4187), Ogier²¹ (uno dei principali compagni del re nominato nella *branche Ib* del *Roman de Renart* 291; nel *Richard le Beau* 18; nel *Deus bordeors ribauz* II 135) e a Fernagu (nome di diversi eroi saraceni, inserito nel *Deus bordeors* II 143).

Oltre a questi personaggi, si registrano tre allusioni alla *chanson d'Aspremont*, composta tra il 1187 e il 1191 da un autore normanno «sans doute pour encourager la troisième croisade» (Palumbo 2017). Nonostante la sua datazione, la *chanson* è evocata già nel XII secolo nel catalogo dell'*Estoire de la guerre sainte*. Ambroise fa esplicito riferimento al *message de Balaan* (4181), ovvero alla lettera inviata a Carlo Magno dal re saraceno Agouland (4188) per intimargli di sottomettersi. Sebbene manchi un riscontro nella tradizione manoscritta vista l'epoca alta di cui si parla, i critici, tra cui Brunetti (2005: 654-655), sostengono che l'opera doveva essere famosa già a quest'altezza cronologica. D'altronde la presenza dell'*Aspremont* nel catalogo dell'*Estoire* è giustificata anche dall'origine normanna di entrambi gli autori e dal loro coinvolgimento, diretto (nel caso di Ambroise-pellegrino, cfr. Croizy-Naquet 1998) o indiretto (nel caso dell'autore dell'*Aspremont*), alla terza crociata. Nelle liste del XIII e XIV secolo, l'*Aspremont* viene inserito nel *Wistasse le Moine* (2203) e nel *Comte d'Anjou* (7) tramite il riferimento al re Agouland e al figlio Yaumont. Quanto alla fortuna della *chanson* in questi due secoli, i sedici codici, ripartiti in differenti versioni (Palumbo e Constantinidis

²⁰ Tenendo come riferimento questo studio, si è deciso di adattare nella maggior parte dei casi l'utilizzo dei termini *gesta* e *ciclo* all'uso che ne fa Devard (2017a e 2017b: 13-19).

²¹ Questo personaggio può anche essere ricondotto alla gesta di Doon de Mayence (vedi Sezione 3.3.3). Tuttavia, l'utilizzo del singolare *chançon* nella *branche Ib* del *Roman de Renart*, e l'accostamento di Ogier a Oliviant, Rolier e Charlon ci porta a interpretare questo rimando piuttosto come un rinvio a questa gesta. Nel caso, invece, del *Richard le Beau* e del *Deus bordeors*, rimanendo il dubbio, si è deciso di segnalare il rimando al personaggio sia in questa sezione che in quella dedicata alla gesta di Doon de Mayence.

2012; Di Luca 2017), attestano un'ampia diffusione non solo in Francia ma anche in Italia e Inghilterra. La leggenda penetra inoltre in Norvegia, Svezia e Danimarca, come testimonia l'esistenza di diverse rielaborazioni del racconto (Suard 2008: 37-39).

Nell'*Estoire*, nel *Richard* e nel *Deus bordeors* si trovano tre rimandi alla *chanson de Saisnes*. Questa *chanson* dovette circolare almeno secondo due differenti versioni, una più antica oggi perduta a cui fanno riferimento ben quattro testi trobadorici²², e una composta ad Arras da Jean Bodel alla fine del XII secolo. La vicinanza cronologica tra l'*Estoire* e la *chanson de Saisnes* di Jean Bodel porta a pensare che Ambroise si riferisse piuttosto alla versione più antica del racconto. Tuttavia, egli inserisce il nome di Guiteclin accanto a quello di Agouland (4188) della *chanson d'Aspremont* e separa questi due rinvii da quelle che, nel verso seguente, definisce *vielle chançons de geste*. Non è dunque possibile scartare con sicurezza l'ipotesi che l'autore si volesse riferire piuttosto alla versione di Jean Bodel, in questo caso circolata precocemente dall'Est all'Ovest del dominio oitanico. Il poema, d'altro canto, è composto in un contesto favorevole alla promozione e alla circolazione di nuovi testi (Legros 1987: 798-799; Brusegan 2001). Per quanto riguarda la fortuna della *chanson* a quest'altezza cronologica, la versione più antica, sebbene non conservatasi, pare aver riscosso un certo successo viste le numerose citazioni presenti in area occitana. Nel secolo successivo essa non è più attestata, mentre l'opera di Jean Bodel viene trascritta tra la fine del XIII secolo e la prima metà del XIV secolo all'interno di quattro codici, di cui tre lorenesi. Proprio per questo, le citazioni presenti nei cataloghi del *Richard le Beau* e nel *Deus bordeors* possono essere ricondotte più facilmente a quest'ultimo componimento. Nello specifico, nella lista del *Richard le Beau* si trovano i nomi del protagonista Berart, del suo compagno d'armi Baudin e dell'innamorata Seville (20-21), mentre in quella del *Deus bordeors* quello del re Guiteclin (I 74).

Infine, nel *Deus bordeors* vengono citati Gui de Bourgogne (I 74-75) e Pepin (II 130). Il primo personaggio, uno dei nipoti di Carlo Magno, figura all'interno di otto *chansons* (Devard 2017b: 42) ma è protagonista soltanto di una di queste, il *Gui de Bourgogne*. L'opera, a cui potrebbe aver voluto alludere l'autore del *dit*, è conservata in tre manoscritti duecenteschi lorenesi e anglonormanni ed è richiamata nel *Chronicon* latino d'Alberic des Trois Fontaines, monaco dell'omonima abbazia cistercense situata tra la Champagne e la Lorena, e nel piccardo *Gaydon* (Brown 1968: 67-70).

Quanto a Pepin, la precisazione *de saint Denise* permette di risalire con precisione a *Berte aus grans piés* di Adenet le Roi composto, secondo l'autore, a partire da un racconto rinvenuto nella biblioteca di Saint Denis (Henry 1963: 6-11). Il componimento, localizzato nelle Fiandre, è datato nel XIII^{4/4} secolo ed è perciò di poco anteriore alla *Response*. Esso doveva essere già famoso a quest'altezza cronologica visto che tre dei nove manoscritti che lo tramandano risalgono a questi stessi anni.

3.3.2. La gesta di Monglane

La gesta di Monglane, o ciclo dei Narbonesi, comprende tutte le *chansons de geste* che ruotano attorno al lignaggio di Garin de Monglane. Essa è la gesta più compatta ed estesa di cui abbiamo testimonianza e contiene ventiquattro poemi (Devard 2017b: 54) su un

²² Come osserva Pirot (1972: 370-378), il re sassone Guiteclin viene nominato insieme a Berart de Monleydier in *Cabra juglar* da Guerau de Cabrera (datato da alcuni studiosi attorno al 1170, da altri negli ultimi anni del XII secolo, cfr. Asperti 1999: 325-408), da Marcabru (prima del 1150), da Bertran de Born (attorno al 1190-1191) e da Peire Vidal (attorno al 1181-1182).

totale di circa novanta *chansons de geste* in lingua d'oïl conservatesi (Limentani e Infurna 2007: 42). All'interno della gesta si possono individuare diversi filoni: i due *piccoli cicli*, incentrati esclusivamente sulle figure di Aymeri di Narbona e Guillaume d'Orange²³, un filone dedicato agli antenati di Guillaume, uno riservato ai fratelli e, infine, uno dedicato al cognato Rainouart. La percezione dell'unitarietà di questa gesta trova riscontro in due codici della metà del Trecento che raccolgono quasi integralmente tutto il *corpus*, il London, British Library, Royal 20. D. XI e il Paris, BnF, fr. 24369-24370 (Busby 2002, 1: 383)²⁴.

Nei cataloghi del XII secolo la gesta dei Narbonesi viene citata una sola volta. Nella sua più antica canzone, la *Chanson de Guillaume*, troviamo infatti un riferimento generico a Girard de Vienne (1269). Il personaggio compare in numerose *chansons*, tutte però posteriori alla data di composizione dell'elenco. Bisogna quindi supporre l'esistenza di altri racconti non sopravvissuti fino ai giorni nostri.

Nei cataloghi, come nella tradizione manoscritta, la gesta è maggiormente presente nel XIII secolo. Essa viene evocata nell'elenco del *Richard le Beau* tramite i rimandi generici a Guillaume d'Orange (23), a suo padre Aymeri di Narbona (25), e a suo nonno Girart de Vienne (19).

Nelle liste del *Deus bordeors ribauz* si trovano ben undici rimandi. L'autore dà rappresentanza a ognuna delle parti in cui si articola la gesta, nominando eroi appartenenti tanto ai testi dedicati più specificatamente a Guillaume quanto a quelli riservati ai suoi predecessori, ai fratelli e a Rainouart. Egli testimonia così, da un lato, la conoscenza di un repertorio ampio e diversificato, dall'altro, la percezione dell'ormai avvenuta formazione della gesta. Tra le undici occorrenze, si registrano i rinvii generici a Guillaume (I 66), Rainouart (I 68; II 139), Vivien d'Aleschans (I 75) e Bernart de Brabant (I 76), rispettivamente nipote e fratello di Guillaume²⁵.

Girart de Vienne (I 99), il cui nome è invertito nel primo catalogo con quello di Tibaut d'Aspremont, è presente, in quanto nonno di Guillaume, in numerose *chansons* (Devard 2017b: 62-63). Si può supporre tuttavia che l'autore volesse riferirsi a una canzone dedicata più specificatamente alla storia del personaggio, come l'omonima opera dello *champenois* Bertrand de Bar-sur-Aube di cui egli è protagonista. La tradizione manoscritta attesta la circolazione del poema durante il periodo di composizione del *dit*, andando a sostegno di quest'ipotesi. Datata all'inizio del XIII secolo, la *chanson* si è conservata in cinque codici e in due frammenti, di varia provenienza. Quattro dei cinque manoscritti completi sono dei codici ciclici realizzati tra la seconda metà del Duecento e la prima metà del Trecento. I copisti intenti ad assemblare la gesta in questo lasso di tempo, dunque, per raccontare le vicende del nonno di Guillaume, si rivolgono senza eccezione al componimento di Bertrand de Bar-sur-Aube. La *chanson* riceve un'esplicita e positiva valutazione dall'autore che, tramite la voce del giullare, la definisce *mout bone et ancienne* (97).

Anche Buevon de Conmarchis (II 138), sebbene possa rinviare a più di una *chansons de geste* (Devard 2017b: 68), sembra piuttosto rimandare all'opera di cui è protagonista,

²³ Alcuni copisti, infatti, selezionano esclusivamente i testi che ruotano attorno ad Aymeri di Narbona o, in alternativa, a Guillaume (Busby 2002, 1: 383).

²⁴ Per un approfondimento si rimanda agli studi di Tyssens, in particolare a Tyssens (1967); Tyssens (1997); Tyssens (2011).

²⁵ Il primo giullare inverte gli attributi di Guillaume e di Rainouart. Nella gesta, infatti, Guillaume viene indicato come *au cort nés* mentre Rainouart *au tinel*. Vivien è invece definito *de Borgoigne* al posto di Guion che viene detto *d'Aleschans*. Il nome di Bernart de Brabant viene poi invertito con quello di Guiteclin de Saisoigne.

il *Bueves de Conmarchis*. Il poema è stato composto da Adenet le Roi intorno al 1271 e si è conservato in un solo manoscritto, probabilmente parigino, della fine del XIII secolo. D'altronde, la conoscenza del suo autore è testimoniata dal riferimento fatto a *Berte aus gran piés* (vedi Sezione 3.3.1). Se Noomen (2003: 51) segue quest'ipotesi, Henry interpreta invece la citazione come un richiamo al *Siège de Barbastre* (pic. XIII^{1/3} sec.), una *branche* della gesta di Aymeri di cui il *Bueves de Conmarchis* è rifacimento: «L'un des deux ribauds, étalant son érudition, cite, plutôt que des titres de chansons de geste, les héros principaux de celles-ci, de sorte que nous pourrions songer tout aussi bien au *Siège de Barbastre* qu'à *Buevon de Conmarchis*. [...] Je pencherais plutôt pour le *Siège* à cause des mots *chansons de geste* et surtout à cause de la mention explicite du *roi Loëis*» (Henry 1953: 34). Il re Louis, nominato nel verso precedente (II 137) è un personaggio trasversale in tutta la gesta ma si distingue in particolar modo nel *Siège* per la sua evoluzione positiva (Guidot 2002: 14). La tradizione manoscritta, formata da cinque codici e due frammenti di varia provenienza, e l'esistenza stessa del rifacimento di Adenet le Roi testimoniano la fortuna del *Siège de Barbastre* rendendo plausibile il suo inserimento.

Seguono a *Buevon de Conmarchis*, i riferimenti a Guielin e Girart (II 140). La vicinanza tra questi tre personaggi, separati solo dal verso 139, suggerisce l'idea che si tratti dei figli di Beauvon, Gui de Conmarchis (come già suggerito da Noomen 2003: 52) e Girart de Conmarchis²⁶. Di nuovo presenti in più di un testo, essi rimangono un riferimento generico non altrimenti precisabile.

Nella *Response* viene infine citato Foucon (II 139), nipote di Guillaume. Questo personaggio compare in un numero relativamente ridotto di *chansons* (Devard 2017b: 70) e tra loro soltanto una canzone piccarda, il *Folque de Candie*, dedica appositamente una parte al personaggio. La *chanson*, composta attorno all'inizio del XIII secolo da Herbert de Danmartin e da un altro anonimo autore, è stata tramandata da dieci codici completi e da otto frammenti, localizzati non solo in area francese continentale ma anche insulare e italiana (Moreno 1997: 8-87). Essa sembra essere stata particolarmente apprezzata dai copisti che, pur di inserirla all'interno dei manoscritti ciclici, ripropongono una vicenda già narrata nell'*Aliscans* intervenendo poi sulle altre opere per eliminare diverse incongruenze che si vengono a creare (Moreno 1997: 222). La fortuna del componimento è testimoniata, oltre che dalla tradizione manoscritta, anche dai richiami intertestuali che vengono fatti già a partire dagli ultimi due decenni del XII secolo, tanto in Francia quanto in Italia e in Provenza. In Francia l'opera è ricordata in vari romanzi e *chansons de geste*; in area occitanica è richiamata nel *Cabra juglar*, nel *Roman d'Arles* e nella novella allegorica di Peire Guillem, *Lai on cobra sos dregs estatz*; in Italia essa è citata nella canzone *Gerras ni plaich no-m son bo* di Raimbaut de Vaqueiras (composta alla corte di Monferrato tra il 1197 e il 1202) ed è rielaborata nel *Conto di Tebaldo* dei *Conti di antichi cavalieri* e nei più tardi componimenti di Andrea da Barberino e dei Pulci (Moreno 1997: 243-306).

3.3.3. La gesta di Mayence

La gesta di Doon de Mayence, anziché strutturarsi attorno a un lignaggio, raccoglie al proprio interno i testi non collocabili nelle altre due gesta (Suard 2014: 272). Essa risulta dunque meno compatta rispetto al ciclo dei Narbonesi. Soltanto nella seconda metà del

²⁶ In questo caso l'editore afferma: «sans doute Girart de Vienne, héros d'une chanson de ce nom, œuvre de Bertrand de Bar-sur-Aube» (Noomen 2003: 52). Tuttavia, mentre nel primo catalogo viene specificato che si tratta di Girart de Vienne, nella *Response* non si trova alcuna ulteriore indicazione.

XIII secolo l'autore del *Gaufrey* tenta di dare unità all'insieme collegando vari eroi epici alla stessa discendenza di Doon de Mayence. Forse proprio per questo l'unico codice che tramanda il *Gaufrey*, Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, H 247, è anche il manoscritto ciclico più completo che è giunto fino a noi. Esistono, poi, tre cicli minori: il ciclo di Renaut de Montauban (Paris, BnF, fr. 766; Cambridge, Peterhouse College, 2.0.5); il ciclo di Huon de Bordeaux (Paris, BnF, fr. 1451; Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, L. II. 14); la gesta di Nanteuil (il codice in cui la gesta è stata raccolta è andato perduto) (Boutet 2014: 9). Il loro legame con il filone principale è e doveva essere tutt'altro che solido visto che solo alcuni dei testi che li compongono vengono inclusi all'interno del più ampio codice di Montpellier (ben diverso, invece, il caso del London, British Library, Royal 20. D. XI, vedi Sezione 3.3.2). La critica moderna, infine, ha fatto rientrare nella gesta, rinominata *dei vassalli ribelli*, anche quei poemi che, pur non comparso nei manoscritti ciclici o non presentando legami diretti con il lignaggio di Doon de Mayence, trattano la comune tematica della rivolta (Boutet 2014: 11). Verranno qui considerati, tuttavia, soltanto le *chansons* la cui appartenenza alla gesta è già attestata nel Medioevo, ovvero, il *Doon de Mayence*, il *Gaufrey*, *La Chevalerie Ogier*, *Renaut de Montauban*, *Maugis d'Aigremont*, *Vivien de Monbranc*, *Gui de Nanteuil*, *Huon de Bordeaux*, *Girart de Roussillon* (Boutet 2014: 11).

La gesta viene evocata esclusivamente nei cataloghi del XIII secolo, nello specifico in quelli del *Deus bordeors ribauz*, del *Richard le Beau* e del *Wistasse le Moine*. Nei due elenchi del *Deus bordeors* si registrano i rinvii generici a Thibaut d'Aspremont²⁷ (I 98), Girart de Roussillon (II 136) e Aymon (II 137), citato quest'ultimo anche nel *Wistasse le Moine* (2203)²⁸.

Sono poi presenti due rimandi all'*Aye d'Avignon*, opera evocata tramite l'indicazione dell'omonima eroina e di suo marito Garnier de Nanteuil. Il riconoscimento preciso della *chanson* è possibile nel *Deus bordeors* grazie all'indicazione del rapimento della protagonista (I 70-73), un'allusione alla sua prigionia nella torre di Aufalerno. Lo stesso Garnier de Nanteuil²⁹, riconducibile anche ad altri poemi (Devard 2017b: 41), ricopre un ruolo attivo soprattutto in questo componimento. *Aye d'Avignon* viene invece citata nel *Richard le Beau* (28) senza ulteriori specifiche. In questo catalogo, dunque, essa potrebbe rimandare anche alle altre due opere, *Parise la Duchesse* e *Gui de Nantueil* (Devard 2017b: 42). *Paris la Duchesse* è tuttavia già richiamata, come vedremo, nel verso precedente attraverso il nome di ben due personaggi, mentre nel *Gui de Nantueil* *Aye* compare solo marginalmente in quanto madre dell'eroe a cui il testo è dedicato³⁰. Siamo dunque più propensi, anche in questo caso, a considerare la citazione di *Aye* un rimando

²⁷ Come già ricordato, il suo nome è invertito nel primo catalogo con quello di Girart de Vienne.

²⁸ Tibaut d'Aspremont può rimandare anche a *chansons* appartenenti al ciclo del Re (vedi Sezione 3.3.1). Girart de Roussillon e Aymon sono entrambi figli di Doon de Mayence (per la lista completa dei poemi in cui compaiono cfr. Devard 2017b: 49-50).

²⁹ Guariglia (2019-2020: 31) osserva: «Il verso successivo fa riferimento a un ulteriore personaggio della casata di Avignone. Non è chiaro se debba essere riferito a Garnier, marito di *Aye*, (come si legge nell'edizione Roquefort) o di Garins d'Avignone, come è pubblicato, invece, nelle edizioni posteriori». Tuttavia, l'inversione dei nomi nel catalogo porta a leggere *Garins du Nantueil* e non *Garins d'Avignone*, e, dunque, ci sembra più probabile che l'autore intendesse indicare proprio il marito di *Aye*.

³⁰ Ad *Aye d'Avignon* è dedicato uno spazio maggiore nel ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Fr. Z. 10, uno dei due manoscritti sopravvissuti che tramandano l'opera integralmente. Il codice, infatti, si apre con un prologo di 943 versi in cui viene riassunta la seconda parte dell'*Aye d'Avignon*. Esso, datato alla seconda metà del XIV secolo, è però di origine italiana (Guariglia 2019-2020: 7), motivo per cui si rimane inclini a interpretare il riferimento come un richiamo all'*Aye d'Avignon*.

all'opera di cui è protagonista. L'*Aye d'Avignon*, datata attorno al 1200³¹ e appartenente al sotto-ciclo della gesta di Nanteuil, si è conservata in un manoscritto unico trecentesco, in due frammenti di fine Duecento ed è attestata in tre codici andati oggi perduti, di cui due manoscritti ciclici uno dei quali appartenente a Carlo V (Borg 1967: 17-25). Il numero complessivo dei testimoni indica una diffusione non indifferente del poema e l'appartenenza di uno di essi al sovrano francese testimonia la presenza della canzone presso gli ambienti di corte. Inoltre, i due frammenti, riconducibili ad una stessa mano italiana, provano che «tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, l'*Aye d'Avignon* era senz'altro in voga nell'area padana» (Mascitelli 2017: 66). Il successo dell'opera è testimoniato, oltre che dalla tradizione manoscritta, anche dalla tradizione indiretta e dai richiami intertestuali. Si ricordano, insieme al *Gui de Nanteuil* e al suo prologo, *Les Narbonnais*, *Huon de Bordeaux*, *Florence de Rome*, la cronaca latina di *Albéric de Trois-Fontaines* e quella volgare di *Philippe Mouskés*, *Parise la Duchesse*, *Tristan de Nanteuil* e *Cabra juglar* (Borg 1967: 121-129).

Nel *Richard le Beau* sono nominati Paris e Ughechon (27), figlia e nipote di Aye d'Avignon. I due personaggi compaiono soltanto in *Parise la Duchesse* (Devard 2017b: 57), una continuazione dell'*Aye d'Avignon* appartenente al sotto-ciclo della gesta di Nanteuil. La *chanson* sembra aver avuto una circolazione limitata: tramandata da un codice unico del Sud-Est della Francia datato attorno al 1260 e contenente una serie omogenea di testi per lo più romanzeschi, essa è assente nei manoscritti ciclici in cui è invece attestata l'*Aye d'Avignon*.

Ogier le Danois, nipote di Doon de Mayence è una figura di primo piano in un elevato numero di testi appartenenti sia al ciclo del Re, sia alla gesta di Doon de Mayence (Devard 2017b: 51). Egli viene citato nei due cataloghi del *Deus bordeors* e in quello di *Richard le Beau*. Nella *Response* (II 135) l'indicazione è troppo generica per poter essere ricondotta a un singolo poema (vedi Sezione 3.3.1). Nel *Richard* (18), invece, Ogier è affiancato da Namlon, ovvero il duca di Naimes, consigliere di Carlo Magno nella *Chevalerie Ogier* (Jacquin et al. 2004: 47-48 n. 2). Possiamo ipotizzare, dunque, che l'autore volesse riferirsi proprio a questo testo. Nel primo catalogo del *Deus bordeors* (I 78) Ogier è messo in coppia con Renaut de Montauban, non solo per lo scambio di nome ma anche per quello di luogo. L'autore scrive infatti: «ge sai d'Ogier de Mont Aubant / si com il conquist Ardenois» (I 78-80), dove l'Ardenne è la regione in cui è ambientata la prima parte del *Renaut de Montauban*. Essendo Renaut de Montauban fautore di una rivolta contro Carlo Magno, è possibile che l'autore del *dit* volesse indicare nello specifico la *Chevalerie Ogier I*, l'unica delle tre parti in cui si divide l'*Ogier de Danemarche* (pic. XIII^{1/3}) in cui Ogier assume i panni di un ribelle, e che avesse quindi associato Ogier e Renaut sulla base della loro comune ribellione. Già l'autore, perciò, avrebbe recepito il legame profondo, riconosciuto dalla critica moderna, che unisce le due *chansons*. Come evidenzia Barachini (2017: 137), infatti: «la prima parte della *Chevalerie Ogier* nell'*Ogier de Danemarche*, l'unico testo in cui Ogier figura come ribelle, è probabilmente stata composta, per iniziativa individuale, dopo le *Enfances Ogier* su influsso del *Renaut de Montauban*». L'opera è tramandata da tre manoscritti piccardi del XIII^{2/2} e del XIV^{2/2} secolo, da un manoscritto d'origine italiana del XIV^{1/2} secolo e da un più tardo codice del XV secolo. La *Chevalerie Ogier I* sembra aver riscosso un successo minore rispetto alle *Enfances* e alla *Chevalerie Ogier II*, oggetto di successive riscritture e rimaneggiamenti, forse proprio a causa della posizione anticonvenzionale assunta

³¹ Per le diverse ipotesi sulla datazione si rimanda a Borg (1967: 137) e Pirot (1972: 418).

rispetto a un tema scomodo e delicato com'era quello della fedeltà al sovrano (Barachini 2017: 181)³².

Renaut de Montauban (I 78) può essere ricondotto all'omonima *chanson Renaut de Montauban*, già famosa al momento di composizione dei due *dit*, e, in generale, al ciclo che si sviluppa attorno ad essa³³. Il poema, datato tra il XII e il XIII secolo (Thomas 1989: 9), ha goduto infatti di una precoce e duratura fortuna testimoniata, oltre che dall'esistenza stessa della gesta, dalla tradizione manoscritta e dai rifacimenti che ne vennero fatti nel corso dei secoli. La tradizione manoscritta conta tredici codici e quattro frammenti realizzati tra la metà Duecento e la metà del Quattrocento; essi, essendo molto diversi tra loro per lunghezza e organizzazione (Barachini 2017: 142-143), testimoniano l'esistenza di un pubblico diversificato e di copisti attenti a recepirne i gusti e le richieste. La tendenza a intervenire sul poema porta come estrema conseguenza la stesura di testi *ex novo*: nel XIII secolo vengono composti una serie di episodi per collegare il *Renaut de Montauban* al *Maugis d'Aigremont* e al *Vivien de Monbranc* mentre nel XIV secolo la canzone va incontro ad una completa riscrittura, probabilmente rivolta ad una platea aristocratica; ancora, nel XV secolo, circa negli stessi anni in cui viene realizzato il primo incunabolo, le due versioni dell'opera – quella originaria e quella “aristocratica” – vengono messe in prosa (Baudelle-Michels 2005: 103-105).

3.3.4. Altre chansons de geste

Raggruppiamo in questo paragrafo le *chansons de geste* che non sono riconducibili alla classificazione di Bertrand de Bar-sur-Aube. Innanzitutto, nella *chanson de Guillaume* vengono nominati re Clodoveo (1249) e Floovent (1251). Mentre il primo non compare in nessuno dei testi giunti fino a noi, il secondo è protagonista di un omonimo poema datato alla fine del XII secolo posteriore, quindi, alla stesura del catalogo. Bisogna perciò ipotizzare l'esistenza di narrazioni epiche sui merovingi andate perdute, forse le stesse cui allude il catalogo di *Flamenca* (Manetti 2008: 698).

Nella lista del *Deus bordeors* il giullare afferma di conoscere tutta la gesta dei Lorenesi (II 131). Questo ciclo minore è composto dai poemi *Hervis de Metz*, *Garin le Loherain*, *Gerbert de Metz*, *Anseïs de Mes* o *de Gascogne*, *La Vengeance Fromondin* e *Yonnet*. È probabile, tuttavia, che l'autore si riferisse al *Garin* (champ./pic. XII^{4/4}) e al *Gerbert* (champ. sett. fine XII secolo), le uniche due *chansons* che, accostate con frequenza all'interno dei codici, sembrano essere state recepite come interconnesse (Suard 2014: 123-124). I due poemi, per altro, sono nominati anche in *Berte aus grans piés*, opera citata immediatamente prima della gesta dei Lorenesi (vedi Sezione 3.3.1)³⁴. L'autore del *dit*, richiamando *Berte aus grans piés*, potrebbe essersi ricordato anche di questa gesta, e in particolare del *Gerbert* e del *Garin*. Queste due *chansons*, tramandate da una ventina a testa di manoscritti, mostrano di aver riscosso un grande successo (Suard 2014: 123-124).

Vengono poi citate due opere a cavallo tra l'epica e il romanzo, l'*Orson de Beauvais* e il *Florance de Rome*. Il primo è nominato nel *Deus bordeors* (II 141) e nel *Richard le Beau* (26). Proveniente dal sud della Piccardia e datato attorno al 1225, il poema si è conservato in un solo codice lorenese di fine Duecento. È inoltre attestato all'interno di

³² Per un approfondimento sulle riscritture e i rimaneggiamenti del poema cfr. Poulain-Gautret (2005).

³³ La gesta è formata dal *Beuve d'Aigremont*, dal *Maugis d'Aigremont*, da *La mort de Maugis* e dal *Vivien de Monbranc*.

³⁴ «Conme droit hoir de France fon Pepin coronner, / Après le marierent por son cors honorer; / Sa fenmen fu estraite, sans mençonge parler, / De Gerbert, de Gerin, de Malvoisin le ber» (ed. Henry 1963, vv. 88-91).

un manoscritto appartenuto a Filippo il Buono (XV secolo) andato però perduto (Paris, ed. *Orson de Beauvais* 1899: I-VI; LXXVIII-LXXX).

Florance de Rome, nominato nel *Wistasse le Moine* (2205) e nel *Deus bordeors* (II 142), è il protagonista di un'omonima canzone datata al XIII^{1/4} secolo. I richiami intertestuali portano ad ipotizzare l'esistenza di una versione primitiva del racconto da cui dipenderebbe tanto il testo giunto fino a noi quanto un rifacimento francese del XV secolo, una versione inglese e una spagnola (Wallensköld 1909: 99-104). Non è possibile, perciò, ricondurre il personaggio ad un'opera precisa ma possiamo comunque immaginare che la vicenda in sé, così come è narrata nella versione conservata o come doveva presentarsi in quella primitiva, fosse molto diffusa alla fine del XIII secolo. In questo stesso periodo, infatti, vennero realizzati i tre manoscritti che tramandano la *chanson de Florance*, due anglonormanni e uno proveniente dall'Est, e, all'inizio del XIV secolo, Jean de Saint Quentin compose un secondo rifacimento francese detto *Dit de Flourence de Romme* (Wallensköld 1909: 1-7, 99-104).

Nel *Richard le Beau*, infine, si fa riferimento a Isembart (23), eroe cristiano che tradisce Carlo Magno ed entra tra le file del re saraceno Gormont. Il personaggio è il protagonista di una delle più antiche *chanson de geste* pervenutaci, il *Gormont et Isembart*, ma la leggenda che lo riguarda dovette circolare anche oralmente. Il monaco Hariulf, autore della *Chronique de Saint-Riquier* composta tra il 1081 e il 1104, spiega infatti di aver lasciato incompleto il proprio lavoro in quanto le vicende narrate, le stesse del *Gormont*, «sont répétées chaque jour et chantées par les gens» (Suard 2014: 240). Anche in questo caso, quindi, non è possibile ricondurre con certezza il rimando al *Gormont et Isembart* che, nonostante il solo manoscritto sopravvissuto, dovette comunque riscuotere un precoce e duraturo successo. Alla *chanson*, infatti, fanno più o meno estesamente allusione numerosi componimenti, tra cui il *Lohier et Malart*, la *Chronique* di Nicolas d'Amiens, la *Chanson de Saisnes*, la *Chanson d'Hugues Capet* e l'*Ansÿs de Gascogne* (Suard 2014: 239-241).

3.4. Altri componimenti

I testi del XIII e del XIV secolo presi in considerazione rinviano anche a romanzi che non appartengono né alla materia antica né a quella bretone. In *Sacristine* (1) viene citato l'*Eracle* di Gautier d'Arras, un testo piccardo a tendenza agiografica destinato a celebrare la Vera Croce e a tracciare la biografia dell'eroe Eraclio. Oltre alle caratteristiche tipiche delle narrazioni agiografiche, l'opera presenta tratti propri dei racconti epici, popolari e cortesi (Pratt 2008: 187). L'*Eracle*, composto tra il 1159 e il 1184, è tramandato da tre manoscritti della fine del XIII e inizio XIV secolo di cui due provenienti dalla Piccardia ed uno dall'Hainaut e, nel corso del XIII secolo, viene tradotto in alto-tedesco (Pratt 2008: 170). Il componimento dunque, nonostante la traduzione che ne viene fatta, sembra aver avuto una circolazione limitata alla Piccardia, dove venne composto, trascritto e citato.

Nel *Deus bordeors* si rimanda al *Partonopeus de Blois* (I 87) e al *Floire et Blancheflor* (I 95). Come l'*Eracle*, anche il *Partonopeus de Blois*, composto nel Sud-Ovest della Francia tra il 1170 e il 1188, è caratterizzato da un «intrecciarsi dei moduli espressivi» che fanno del testo «una sorta di fucina di registri stilistici e di maniere letterarie» (Meneghetti 2010: 68). La tradizione manoscritta, formata da sette codici completi e quattro frammenti, e le numerose traduzioni (Bödtker 1904: 1-16) attestano il successo dell'opera anche al di fuori del dominio oitanico già al momento di composizione del *dit*.

Un quadro simile può essere delineato per il *Floire et Blancheflor*, un breve romanzo composto negli anni Quaranta e Cinquanta del XII secolo da un autore proveniente, secondo Leclanche (2003: XIV-XV), da Tours. Il componimento si è conservato in un frammento anglonormanno del Duecento e in tre manoscritti completi, di cui due del XIV secolo provenienti dalla Piccardia e da Parigi, e uno del XV secolo. Esso è all'origine di una serie di traduzioni e rifacimenti: alla fine del XII secolo venne riscritto in una veste narrativa semplificata da un anonimo autore e già attorno al 1220 fu tradotta in norreno alla corte del re Hákon Hákonson. Dalla tradizione francese si sviluppò poi una vulgata continentale composta dalle versioni fiamminga, tedesca e italiana elaborate nel corso del XIII secolo, mentre dalla tradizione norvegese si originò la più ridotta vulgata insulare comprendente le traduzioni svedese, dell'inizio XIV secolo, e inglese, del XIII secolo. Al momento di composizione dei due *dits*, quindi, il *Floire et Blancheflor* era già ampiamente diffuso in quasi tutta Europa ed era conosciuto in Francia tramite due differenti versioni, quella più antica detta aristocratica e quella più recente detta popolare (Leclanche 2003: VII-VIII; XXIV-XXVI).

Nel *Wistasse le Moine* (2204) viene citato il *Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amor*, un romanzo anonimo composto probabilmente nel XIII^{2/4} secolo. Oltre ad essere tramandato da cinque manoscritti di varia provenienza compilati tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, il componimento viene precocemente tradotto in alto-tedesco e viene trascritto, sotto forma di prosa, all'interno di due codici del XV secolo (Sweetser 1964: 6-10; 41). Secondo l'analisi di François (1937: 15-34), il *Blancandin* avrebbe influenzato tanto Gerbert de Montreuil nel *Roman de la Violette* quanto Renaut de Beaujeu nel *Bel Inconnu*.

Un posto a sé è ricoperto dalla materia alessandrina, evocata nell'*Estoire de la guerre sainte* (4179) e nel *Richard le Beau* (22). Facendo allusione alla morte di Alessandro Magno, Ambroise sembra indicare più precisamente quei testi che, composti prima dell'*Estoire*, contengono l'episodio della fine del sovrano, ovvero l'anonimo *Mort Alexandre* e il *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Paris. Vista la natura delle altre opere citate dall'autore, per la maggior parte narrazioni lunghe e recenti come l'*Aspremont* o la *chanson de Saisnes*, sembra realistico supporre che Ambroise volesse riferirsi piuttosto al *Roman d'Alexandre*. Le consistenti continuazioni del componimento e la ventina di manoscritti in cui esso si è conservato testimoniano il suo grande successo (Gauillier-Bougassas 2005: 147-159). Più difficile, invece, risulta risalire all'opera precisa indicata nel *Richard le Beau*. A quest'altezza cronologica, infatti, l'autore del catalogo poteva fare riferimento anche alla nuova vulgata del *Roman d'Alexandre en prose* e a tutti quei racconti sviluppatasi nel XIII secolo attorno alle vicende del re macedone. L'inserimento del nome di Alessandro tra gli eroi epici, però, «concorde avec la nature de la version la plus diffusée, celle d'Alexandre de Paris, en laisses de dodécasyllabes» (Gingras 2011: 183) e può farci pensare, perciò, che l'autore si riferisse proprio al *Roman d'Alexandre*.

Oltre ai romanzi e all'epica, nei cataloghi del XIII secolo vengono inseriti anche altri generi appartenenti alla narrativa breve, al teatro e alla lirica. Nel *Deus bordeors* (II 113-123) l'autore elenca i *fabliaux* *De dan Denier*, *Le Foteor*, *Gombert et les deus clers* di Jean Bodel, *La Couille noire*, *Le Prestre teint*, *Le Prestre qui manja mores*, *Richeut* (Renart, al verso 123, rimane un riferimento generico non altrimenti identificabile). Tutti questi racconti sono contenuti nelle più importanti raccolte manoscritte di questo tipo di produzione, ovvero il Paris, BnF, fr. 837; Paris, BnF, fr. 19152; Paris, BnF, 12603; Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 257; Bern, Burgerbibliothek, 354 (Busby 2002, 1: 439-455).

Per quanto riguarda i rimandi al teatro e alla lirica, nel *Comte d'Anjou* vengono citati il *Jeu de Robin e Marion* (10) e la *chanson de toile Belle Amelot* (10). Il *Jeu de Robin e Marion* è un dramma composto da Adam de la Halle, autore originario di Arras, attorno al 1285 alla corte di Napoli (Varty 1960). Forse proprio in quanto circolante negli ambienti di corte, Jehan Maillart, notaio del re di Francia, inserisce il testo all'interno del suo catalogo. D'altronde, il ritorno del componimento nel territorio oitanico è testimoniato dai tre codici, datati tra la fine e inizio Due-Trecento e nel XIV^{2/2} secolo, e in particolare dal Paris, BnF, français 25566, realizzato ad Arras una decina d'anni dopo la composizione del *jeu* e indizio, dunque, di un precoce rientro del testo nella città d'origine del suo autore. La *chanson de toile Belle Amelot*, invece, è conservata nel solo Paris, BnF, fr. 20050, un canzoniere lirico antico-francese lorenese assemblato nel XIII^{3/3} secolo (Mainini 2019: 51-55).

Infine, si registrano dei rimandi a due testi di argomento religioso. In *Sacristine*³⁵ (2-4) viene fatta allusione a un miracolo mariano sconosciuto composto dall'ignoto Guiot³⁶ mentre nella *branche Ib* del *Roman de Renart* si nomina una versione francese della *Navigatio sancti Brendani* (*Renart Ib* v. 2438). Vista la datazione della *branche Ib*, la citazione sembra riferirsi alla più antica delle quattro versioni francesi del racconto³⁷, ovvero il *Voyage de saint Brandan*, una versione anglonormanna composta da Benedeit nel XII^{1/2} secolo. L'opera è tramandata da cinque manoscritti anglonormanni, quattro dei quali datati tra il XII e il XIII secolo, e da un manoscritto del 1267 proveniente dall'Artois. Nel corso del Duecento il *Voyage* fu oggetto di due traduzioni latine, di cui una del piccardo Gautier de Châtillon, mostrando così l'interesse suscitato presso il pubblico (Hasenohr e Zink 1964: 1058).

4. Le etichette di genere e l'organizzazione dei cataloghi

Oltre ai nomi dei personaggi, spesso gli autori utilizzano delle etichette di genere³⁸ per richiamare in modo sintetico un certo tipo di produzione o per specificare la natura dell'opera citata. Ad esempio, nell'*Estoire* (4189) Ambroise si riferisce in generale alle *vielles chançons de geste*. Nella *branche III* del *Roman de Renart* Pierre de Saint-Cloud impiega genericamente i termini *conte*, *fables* e *chançons de geste* (1; 7) per rimandare in modo complessivo alla narrativa breve e all'epica, mentre al v. 8 egli utilizza l'etichetta *romanz* per precisare la tipologia di testo a cui si sta riferendo. Ugualmente, nella *branche Ib* l'autore rimanda in generale ai *lais bretoni* (2435) mentre precisa che i componimenti su Ogier, Olivier, Roland e Carlo Magno sono delle *chansons* (2911). Lo stesso accade nell'elenco della *Chanson de Guillaume* (1248).

³⁵ I versi si riferiscono a Maria poiché nel mistero della Trinità il Padre e il Figlio sono ritenuti consustanziali (Zufferey 2009: 217 n. 52).

³⁶ Nessuno dei Guiot a noi noti – Guiot de Vaucresson, Guiot de Provins e Guiot de Dijon – sembra corrispondere a quello di cui parla l'autore (Zufferey 2009). Gröber (1902) suggerisce si possa trattare del Guido copista de *La Vie de Pères* del Paris, BnF, fr. 1039. L'ipotesi è tuttavia scartata da Zufferey (2009: 320) a cui si rimanda per un approfondimento.

³⁷ Oltre al *Voyage de saint Brandan* si contano due anonime versioni in prosa composte tra la fine del XII secolo e il XIII secolo (per un approfondimento cfr. De Martino e Guglielmetti 2015: 107-126) e la riscrittura in versi di Goussin de Metz inserita nella sua *Image du monde* della metà del XIII secolo.

³⁸ Per un approfondimento sulle etichette di genere, in particolare su quella di *romanz*, si rimanda a Gingras (2011). Segnaliamo inoltre il convegno internazionale: *Il viaggio dei generi: contatti, contrasti, sviluppi. Incontro franco-italiano* (Roma 15-17 maggio 2024).

Nelle liste del XIII e XIV secolo, le etichette di genere aumentano in termini di varietà. Nel *Deus bordeors* l'autore si riferisce a testi appartenenti non solo alla narrativa breve – *contes, fabliaux e diz* (II 109-110) – e alla narrativa lunga – *chansons de geste* (II 144) – ma anche alla lirica – *rotrouenges*, sirventesi e pastorelle (II 111-112). Nel *Comte d'Anjou* (11-17), accanto a generi narrativi (*fables*) e lirico-narrativi (*pastourelles*), vengono inseriti quei generi lirici maggiormente legati alla dimensione musicale-coreutica, ovvero *chançons royaus, estampies, dances, noctes, baleries, lais d'amours, descors, balades*.

Nei cataloghi due-trecenteschi le etichette di genere iniziano ad essere utilizzate per strutturare in modo ordinato il materiale elencato. Nel *Deus bordeors* le liste sono organizzate attraverso delle macro-partizioni di genere esplicitate, nel primo componimento, tramite *chançon de geste* (64), *romanz d'aventure* (82) e *chançon mout bone et ancienne* (97), nel secondo, *flabel* (113).

Anche quando non specificato, le citazioni vengono spesso raggruppate a seconda della materia trattata. Nella *branche Ib* del *Roman de Renart* l'autore dedica un primo catalogo (2435-2441) alla materia bretona (fa eccezione il *Voyage de saint Brandan*) e un secondo (2911-2914) alla materia carolingia; nel *Richard le Beau* una prima sezione dell'elenco è dedicata ai romanzi arturiani, mentre una seconda è riservata alle *chansons de geste*.

5. Conclusioni

Osservando nel complesso i dati emersi, si rileva che alcune opere, storie e leggende, essendo citate più di una volta in testi contraddistinti da datazioni differenti, risultano maggiormente radicate nel patrimonio culturale dell'epoca. Nello specifico si tratta della leggenda tristaniana, delle vicende legate alla battaglia di Roncisvalle, dei romanzi della Tavola Rotonda, con particolare rilievo riservato a Perceval, del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, della ribellione di Girart de Vienne, della *Chanson d'Aspremont*, della *Chanson de Saisnes* primitiva o di quella di Jean Bodel, dell'*Orson de Beauvais*, dell'*Aye d'Avignon*, del ciclo *Lancelot-Graal*, del *Cligès*, delle gesta di Guillaume d'Orange, del *Renaut de Montauban*, del *Florence de Rome* e dei racconti su Alessandro Magno. La ricostruzione delle linee fondamentali della tradizione testuale delle singole opere ha permesso di verificare da un punto di vista documentario questi risultati. L'attenzione riservata alle aree di produzione dei manoscritti, delle riscritture, dei rimaneggiamenti e delle traduzioni ha confermato l'effettiva diffusione di tali testi anche al di fuori delle regioni di provenienza dei cataloghi, ovvero la Piccardia e la Normandia. Ad esempio, la piccarda *Chanson de Saisnes* di Jean Bodel, seppur inserita in due elenchi a loro volta piccardi, è ben attestata anche nella regione della Lorena, da cui provengono tre dei quattro codici che la conservano. Al contrario, alcuni rinvii sembrano essere dovuti ad una conoscenza diretta e "locale" dei componimenti. Alcune opere, infatti, sono state composte e si sono diffuse nella stessa e sola area geografica di appartenenza dei cataloghi in cui sono citate. Il caso più evidente è quello dell'*Eracle* di Gautier d'Arras e del *Roman de Gliglois*, entrambi tramandati da codici piccardi ed evocati in cataloghi localizzati nella stessa regione. A questi due rimandi si aggiungono il *Jeu de Robin et Marion*, inserito nel *Comte d'Anjou* forse in quanto legato all'ambiente di corte di cui Jehan Maillart, così come Adam de la Halle prima di lui, faceva parte, e il *Voyage de Saint Brandan*, diffuso nelle aree anglonormanna e piccarda da cui anche la *branche Ib* del *Renart* sembrerebbe provenire.

Sebbene non vadano escluse possibili perdite nella tradizione manoscritta, sembra lecito pensare ad una circolazione limitata anche nel caso di quei testi a testimone unico o non altrimenti conservati. Nello specifico, si tratta del *Buevon de Commarchis*, di *Parise la Duchesse*, di *Belle Amelot*, delle *chansons* sui merovingi e del miracolo di Guiot. Fanno eccezione il *Tristano* di La Chievre e l'*Orson de Beauvais* in quanto, seppur non conservatisi o tramandati da un unico codice, sono citati in ben due cataloghi. Essi lasciano perciò intravedere un successo maggiore rispetto a quello che si può presupporre dalla loro tradizione manoscritta.

Quanto alle tipologie dei componimenti, si registra la carenza di rimandi precisi a testi lirici, limitati alla *chanson de toile Belle Amelot* e alle etichette complessive di generi lirico-musicali e lirico-narrativi. L'assenza delle canzoni cortesi testimonia come anche nell'area oitanica esistessero probabilmente due figure distinte di giullare, una adibita alla *performance* di testi narrativi e lirico-musicali/narrativi, e una specializzata nell'esecuzione di componimenti poetici più articolati e complessi (Meneghetti 1992: 48-56).

Per quanto riguarda l'epica, ampiamente rappresentata e preponderante rispetto alle altre materie citate, il posto a parte riservato alle *chansons de geste mout anciene* e alle *vieilles chançons de geste* nel *Deus bordeors* e nell'*Estoire de la guerre sainte* è indice di come questo repertorio fosse avvertito cronologicamente stratificato; inoltre, la selezione dei poemi epici attuata dall'autore del *Deus bordeors* testimonia come il ciclo dei Narbonesi, a differenza di ciò che avviene per la gesta di Mayence, iniziasse a essere precocemente recepito nella sua unitarietà.

Il legame, talvolta esplicito, tra diversi cataloghi e l'accostamento non casuale di certe citazioni lascia intravedere una rete di relazioni che fa del canone non un semplice insieme di testi irrelati tra loro ma un gruppo di opere che si richiamano sottilmente (si pensi ad esempio alla *Chevalerie Ogier I* e al *Renaut de Montauban* nel *Deus Bordeors* o alla *chanson d'Aspremont* e all'*Estoire de la guerre sainte*).

Considerando i cataloghi secondo delle coordinate spazio-temporali, si registra la presenza di uno polo antico normanno e uno polo più recente piccardo. Nello specifico, studiando i cataloghi in diacronia, si rileva un ampliamento e una maggiore strutturazione del canone. Mentre nelle liste del XII secolo gli autori si riferiscono quasi esclusivamente a testi riconducibili a una delle tre materie indicate da Jean Bodel all'inizio della *chanson de Saisnes* – quelle di Francia, Bretagna e Roma – a partire dal Duecento essi iniziano a rimandare anche ad opere che non rientrano in nessuna di queste tre materie e ad un numero sempre maggiore di personaggi epici e arturiani; i primi, infatti, non vengono più scelti soltanto tra quelli del ciclo del Re ma anche tra quelli del ciclo dei Narbonesi e del Doon de Mayence, mentre i secondi aumentano di numero a seguito dell'impulso e del contributo dato da Chrétien de Troyes allo sviluppo del filone.

Oltre ad ampliarsi il canone inizia anche a strutturarsi maggiormente: i testi cui rinviano i cataloghi vengono ripartiti in alcuni casi secondo la suddivisione per materia proposta da Jean Bodel; inoltre, nel *Deus bordeors ribauz* le etichette di genere, prima utilizzate per richiamare complessivamente un certo tipo di produzione, vengono impiegate per organizzare in modo ordinato l'elenco e vengono perciò associate a opere ben definite.

Tabelle

Legenda:

Chanson de Guillaume = cg
Branche III del Renart = r III
Branche Ib del Renart = r Ib
Estoire de la guerre sainte = e
Sacristine = s
Richard le Beau = rb
Wistasse le Moine = w
Deus bordeors ribauz = db
Comte d'Anjou = ca

Personaggio/opera citati	Opera	XII sec.				XIII/ inizio XIV sec.				
		cg	r III	r Ib	e	s	rb	w	db	ca
Materia antica										
Paride ed Elena / storia di Troia	Benoît de Sainte-Maure, <i>Roman de Troie</i>		x		x	x				
Materia bretone										
Tristano e Isotta / re Marco	Riferimento generico			x	x		x			x
	Versione di La Chievre		x			x				
Artù	Riferimento generico			x	x					
Merlino	Riferimento generico			x						
Erec e Enide	Chrétien de Troyes, <i>Erec e Enide</i>						x			
Cligès	Chrétien de Troyes, <i>Cligès</i>					x	x			
Lancillotto	Chrétien de Troyes, <i>Chevalier de la Charrette</i>						x			
	Riferimento generico									x
Perceval	Chrétien de Troyes, <i>Conte du Graal</i>					x	x			
	Riferimento generico								x	x
Yvain	Chrétien de Troyes, <i>Chevalier au lion</i>						x			
Queu	Riferimento generico						x		x	
Gauvain	Riferimento generico								x	x
Clipois (Gliglois)	Probabilmente <i>Roman de Gliglois</i>						x			
Lai										
De chevrefoil	Maria di Francia, <i>Lai du Chevrefoil</i>			x						

Tabella 1 – *Materia antica e materia bretone.*

Personaggio citato	Opera	XII sec.				XIII/ inizio XIV sec.				
		cg	r III	r Ib	e	s	rb	w	db	ca
Ciclo del re										
Balaan – Agouland – Yaumont	<i>Chanson d'Aspremont</i>				x			x		x
Carlo Magno	Riferimento generico	x		x	x		x		x	
Pipino	Riferimento generico	x			x					
	Adenet le Roi, <i>Berte aus gran piés</i>								x	
Ogier	Riferimento generico			x			x		x	
Roland – Olivier	Riferimento generico	x		x			x		x	x
Fernagu	Riferimento generico								x	
Guion de Bourgogne	<i>Gui de Bourgogne</i>								x	
Guiteclin	<i>Chanson de Saisnes</i> , Versione primitiva				x				(x)	
	Jean Bodel, <i>Chanson de Saisnes</i>				(x)				x	
Berart l'Ardenois – Bauduin – Seville	Jean Bodel, <i>Chanson de Saisnes</i>						x			
Gesta di Monglane										
Guillaume d'Orange	Riferimento generico						x		x	
Aymeri di Narbona	Riferimento generico						x			
Renouart	Riferimento generico								x	
Vivien d'Aleschans	Riferimento generico								x	
Bernart de Brabant	Riferimento generico								x	
Girart de Vienne	Bertrand de Bar-sur-Aube, <i>Girart de Vienne</i>								x	
	Riferimento generico	x					x			
Buevon de Commarchis	Adenet le Roi, <i>Bueves de Commarchis</i>								x	
	<i>Siège de Barbastre</i>									
Re Luigi	Riferimento generico								x	
	<i>Siège de Barbastre</i>									
Guielin	Riferimento generico (Gui de Commarchis)								x	
Girart	Riferimento generico (Girart de Commarchis)								x	
Foucon	Herbert de Danmartin, <i>Folque de Candie</i>								x	
Gesta di Mayence										
Aye d'Avignon	<i>Aye d'Avignon</i>						x		x	
Garnier de Nantueil									x	
Parise – Ughechon	<i>Parise la Duchesse</i>						x			
Ogier le Danois (– duca Naimes)	<i>Chevalerie Ogier I</i>								x	
	<i>Chevalerie Ogier</i>						x			
Renaut de Montauban	Riferimento generico alla gesta di <i>Renaut de Monatuban</i>								x	
Aymon	Riferimento generico							x	x	
Tibaut d'Aspremont	Riferimento generico che rimanda anche a <i>chansons</i> facenti parte del Ciclo del re								x	
Girart de Rousillon	Riferimento generico								x	
<i>Altre chansons de geste</i>										

Loherans	Riferimento generico alla <i>geste des Lorrains</i>									x	
Orson de Beauvez (- Ughe)	<i>Orson de Beauvez</i>							x		x	
Florance de Rome	<i>Florance de Rome</i>								x	x	
Isembart	<i>Gormont et Isembart</i>							x			
Clodoveo e Floovent	Forse perdute narrazioni epiche sui merovingi	x									

Tabella 2 – *Chansons de geste*.

Personaggio/vicenda citati	Opera	XII sec.				XIII/inizio XIV sec.					
		cg	r III	r Ib	e	s	rb	w	db	ca	
Romanzi cortesi né antichi né arturiani											
Eracle	Gautier d'Arras, <i>Eracle</i>						x				
Alessandro	Alexandre de Paris, <i>Roman d'Alexandre</i>				x		(x)				
	Riferimento generico						x				
Partonopeus de Blois	<i>Partonopeus de Blois</i>									x	
Florio e Bianciflore	<i>Floire et Blancheflor</i>									x	
Blancandin	<i>Blancandin et l'Orgueilleuse d'Amor</i>							x			
Testi di argomento religioso											
Saint Brandan	<i>Voyage de Saint Brendan</i>			x							
Damoisele qui sen pere enfanta pucele	Miracolo mariano sconosciuto (Guiot)					x					
Fabliaux											
Denier	<i>De dan Denier</i>									x	
Fouteor	<i>Le Foteor</i>									x	
Gombert – Dame Erme	Jean Bodel, <i>Gombert et les deus clers</i>									x	
Coille noire	<i>La Couille noire</i>									x	
Provoire	<i>Le Prestre teint</i>									x	
Prestre qui menja les meures	<i>Le Prestre qui manja mores</i>									x	
Richalt	<i>Richeut</i>									x	
Chansons de toile											
Amelot	<i>Amelot soue an chanbre feloit</i>										x
Jeu											
Robin e Marion	Adam de la Halle, <i>Jeu de Robin e Marion</i>										x

Tabella 3 – *Altri componimenti*.

Riferimenti bibliografici

Edizioni e traduzioni

- Adam de la Halle (ed. Varty, Kenneth 1960), *Le jeu de Robin et de Marion*, London, Harrap.
- Adenet le Roi (ed. Henry, Albert 1953), *Les œuvres d'Adenet le Roi. Tome II: Buevon de Conmarchis*, Bruges, De Tempel.
- Adenet le Roi (ed. Henry, Albert 1963), *Les œuvres d'Adenet le Roi. Tome IV: Berte aus grans piés*, Bruxelles-Paris, Presses Universitaires.
- Ambroise (ed. Croizy-Naquet, Catherine 2014), *L'estoire de la guerre sainte*, Paris, Champion.
- Bertran de Bar-sur-Aube (ed. van Emden, Wolfgang 1977), *Girart de Vienne*, Paris, Picard pour la Société des anciens textes français.
- Bonafin, Massimo (ed.) (1998), *Il romanzo di Renart la volpe*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Borg, Sam Joseph (ed.) (1967), *Aye d'Avignon. Chanson de geste anonyme*, Genève, Droz.
- Chênerie, Marie-Luce (ed.) (2003), *Le roman de Gliglois*, Paris, Champion.
- Dufournet, Jean; Harf-Lancner, Laurence; de Medeiros, Marie-Thérèse; Subrenat, Jean (eds.) (2013), *Le roman de Renart*, tome 1, Paris, Champion.
- Fassò, Andrea (ed.) (1995), *La canzone di Guglielmo*, Parma, Pratiche.
- Gröber, Gustav (1902), 'Ein Marienmirakel', in Foerster, Wendelin (ed.), *Beiträge zur romanischen und englischen philologie*, Halle, Niemeyer, 421-442.
- Guariglia, Federico (ed.) (2019-2020), *Il Gui de Nanteuil franco-italiano: edizione, traduzione e commento del manoscritto Venezia, BM, fr. Z X (=253)*, tesi di dottorato, Verona, Università degli studi di Verona; Paris, École pratique des hautes études.
- Holden, Anthony J. (ed.) (1983), *Richars li Biaus*, Paris, Champion.
- Jacquin, Gérard; Vigneron, Fleur; Vinot, Julien (eds.) (2004), *Richard le Beau. Roman du XIII^e siècle*, Paris, Champion.
- Jehan Maillart (ed. Roques, Mario 1931), *Le Roman du Comte d'Anjou*, Paris, Champion.
- Jean Bodel (ed. Noomen, Willem; van Boogaard, Nico 1990), *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*, Assen et Maastricht, Van Gorcum, 5.
- Lecco, Margherita (2007), *Saggi sul romanzo del XIII secolo. Vol II: Wistasse le Moine*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Mainini, Lorenzo (ed.) (2019), *Chansons de toile. Canzoni lirico-narrative in figura di donna*, Roma, Viella.
- Manetti, Roberta (ed.) (2008), *Flamenca. Romanzo occitano del XIII secolo*, Modena, Mucchi.
- Martin, Ernest (ed.) (1882-1887), *Le roman de Renart*, Strasbourg-Paris, Trübner-Leroux.
- Noomen, Willem (2003), *Le jongleur par lui-même. Choix de dits et de fabliaux*, Louvain, Peeters.
- Paris, Gaston (ed.) (1899), *Orson de Beauvais. Chanson de geste du XII^e siècle*, Paris, Firmin Didot.
- Robert D'Orbigny (ed. Leclanche, Jean-Luc 2003), *Le conte de Floire et Blanchefleur. Nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375)*, Paris, Champion.

- Suard, François (ed.) (2008), *Apremont. Chanson de geste du XII^e siècle*, Paris, Champion.
- Sweetser, Franklin P. (ed.) (1964), *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amour. Roman d'aventures du XIII^e siècle*, Genève-Paris, Droz-Minard.
- Thomas, Jacques (ed.) (1989), *Renaut de Montauban*, Genève, Droz.
- Wallensköld, Axel (ed.) (1909), *Florence de Rome. Chanson d'aventure du premier quart du XIII^e siècle*, Paris, Firmin Didot.

Studi

- Asperti, Stefano (1999), 'La letteratura catalana medievale', in Bertolucci, Valeria; Alvar, Carlos; Asperti, Stefano (eds.), *L'area iberica*, Roma-Bari, Laterza, 325-408.
- Barachini, Giorgio (2017), 'Ogier e Renaut: riesame delle interferenze', *Critica del testo* XX (2), 137-181.
- Baudelle-Michels, Sarah (2005), 'La fortune de *Renaut de Montauban*', *Cahiers de recherches médiévales* 12, 103-114.
- Bödtker, A. Trampe (1904), *Parténopeus de Blois. Étude comparative des versions islandaise et danoise*, Christiania, Dybwab.
- Bonafin, Massimo (2006), *Le malizie della volpe. Parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*, Roma, Carocci.
- Boutet, Dominique (2014), 'Introduction', in Boutet, Dominique (ed.), *La geste de Doon de Mayence dans ses manuscrits et dans ses versions*, Paris, Champion, 7-12.
- Brown, Edward Guillen Jr. (1968), *The Tours Manuscript of Gui de Bourgogne: An Annotated Edition*, Tucson, University of Arizona Ph. D. dissertation.
- Brunetti, Giuseppina (2005), 'La *Chanson d'Apremont* e l'Italia: note sulla genesi e ricezione del testo', *Critica del testo* VIII (2), 643-668.
- Brusegan, Rosanna (2001), 'Arras e il mondo cittadino', in Boitani, Piero; Mancini, Mario; Vårvaro, Alberto (eds.), *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo volgare. La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 497-543.
- Burgess, Glyn S.; Pratt, Karen (eds.) (2006), *The Arthur of French. The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*, Cardiff, University of Wales Press.
- Busby, Keith; Nixon, Terry; Stones, Alison; Walters, Lori (eds.) (1993), *The Manuscripts of Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi.
- Busby, Keith (2002), *Codex and Context. Reading Old French Vers Narrative in Manuscript*, Amsterdam-New York, Rodopi, 1.
- Croizy-Naquet, Catherine (1998), 'Les figures du jongleur dans l'*Estoire de la Guerre sainte*', *Le Moyen Âge* 104 (2), 229-256.
- D'Agostino, Alfonso (2013), 'I romanzi della triade classica. Mito ed eros come nuovi linguaggi letterari', in D'Agostino, Alfonso (ed.), *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni.
- DEAFbibl (2025), Möhren, Frankwalt (ed.), *Complément bibliographique du Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français*: <<https://alma.hadw-bw.de/deafbibl/>> (ultima consultazione: 10/01/2025).
- De Martino, Giulia; Guglielmetti, Rossana (2015), 'Il volgarizzamento oitanico della *Navigatio Brendani* nel ms. Paris, BnF, fr. 1553 e il suo modello latino', *Carte Romanze* 3 (1), 107-126.
- Devard, Jérôme (2017a), 'La vision généalogique structurante de la *Matière de France* : quand la "geste" s'oppose au "cycle"', in Ferlampin-Acher, Christine; Gîrbea,

- Cătălina (eds.), *Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 289-303.
- Devard, Jérôme (2017b), 'Répertoire généalogique des principaux héros de la Matière de France', *Miscellanea Juslittera* 4, 13-80.
- Di Luca, Paolo (2017), 'La versione "abbreviata" della *Chanson d'Aspremont* trådita dal manoscritto P5 (Paris, BnF, nouv. Acq. Fr. 10039)', in Careri, Maria; Menichetti, Caterina; Rchetta, Maria Teresa (eds.), «*Par deviers Rome m'en revenrai errant*». *XX^{ème} Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Roma, Viella, 493-503.
- Duggan, Joseph (1989), 'Oral Performance of Romance in Medieval France', in Lacy, Norris J.; Torini-Roblin, Gloria (eds.), *Continuations. Essays on Medieval French Literature and Language. In Honor of John L. Grigsby*, Birmingham, Summa Publications, 51-61.
- Duval, Frédéric (2007), *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz.
- Faral, Edmond (1910), *Mimes français du XIII^e siècle*, Paris, Champion.
- Ferlampin-Acher, Christine; Gîrbea, Cătălina (eds.) (2017), *Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- François, Charles (1937), 'Le «roman de Blanchandin» source de Gerbert de Montreuil', *Revue belge de philologie et d'histoire* 16 (1-2), 15-34.
- Gaullier-Bougassas, Catherine (2005), 'La fortune du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris: continuations et création d'un cycle (XII^e-XV^e siècles)', *Anabases* 2, 147-159.
- Gingras, Francis (2011), *Le Bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Champion.
- Guidot, Bernard (2002), *Le siège de Barbastre*, Paris, Champion.
- Hasenohr, Geneviève; Zank, Michel (eds.) (1964), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard.
- Hexter, Ralph J. (2012), 'Canonicity', in Hexter, Ralph J.; Townsend, David (eds.), *Medieval Latin Literature*, Oxford, Oxford University Press.
- Jeay, Madeleine (2006), *Le commerce de mots. L'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e – XV^e siècles)*, Genève, Droz.
- Jodogne, Omer (1972), 'Le roman de Renart: un fait socio-littéraire', *Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques* 58, 178-188.
- Lecco, Margherita (2012), 'Jehan Maillart e il *Roman de Fauvel* (MS Paris BnF fr. 146)', *Neophilologus* 96 (3), 271-281.
- Legros, Huguette (1987), 'La chanson des Saisnes, témoin d'une évolution typologique et/ou expression narrative d'un milieu urbain', in *Au carrefour des routes d'Europe: la chanson de geste. Tome I*, X^e congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Strasbourg, 1985, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 797-841.
- Limentani, Alberto; Infurna, Marco (2007), *L'epica romanza nel Medioevo*, Bologna, il Mulino.
- Lodge, Anthony (1983), 'De Tristan que la chievre fist', *Romania* 104 (416), 524-533.
- Loomis, Roger Sherman (ed.) (1959), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Clarendon Press.

- Mantovani, Dario (2013), 'Il roman de Troie', in D'Agostino, Alfonso (ed.), *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni.
- Mascitelli, Cesare (2017), 'Canone epico e forme del riuso nella *Geste Francor*', *Francigena* 3, 45-77.
- Martina, Piero Andrea (2020), *Il romanzo francese in versi e la sua produzione manoscritta*, Strasbourg, ELiPhi.
- Meneghetti, Maria Luisa (1992), *Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, Torino, Einaudi.
- Meneghetti, Maria Luisa (2010), *Il romanzo nel Medioevo*, Bologna, il Mulino.
- Meneghetti, Maria Luisa (2013), 'Sistema dei generi e/o coscienza del genere', *Medioevo Romanzo* XXXVII (1), 5-23.
- Morawski, Joseph (1935), 'Mélanges de littérature pieuse : I. Les Miracles de Notre-Dame en vers français (deuxième article)', *Romania* 61 (243), 316-350.
- Moreno, Paola (1997), *La tradizione manoscritta del «Foucon de Candie». Contributo per una edizione*, Napoli, Liguori.
- Munk Olsen, Birger (1991), *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Spoleto, Fondazione CISAM.
- Munk Olsen, Birger (2009), *L'étude des auteurs classiques latins aux XI^e et XII^e siècles, 4-1 : La réception de la littérature classique : travaux philologiques*, Paris, CNRS.
- Munk Olsen, Birger (2016), 'Comment peut-on déterminer la popularité d'un texte au Moyen Âge ? L'exemple des œuvres classiques latines', *Interfaces* 3, 13-27.
- Palumbo, Giovanni Battista; Costantinidis, Anna (2012), 'La Chanson d'Aspremont: à propos d'une nouvelle édition du corpus français', in Alvar, Carlos; Carta, Costance (eds.), *In Limine Romaniae : chanson de geste et épopée européenne, Actes du XVIII^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (20-24 juillet 2009)*, Bern, Peter Lang, 533-551.
- Palumbo, Giovanni Battista (2017), 'À propos de la fabuleuse genèse de la *Chanson d'Aspremont*', in Careri, Maria; Menichetti, Caterina; Rachetta, Maria Teresa (eds.), «*Par deviers Rome m'en revenrai errant*». XX^{ème} Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes, Roma, Viella, 431-443.
- Pirot, François (1972), *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les « sirventes-ensenhamens » de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelone, Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona XIV.
- Poulain-Gautret, Emmanuelle (2005), *La tradition littéraire d'Ogier le Danois après le XIII^e siècle. Permanence et renouvellement du genre épique médiéval*, Paris, Champion.
- Pratt, Karen (2008), 'The genre of Gautier d'Arras' *Eracle*: a twelfth-century French "history" of a Byzantine emperor', *Reading Medieval Studies* 34, 169-190.
- Robecchi, Marco (2024), 'Le metamorfosi di Renart la volpe, Massimo Bonafin (dir.)', *Cahiers de civilisation médiévale* 266, 340-343.
- Schulze-Busacker, Elisabeth (1981), 'Renart, le jongleur étranger, analyse thématique et linguistique à partir de la branche Ib du *Roman de Renart* (v. 2403-2580 et 2857-3034)', in Goossens, Jan; Sodmann, Timothy (eds.), *Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979*, Köln-Wien, Böhlau, 380-391.
- Suard, François (2011), *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion.

- Suard, François (2014), 'En guise de conclusion : que peut-on entendre par cycle de *Doon de Mayence*?', in Boutet, Dominique (ed.), *La geste de Doon de Mayence dans ses manuscrits et dans ses versions*, Paris, Champion, 255-272.
- Tyssens, Madeleine (1967), *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres.
- Tyssens, Madeleine (1997), 'Aspects de l'intertextualité dans la Geste des Narbonnais', *Medioevo romanzo* 21, 163-183.
- Tyssens, Madeleine (2011), «*La tierce geste qui molt fist a prisier*». *Études sur le cycle des Narbonnais*, Paris, Classiques Garnier.
- Vàrvaro, Alberto (1967), 'La teoria dell'archetipo tristaniano', *Romania* 88 (349), 13-58.
- Zufferey, François (2009), 'L'histoire littéraire dans les prologues de *Renart* et de *Sacristine*', *Romania* 127 (507-508), 303-327.
- Zufferey, François (2011), 'Genèse et tradition du *Roman de Renart*', *Revue de linguistique romane* 297/298, 127-189.

Manoscritti

- Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, N. I. 2 Nr. 83
- Berlin, Staatsbibliothek und Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 257
- Bern, Burgerbibliothek, Cod. 354
- Bruxelles, Bibliothèque Royale du Belgique, II 139/3
- Cambridge, Peter House College, 2.0.5.
- Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 55 Sup.
- Montpellier, Bibliothèque Interuniversitaire, H 247
- London, British Library, Harley 978
- London, British Library, Royal 20. D. XI
- Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 3518
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 766
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 837
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 1039
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 1451
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 12483
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 12603
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 19152
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 20050
- Paris, Bibliothèque nationale de France, français 24369-24370
- Paris, Bibliothèque nationale de France, nouvelles acquisitions françaises 1104
- Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, L. II. 14
- Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, francese Z. 10

Silvia Cavadini

Sapienza Università di Roma (Italia) - Université Catholique de Louvain (Belgio)

silvia.cavadini@uniroma1.it