

## Un florilegio trobadorico recuperato

Nel 1878 Pio Rajna pubblicò nel fascicolo inaugurale del «Giornale di Filologia Romanza» gli estratti di una raccolta di favole conservati ai ff. 41v-43r del ms. N 168 Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, consistenti in poco più di duecento versi franco-italiani. A seguito di questi ultimi, «dopo un breve intervallo» equivalente a tre righe di testo, nella seconda colonna del *recto* e poi in tutto il *verso* del f. 43, il ms. riporta «una raccolta di sentenze in provenzale», di cui Rajna pubblicò soltanto le prime dieci, le uniche che riuscì a «leggere senza troppo stento», senza però procedere alla loro identificazione<sup>1</sup>. Se si escludono le riprese nei repertori paremiologici provenzali di Peretz e di Cnyrim e in quelli plurilingui di Singer<sup>2</sup>, non risulta che tali sentenze abbiano in seguito suscitato la dovuta attenzione degli studiosi, a partire dai due illustri recensori dell'articolo di Rajna, Gustav Gröber e Gaston Paris, che si sono brevemente occupati soltanto degli estratti franco-italiani<sup>3</sup>. Per la verità, nemmeno questi ultimi hanno goduto di particolare fortuna, eppure essi sono stati alme-

---

\* Questo articolo rientra nel Progetto Strategico di Ateneo «Medioevo Veneto e Medioevo Europeo: identità e alterità», finanziato dall'Università di Padova.

<sup>1</sup> P. RAJNA, *Estratti di una raccolta di favole*, in «Giornale di Filologia Romanza», I (1878), pp. 13-42, a p. 14; l'edizione di tali sentenze è a p. 38, le pochissime note al riguardo a p. 42.

<sup>2</sup> Cfr. B. PERETZ, *Altprovenzalische Sprichwörter mit einem kurzen Hinblick auf den mhd. Freidank*, in «Romanische Forschungen», III (1887), pp. 415-457, alle pp. 437 (n° 41), 438 (nn° 42 e 46), 439 (n° 77), 440 (nn° 82, 83 e 87), 441 (n° 95), 443 (n° 142), 451 (n° 258), 457 (n° 351); E. CNYRIM, *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern*, Marburg 1888, pp. 58 (n° 91c), 59 (n° 340a), 60 (n° 598a), 61 (nn° 1049 e 1072); S. SINGER, *Sprichwörter des Mittelalters*, 3 voll., Bern 1944-1947, II, *Das 13. Jahrhundert*, p. 53 (n° 118), III, *Das 13. und 14. Jahrhundert*, p. 48 (n° 85,5); *The-saurus Proverbiorum Medii Aevi (TPMA). Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters*, begründet von S. SINGER, 13 voll., Berlin-New York 1995-2002, II, p. 396, IV, p. 468 e VIII, p. 391.

<sup>3</sup> Cfr. G. GRÖBER, in «Zeitschrift für romanische Philologie», II (1878), pp. 502-503; G. PARIS, in «Romania», VII (1878), p. 464. Il fatto appare sorprendente soprattutto per quanto riguarda il primo, autore soltanto l'anno precedente del fondamentale studio *Die Liedersammlungen der Troubadours*, in «Romanische Studien», II (1877), pp. 337-670.

no registrati nel *corpus* dei testi franco-italiani, sia pure in modo impreciso<sup>4</sup>, mentre nulla di analogo è avvenuto nel caso delle sentenze provenzali, malgrado lo stesso Rajna vi abbia poi riconosciuto alcuni frammenti trobadorici in una noterella apparsa nel fascicolo successivo del «Giornale di Filologia Romanza» che, a quanto pare, è tuttavia sfuggita sia ai curatori dei già citati repertori paremiologici sia a quelli della *Bibliographie der Troubadours*, come anche a quelli della bibliografia del filologo valtellinese<sup>5</sup>. La mancata registrazione di questi frammenti nel *corpus* della lirica trobadorica sarebbe quindi di per sé sufficiente a imporne oggi il recupero, che appare tanto più necessario se si considera che Rajna poté pubblicarne soltanto una parte, limitandosi a identificarne appena qualcuno (in particolare i nn° 1, 6 e 9), giusto l'essenziale per poterne ricavare la tipologia di fondo e concludere con una certa sufficienza: «poco male pertanto se tutta una pagina è divenuta illeggibile»<sup>6</sup>. Il *verso* del f. 43 presenta infatti, oggi come ieri, «caratteri quasi svaniti, e non più decifrabili», ma, mentre allo-

<sup>4</sup> Cfr. G. HOLTUS, *Lexikalische Untersuchungen zur Interferenz: die franko-italienische "Entrée d'Espagne"*, Tübingen 1979, p. 81; Id., *Plan- und Kunstsprachen auf romanischer Basis IV. Franko-Italienisch / Le franco-italien*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, hrsg. von G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, 8 voll., Tübingen 1988-2005, VII, pp. 705-756, a p. 714; per le imprecisioni al riguardo, cfr. *infra*.

<sup>5</sup> Cfr. P. RAJNA, *Correzioni e aggiunte*, in «Giornale di Filologia Romanza», I (1878), p. 200; i lavori citati alla nota 2 rinviano infatti soltanto all'articolo originario di RAJNA, *Estratti cit.*, mentre quest'ultimo non risulta nemmeno citato da A. PILLET – H. CARSTENS, *Bibliographie der Troubadours*, Halle a. S. 1933 (d'ora in avanti BdT); cfr. poi il lemma bibliografico relativo all'anno 1878 di G. VANDELLI, *Pubblicazioni di Pio Rajna dal 1867 al 1910*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*, Firenze 1911, pp. XI-XXVI, alle pp. XIII-XIV; *Le carte Rajna della Biblioteca Marucelliana. Catalogo e bibliografia*, a cura di F. BORRONI, Firenze 1956, p. 25; R. ABARDO, *Bibliografia degli scritti di Pio Rajna*, in P. RAJNA, *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. Lucchini, 3 voll., Roma 1998, III, pp. 1757-1790, alle pp. 1761-1762.

<sup>6</sup> RAJNA, *Correzioni cit.*, la cui affermazione appare piuttosto stridente con l'attività di «scopritore e illustratore di frammenti inediti» che invero rientra «fra le costanti del Rajna provenzalista», come ha sottolineato M. PERUGI, *Pio Rajna e la filologia provenzale*, in *Pio Rajna e le letterature neolatine*, Atti del Convegno internazionale di studi, Sondrio, 24-25 settembre 1983, a cura di R. Abardo, Firenze 1993, pp. 47-58, a p. 49. Non risulta che Rajna sia poi ritornato sull'argomento, nemmeno negli appunti: cfr. *Le carte Rajna cit.*; lo stesso vale anche per i carteggi editi sinora, nei quali si rinviene soltanto una fugace allusione al codice in esame, oltre tutto non relativa alla sua sezione provenzale: cfr. P. RAJNA – F. NOVATI, *Carteggio (1878-1915). Tra filologia romanza e mediolatina*, a cura di G. Lucchini, Milano 1995, pp. 71 e 276.

## Le personnage du roi d'Aragon dans la *Chanson de la Croisade albigeoise*

Le texte de la *Chanson de la Croisade albigeoise*<sup>1</sup> fait mention de divers rois: le roi d'Aragon, le roi de France, auquel est souvent assimilé son fils Louis (futur Louis VIII), le roi d'Angleterre, le roi de Navarre, le roi Saladin, le roi du Maroc, les rois mécréants, ainsi que deux empereurs, Charlemagne et Otton IV; on rencontre même un *rei dels arlotz*<sup>2</sup> dans le texte de Guilhem de Tudela. De tous ces rois, les deux les plus souvent mentionnés sont ceux d'Aragon et de France. On compte 41 occurrences du roi d'Aragon dans la totalité du texte de la chanson avec un remarquable équilibre, 21 fois dans le texte de Guilhem de Tudela et 20 dans celui de l'Anonyme<sup>3</sup>, alors que le roi de France ne totalise lui que 32 occurrences, ce nombre comprenant aussi tous les cas où l'appellation «rei de Fransa» désigne son fils, le prince Louis<sup>4</sup>. Le roi de France Philippe II Auguste n'est en fait véritablement concerné que par 13 de ces 32 occurrences, tandis que c'est le prince que désignent les 19 autres auxquelles on pourrait ajouter les 9 passages où on l'appelle fils du roi de France. Afin d'apprécier au plus juste l'importance de la présence du personnage du roi d'Aragon dans le texte de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, il faut garder à l'esprit que c'est tout au long du texte que sont mentionnés les rois de France, père et fils, alors que Pere II disparaît à la laisse 141 du poème, lors de l'épisode de Muret. Enfin, si Guilhem de Tudela et l'Anonyme accordent à peu près le même nombre de mentions au roi d'Aragon, il faut noter que la partie du texte du Navarrais où il est question du roi d'Aragon se déploie presque sur les 2772

---

<sup>1</sup> Édition par E. MARTIN-CHABOT, *La Chanson de la Croisade albigeoise*, Paris 1931-1961. Ci-après désignée: CCA.

<sup>2</sup> CCA, laisses 19, v. 1; 20, v. 2; 23, v. 4.

<sup>3</sup> C'est ainsi que, conformément à la tradition critique, nous désignerons l'auteur anonyme de la seconde partie de la *Chanson de la Croisade albigeoise*.

<sup>4</sup> Parfois pour des raisons métriques telles qu'au v. 47 de la laisse 141.

vers de son poème<sup>5</sup>, alors que le décès de Pere II survient au tout début du texte anonyme. Celui-ci présente donc une concentration des occurrences de ce personnage bien plus forte qui se comprend aisément à la lumière des événements rapportés<sup>6</sup>.

Le roi d'Aragon dont il est question dans la *Chanson* est le comte-roi Pere, dit le Catholique<sup>7</sup>, roi catalano-aragonais qui, à la suite de son père, Alphonse d'Aragon, a conduit une véritable politique d'expansion occitane<sup>8</sup>. Jusqu'à l'échec de Muret, cette entreprise portait ses fruits et les grands barons occitans en étaient venus à se placer sous la protection de Pere II<sup>9</sup> devant la menace d'une répression militaire contre l'hérésie.

Ainsi, lorsqu'en janvier 1204 Raimond VI de Toulouse épouse l'infante Éléonore d'Aragon, sœur de Pere II, le comté de la famille de

<sup>5</sup> Ces 2772 vers correspondent au nombre total du poème de Guilhem tel qu'il nous est parvenu: or, le roi d'Aragon y apparaît dès la seconde laisse.

<sup>6</sup> Il s'agit en effet des préparatifs de ce roi pour porter secours à son beau-frère, le comte de Toulouse, ainsi que des événements de la bataille de Muret.

<sup>7</sup> Successeur du roi Alphonse, Pere II régna de 1196 à 1213. Il était le frère d'Alphonse II, comte de Provence entre 1196 et 1209.

<sup>8</sup> Voir M. AURELL, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1989; et M. ALVIRA CABRER, *12 de Septiembre de 1213. El Jueves de Muret*, Barcelona 2002. Les données historiographiques utilisées pour réaliser cette étude sont fondées essentiellement, et pour des raisons évidentes, sur les travaux de L. MACÉ, *Les comtes de Toulouse et leur entourage XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles. Rivalités, alliances et jeux de pouvoir*, Toulouse 2000 et ALVIRA CABRER, *12 de Septiembre de 1213* cit.. Nous invitons donc le lecteur à s'y référer, en portant une attention particulière aux références bibliographiques fournies par ces deux historiens. On verra aussi l'étude de Saverio Guida sur le roi Pere II et les troubadours dont nous partageons les conclusions: S. GUIDA, *Pietro il Cattolico e i trovatori*, in *Trobadors a la peninsula iberica*, Barcelona-Abadia de Montserrat 2006, pp. 223-240; voir aussi du même auteur *Il "Pastoret" e il "Mantel" di Raimon de Miraval*, in «Studi Mediolatini e Volgari», LIV (2009), pp. 37-63.

<sup>9</sup> S'il est vrai que c'est la menace d'une répression militaire contre l'hérésie qui amène les derniers résistants méridionaux à cette domination du roi d'Aragon sur le sud occitan en se plaçant dans l'orbite du pouvoir catalano-aragonais, il est évident que les prémices de cette politique se trouvent dans ce que l'on a appelé «la grande guerre méridionale». Paradoxalement, c'est aussi cette période de conflit intense au XII<sup>e</sup> siècle et l'épuisement que le comte de Toulouse et le roi d'Aragon en ressentent qui amènera leurs successeurs Raimond VI et Pere II à conclure la paix. Celui-ci parvient donc, contrairement à son père, à faire entrer Toulouse dans sa sphère de domination par la sphère diplomatique alors que l'affrontement guerrier avait été stérile. Voir notamment MACÉ, *Les comtes* cit., pp. 32-33.

## La ‘questione’ paragrafematica nell’ecdotica francese tra Otto e Novecento

Tra i molteplici problemi relativi all’edizione di testi romanzi medievali, quello dell’uso dei segni diacritici – o, come si suol dire, paragrafematici<sup>1</sup> – ha rappresentato una delle preoccupazioni maggiori della filologia francese tra Otto e Novecento, divenendo in varie sedi oggetto di riflessioni e dibattiti.

Del resto, il problema della presentazione grafica dei testi medievali criticamente editi è tutt’altro che marginale nella riflessione sul metodo filologico e irriducibile, come spiega Pedro Sánchez-Prieto Borja nella sua guida per la pubblicazione dei testi in castigliano medievale<sup>2</sup>, a qualsiasi idea di oziosa «microscopia filologica», perché editare un testo non è che tentare di trasmettere al lettore il risultato globale dei diversi studi su di esso senza altro strumento che la presentazione medesima di tale testo. I criteri di presentazione sono inoltre un elemento di fondamentale importanza per mostrare il risultato dell’intelazione del testo da parte dell’editore. Unione e separazione delle parole<sup>3</sup>, punteggiatura, maiuscole e minuscole, accentazione, se-

---

<sup>1</sup> Nel 1995 Arrigo Castellani introduce per la prima volta il termine *paragrafematico*, del quale non dà una definizione vera e propria (A. CASTELLANI, *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno*, in «Studi linguistici italiani», XXI, pp. 3-47), ma, come spiega Luca Serianni, intende definire con esso «l’insieme dei segni che servono a completare quel che viene indicato per mezzo dei grafemi: punteggiatura, accenti, apostrofi, uso della maiuscola, divisione delle parole. Sono tutti elementi che trovano espressione scritta senza rappresentare un fono, pur potendo avere – nel caso della punteggiatura – un corrispettivo nel sistema di pause e nell’intonazione propria della catena parlata» (L. SERIANNI, con la collaborazione di A. Castelvechi, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino 1989, pp. 8-9).

<sup>2</sup> P. SÁNCHEZ-PRÍETO BORJA, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid 1998, pp. 14-15.

<sup>3</sup> In ambito filologico italiano Aurelio Roncaglia ha trattato questo argomento in alcune pagine ormai celebri, mostrando attraverso una significativa esemplificazione come una diversa divisione della catena grafica basti a provocare modificazioni anche ingenti di senso (AU. RONCAGLIA, *Valore e giuoco dell’interpretazione nella critica testuale*, in *Studi*

gni diacritici si configurano come strumenti al servizio dell'espressione di una proposta di lettura delle lezioni del testo.

Qui di seguito forniremo alcune testimonianze dell'interesse che in particolar modo i filologi della cosiddetta 'nouvelle école', ossia la seconda generazione di filologi francesi alla quale appartengono i dioscuroi Gaston Paris e Paul Meyer, hanno espresso per questo aspetto dell'ecdotica romanza.

Nel corso della sua vasta attività editoriale<sup>4</sup>, Henri Michelant ha dato prova in più occasioni di una particolare attenzione per questi aspetti dell'edizione dei testi francesi medievali, non esimendosi soprattutto dal compito di informare il lettore sui criteri di presentazione grafica di volta in volta seguiti. Un esempio in proposito si trova nell'introduzione alla prima edizione da lui curata nel 1846, ovvero quella del *Roman d'Alexandre* di Lambert li Tors e Alexandre de Paris (o: de Bernay)<sup>5</sup>. In essa Michelant dichiara – senza fornire però maggiori chiarimenti – di aver usato talvolta gli accenti «um Verwirrung und Doppelsinn zu hindern» [per evitare confusioni e doppi sensi], ma di ritenere preferibile in generale tralasciarli dal momento che il loro scopo principale è quello di indicare la pronuncia, mentre «wir die der vergangenen Jahrhunderte nicht so genau kennen dass wir sie festsetzen könnten» [noi non conosciamo esattamente gli accenti dei secoli scorsi in modo da poter stabilire dove metterli].

Michelangt si sofferma anche sulla difficoltà che un filologo incontra nel momento di stabilire la corretta posizione da assegnare al *tréma*, e presenta le ragioni che lo hanno indotto a non introdurlo nel testo, pur riconoscendo l'utilità che esso svolge anche sul piano semantico, in quanto permette di distinguere alcuni omografi:

---

*e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua, 7-9 Aprile 1960, Bologna 1961, pp. 45-62).

<sup>4</sup> Oltre alle edizioni che vengono prese in esame in questa sede, H. MICHELANT ha pubblicato: *Mémoires de Philippe de Vignoulles* (1852); *Trésor de vénerie* (1856); *Guy de Bourgogne, Otinel, Floovant* (1859) in collaborazione con FR. GUESSARD nella raccolta degli «Anciens Poètes de la France»; *La Clef d'Amour* (1867); *Méraigis de Portlesguez* (1869); *Guillaume de Palerne* (1876); *Itinéraires à Jérusalem et descriptions de la Teirre sainte rédigés en français* (1882); *Le Roman d'Escanor* (1886).

<sup>5</sup> H. MICHELANT, *Li Romans d'Alexandre par Lambert li Tors et Alexandre de Bernay*. Nach Handschriften der Königlichen Büchersammlung zu Paris, Stuttgart 1846, p. XXI.

## Les *Dècades* de Titus Livi en català (ms. British Library, Harley 4893)

La traducció catalana medieval de les *Dècades* de Titus Livi es conserva incompleta en un manuscrit copiat a finals del segle XIV o ben a principis del XV (London, British Library, Harley 4893). Tan sols conté els set primers llibres de l'obra.<sup>1</sup> És traducció fidel, no pas de l'obra original en llatí, sinó de la versió francesa que el monjo benedictí Pierre Bersuire n'havia fet entre 1354 i 1358 per al rei de França Joan el Bo.<sup>2</sup> El manuscrit no permet datar amb exactitud la traducció ni identificar el traductor català perquè no hi ha pròleg ni colofó.<sup>3</sup>

El manuscrit Harley 4893 (L d'ara endavant) és acabat: està il·luminat amb grans caplletres filigranades combinant tres colors (blau, vermell, lila) i orla marginal a l'inici de cada llibre, i amb altres caplletres més petites a l'inici de cada capítol; el text va ser corregit per una segona mà de principi a fi; les majúscules del text sencer estan safranades; el setè llibre finalitza a poc més de mig quadern (f. 245r) i els darrers folis són en blanc. El luxe de la il·luminació, la cura en la correcció del text (feta abans de la il·luminació), el format gran (370 x 270 mm.),<sup>4</sup> l'ús de pergamí i paper per als quaderns, i la lletra clara i

---

<sup>1</sup> Titus Livi va escriure l'obra en 142 llibres. Durant els segles XIII-XV només es coneixien els llibres 1-10 (primera dècada: primers temps de Roma), 21-30 (tercera dècada: segona guerra púnica), 31-32 i 34-40 (quarta dècada: guerra macedònica). La quarta dècada, llavors encara incompleta, havia estat retrobada a finals del segle XIII, després de segles desapareguda. Vegeu G. BILLANOVICH, *Petrarch and the Textual Tradition of Livy*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», XIV (1951), pp. 137-208; i *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*, Padova 1981.

<sup>2</sup> Per a la vida i l'obra de Bersuire, vegeu Ch. SAMARAN – J. MONFRIN, *Pierre Bersuire, prieur de Saint-Éloi de Paris (1290?-1362)*, Paris 1962.

<sup>3</sup> Entre el f. 5 (final del glossari) i el f. 6 (inici del pròleg) falta un foli; podia ser en blanc o podria haver-hi hagut el pròleg del traductor.

<sup>4</sup> Els folis eren originalment una mica més grans. Van ser guillotinatats pels tres costats en alguna de les restauracions a què va ser sotmès el manuscrit (una el 1966 al British Museum, com indica una nota en un dels folis de guarda moderns al final del manuscrit, i

ben traçada del copista indiquen que el manuscrit fou treball d'un taller professional. És clar que el text no continuava més enllà d'on acaba actualment. La còpia podria haver seguit en un segon volum. Ara bé, faria estrany que s'hagués tallat una dècada en aquest punt: els exemplars de la versió francesa de Bersuire rarament parteixen una dècada en dos volums, i els pocs que ho fan la tallen a la meitat (abans o després del cinquè llibre).<sup>5</sup> És possible que l'antígraf del manuscrit **L** ja fos incomplet. Hi ha constància de l'existència d'almenys un altre exemplar de les *Dècades* en català amb el mateix contingut. En un inventari de llibres propietat d'un mercader barceloní, Pere Saclosa, redactat el 1471, consta un volum en català de les *Dècades* que acabava al setè llibre de la primera dècada i que no pot ser el mateix manuscrit **L**.<sup>6</sup> Això podria fer pensar que la traducció catalana no es va acabar mai, que només es van traduir els set llibres que conservem. Però l'inventari de llibres de Melcior Sunyer, ciutadà de Barcelona, de 1504, registra un «libre appellat Titu Livio, scrit en ploma en paper. Comença en la primera pàgina: “Assí comença y la segona”. E fi-

---

una altra anterior, feta potser quan es van numerar els folis en llapis el 1885, de la qual queden rastres als marges d'alguns folis).

<sup>5</sup> Un d'aquests exemplars té quatre volums distribuïts de la manera següent: el primer conté els llibres 1-5 de la primera dècada (París, Bibliothèque nationale de France, fr. 716), el segon els llibres 6-10 (fr. 717), i els dos últims la tercera i la quarta dècada respectivament (fr. 718 i 719). L'exemplar fr. 269-272 també ocupa quatre volums, però separa la primera dècada abans del cinquè llibre (fr. 269: llibres 1-4, fr. 270: llibres 5-10, fr. 271: tercera dècada, fr. 272: quarta dècada).

<sup>6</sup> «un libre ab posts cubertes de cuyro blau, ab X bolles e IIII gaffets, de forma de full comú, scrit en paper a corondells, en vulgar cathalà, appellat lo *Setèn libre de la primera Dècada* de Tito Livio. E comença en la letra vermella: “aquest és lo capítol de la declaració”. E en la letra negra: “augur auguraments inauguracions”. E acaba en la letra negra: “e Norla, columpnes romanes”, e en letra vermella: “assí acaba lo Setèn libre de la primera Dècada de Tito Livio”» (J. M. MADURELL MARIMÓN, *Manuscrits en català anteriors a la impremta (1321-1474): contribució al seu estudi*, Barcelona 1974, p. 97, doc. 144). La traducció catalana acaba així el setè llibre: «car ultra la liguança dels letins, falsa e no fiable, los privernates pillaren e guastaren per diverses corragudes Ecia, Cecia e Norla, columpnes romanes» (f. 245r), on «columpnes» és una mala lectura del traductor o un error del manuscrit francès que traduïa: cf. «car outre l'aliance des latins, fallace et non fiable, li privenatte pillierent et gasterent par diverses courses Ecie, Cecie et Norle, *colonies* romaines». Llevat que l'escrivà de l'inventari s'hagués equivocat, aquest exemplar no pot ser el manuscrit **L** perquè la rúbrica final del setè llibre està escrita en vermell; en canvi, en el manuscrit **L** és en negre. A més, l'inventari descriu un volum «de forma de full comú, scrit en paper», i aquesta descripció no s'adiu amb el manuscrit conservat.



## La tradición animalística en Italia: el *Bestiario toscano*

Con el término *bestiario* nos referimos a un texto que gozó de extrema popularidad en la Edad Media por las características simbólicas que retrataba del reino animal. La relación de bestias de este peculiar diccionario es muy diversa dependiendo de unas versiones u otras y, si bien en algunos textos encontramos un intento de clasificación genérica, la mayoría de los tratados estudiados carecen de interés zoológico. Más que la descripción fisiológica del animal, evidentemente en la mayor parte de los casos fantástica, interesa la moralización acorde con la censura de una actitud recriminable según la ética cristiana, es decir, se insta a evitar aquello que el buen cristiano no debe hacer, de manera que el animal se convierte en un ejemplo didáctico.

Hablar de bestiarios medievales requiere remontarnos al antiguo *Physiologus* (φυσιολόγος)<sup>1</sup>, un texto griego paleocristiano que conjuga la filosofía natural clásica con los misterios de la naciente religión cristiana, necesitada de una simbología especial y que no duda en recurrir al mundo animal para ofrecer algunas de las explicaciones más controvertidas. Cabe destacar el león o el fénix como símbolos de la resurrección, la pantera como imagen de Cristo o animales diabólicos como el dragón y, en general, todos los reptiles.

Las traducciones latinas del texto griego, conocidas como *Physiologi*<sup>2</sup>, se difundieron con gran facilidad a lo largo de la Edad Me-

---

<sup>1</sup> F. SBORDONE, *Physiologi graeci. Singulas variarum aetatum recentiones codicibus fere omnibus tunc primum excussis collatisque*, Mediolani, Genuae, Romae, Neapolis 1936 (reproducción anastática Hildesheim – New York 1976). Se trata de un texto extremadamente complicado por sus numerosas redacciones. Estudios sobre esta obra: F. SBORDONE, *Ricerche sulle fonti e sulla composizione del Physiologus greco*, Napoli 1936. En italiano contamos con la traducción de F. ZAMBON, *Il Fisiologo*, Milano 1975 y en español con la de T. MARTÍNEZ MANZANO – C. CALVO DELCÁN, “Pseudo Aristóteles”, *Fisiognomía. Anónimo, Fisiólogo*, Madrid 1999.

<sup>2</sup> Se consideran cuatro las redacciones latinas fundamentales, de las cuales las más estudiadas son la **Y** editada por F. J. CARMODY, *Physiologus Latinus, versio Y*, en «Universi-

dia y se utilizaron como fuente para aquellas otras obras y autores que mostraron un interés por la filosofía natural, bien como reflexión y exégesis teológica sobre la creación – san Ambrosio, siglo VI –, bien con un interés enciclopédico-lingüístico – san Isidoro en las *Etimologiae* –, bien por otro tipo de intereses siempre basados en la explicación del cosmos: Juan Escoto Eriúgena, *De divisione naturae*, post 840; Beda el Venerable, *Natura rerum*, 674-735; *De universo* de Rabano Mauro, c. 820.

La gran eclosión de los bestiarios propiamente dichos – puesto que el *Physiologus* contenía otros elementos naturales como plantas o piedras mágicas – se produce en la Inglaterra del siglo XIII. En los centros de estudio de Oxford y Cambridge, principalmente, se conservan magníficos manuscritos latinos ilustrados que contienen una extensa relación de animales procedentes del *Physiologus*, con múltiples adiciones enciclopédicas fruto de la expansión de las corrientes naturalistas del siglo XII que impulsaron las obras de Tomás de Cantimpré, Alexander Neckam, el tratado atribuido en principio a Hugo de San Víctor y después a Hugo de Foglieto, *De bestiis et aliis rebus* y otros autores posteriores: Vincent de Beauvais o Alberto Magno<sup>3</sup>.

En las lenguas romances, los bestiarios más antiguos que se conservan son los franceses que se remontan a los siglos XII y XIII. El primero en el tiempo es el bestiario atribuido al poeta anglonormando Philippe de Thaon (o Thaün), dedicado a la reina Aelis de Louvain,

---

ty of California Publications in Classical Philology», XII (1941), pp. 95-134; y la **B**, editada también por F. J. CARMODY, *Physiologus Latinus. Versio B. Éditions préliminaires*, Paris 1939. Contamos con una traducción al castellano de J. VILLAR VIDAL – P. DOCAMPO ALVAREZ, *El Physiologo latino, versión B. I. Introducción y texto latino*, en «Revista de Literatura Medieval», XV (2003), pp. 9-52. Florence McCulloch realizó el primer estudio con voluntad de organización de todos los manuscritos conocidos que contienen una versión del *Physiologus* latino (las cuatro ya conocidas **Y**, **A**, **C** y **B**) con ciertas adiciones procedentes de san Isidoro (versión que llamó **B-Is**) o del *De Bestiis et aliis rebus* (versión que llamó **H**). El trabajo de McCulloch, que, además compila y clasifica diferentes testimonios manuscritos es aún hoy en día referente para el estudio de la complicada y extensa difusión del *Physiologus* latino: F. McCULLOCH, *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill 1962.

<sup>3</sup> A. SIMONETTA, *La conoscenza del mondo animale dalla romanità al medioevo*, en *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo*, 1, Spoleto 1983, pp. 107-125. Los textos patrísticos consultados proceden de J. P. MIGNÉ, *Patrologia Latina cursus completus. Series Latina*, Paris 1844-1864 [también en versión digital *Patrologia Latina Database*]. San Isidoro (vol. LXXXII), *De bestiis et aliis rebus* (vol. CLXXVII), San Ambrosio (vol. XIV).

# RECENSIONI



FRANÇOIS SUARD, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Champion, «Collection Moyen Âge - Outils et synthèse», 2011, 535 pp.

Il volume *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire*, che negli intenti dell'autore vorrebbe essere, «en l'actualisant et en l'élargissant» (p. 12), una sorta di *manuel* sul modello di quello pubblicato da Martín de Riquer nel 1952, è in realtà una straordinaria *mise au point* di luci e ombre della critica in ambito epico dall'Ottocento a oggi. Ma è anche molto più di questo. Suard presenta infatti un ventaglio quanto mai ampio di problemi e di testi, ponendo interrogativi e inconsueti spunti di riflessione e coniugando l'esigenza di completezza con un'ariosità di impostazione e di stile certo non usuale in lavori di questo tipo. A conferire all'opera questa complessa dimensione concorre anche il reale, e non retorico, rapporto che lo studioso stabilisce con il proprio lettore, reso partecipe, o meglio parte in causa, degli interrogativi che strutturano il testo e che riassumono alcune delle questioni più sensibili tra quelle poste alla modernità dalle *chansons de geste*. Il libro si configura insomma come punto di arrivo di decenni di studio e ricerca dedicati da Suard alla testualità epica medievale, come *summa* dunque, ma anche come base di partenza verso nuovi percorsi proposti, come si vedrà, a chi voglia continuare a gustare e interrogare testi apparentemente tanto lontani dalla sensibilità del lettore di oggi.

Ma vediamo più in dettaglio. Il volume si suddivide, secondo un taglio cronologico, in quattro parti: *La chanson de geste: approches théoriques*, *La chanson de geste de la première période (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)*, *L'épopée à la fin du Moyen Âge: chansons de geste «tardives» et mises en prose*, e infine *La diffusion de la chanson de geste en Europe*. A queste segue una *Bibliographie sélective* che fornisce per ogni capitolo, analiticamente e con grande chiarezza, un'aggiornata panoramica bibliografica dei testi in questione.

La prima sezione – *La chanson de geste: approches théoriques* – è la parte a mio parere più interessante, perché negli otto capitoli in cui risulta ripartita offre una ricca serie di questioni da approfondire a chi voglia fare ricerca spaziando, senza preclusioni ideologiche o di scuola, fra le varie prospettive di studio. Nel capitolo primo Suard offre *Les outils de travail*, una sorta di istruzioni per l'uso per chi debba orientarsi nel *mare magnum* della bibliografia degli ultimi duecento anni. Fra gli strumenti più adatti per comprendere il fenomeno delle *chansons de geste* l'autore indica innanzitutto gli studi sulla diffusione e la tecnica, dai contributi di Edmond Faral a quelli recenti di Jean-Pierre Martin. A lato, con uno sguardo ampio e di tipo storicistico, aggiunge gli approfondimenti sull'«environnement histo-

rique» (p. 20), da Léon Gautier a Jean Flori. Poi passa ad indicare le grandi sintesi che hanno costituito l'ossatura della critica storico-letteraria, da Gaston Paris e Joseph Bédier a Martín de Riquer, mettendo in rilievo, per ognuna di esse, la cifra specifica che ne ha contraddistinto l'importanza nel corso del tempo. La parte finale del primo capitolo è dedicata alla questione delle edizioni dei testi e qui Suard, scostandosi da un rigido bédierismo che per anni in Francia ha dominato incontrastato, passa in rassegna i poemi epici che richiederebbero una nuova veste editoriale, da *Garin de Monglane* a *Auberi le Bourgoïn*, e tende a caldeggiare una «attitude comparatiste», che possa anche giovare della «lecture de plusieurs versions d'une même oeuvre» (p. 22). In effetti, la posizione dello studioso si allinea con una tendenza che ha visto attenuarsi, negli ultimi decenni, la polarizzazione fra prospettiva lachmanniana e prospettiva bédieriana e che ha prodotto aperture su entrambi i versanti. Tuttavia, come si vede anche in questo saggio, non si è ancora trovato un accordo unanime sulla forma editoriale da adottare per salvaguardare la riconosciuta «spécificité structurelle de la chanson de geste» (p. 24). Per altro, il problema della veste editoriale è tutt'altro che marginale, perché tale scelta ha evidenti ripercussioni nella restituzione della fenomenologia di ciò che si intendeva per «testo epico» nel Medioevo, e ha precise conseguenze anche nel definire figure quali mecenati, autori, editori ed esecutori della *chanson de geste*.

Dal testo al contesto, dunque. Ed è proprio questo l'argomento centrale del secondo capitolo – *Qu'entend-on par chanson de geste?* – nel quale Suard si propone di ricostruire, al di là di alcuni luoghi comuni consolidati, il ruolo di quanti si muovevano sulla scena della *performance* epica. Dopo aver ridiscusso la composizione del pubblico, non solo o non tanto dal punto di vista sociale quanto piuttosto da quello dei diversi livelli di cultura in esso rappresentati, Suard si sofferma su un nodo centrale che in qualche modo ha rappresentato, nel corso dei secoli, una sorta di pregiudizio negativo nel determinare lo specifico valore del testo epico: l'apparente semplicità del linguaggio. Lo studioso infatti, partendo dalla constatazione che il canto epico non era ascoltato solo da persone poco acculturate ma anche da uomini di corte di buona cultura, spiega che la scelta di un linguaggio «fondé sur la simplicité» (p. 26) era dovuto alla prospettiva ideologica intrinseca al testo epico, che imponeva come necessaria l'edificazione di un pubblico più ampio possibile.

Dal contesto specifico, Suard muove poi verso il contesto storico. Nel terzo capitolo – *Les chansons de geste et l'histoire* – trova infatti spazio l'annosa questione del rapporto fra *chanson de geste* e storia. Dopo aver sintetizzato nei punti salienti la critica sull'argomento, lo studioso cerca di mostrare come l'interpretazione dei reperti letterari non possa e non debba mai essere univoca. Così, mostra tra l'altro che la *Vita Karoli*, a seconda del manoscritto scelto, attesta o meno la morte di un certo «Hruodlandus, Britannici limitis praefectus», avvenuta in occasione del combattimento del 778. Da una parte, ciò potrebbe far propendere per la veridicità documentaria dell'esistenza storica di Orlando, mentre nel caso in cui tale informa-

zione sia assente, si potrebbe ipotizzare un'interpolazione originata dalla notorietà leggendaria di Orlando, diffusasi in un'epoca anteriore al IX secolo. Come inevitabile trascinarsi di questa problematica, emerge la questione delle origini, ripercorsa attraverso il noto dibattito fra individualisti e tradizionalisti. Anche qui la pagina di storia della critica riportata non è solo una rassegna delle opposte dottrine dei più noti Maestri, ma è anche l'occasione per lo studioso di far sentire la propria voce attraverso l'apporto delle posizioni più *nuancées* di coloro che «refusent de se laisser enfermer dans un dogme» (p. 43) e che, proprio per questo, sembrano incontrare la sua simpatia. Oltre a Pierre Le Gentil, ritroviamo Italo Siciliano (*Le Origini delle canzoni di gesta*, 1940), sottolineato per aver operato una critica lucida e serrata alle posizioni dottrinali in voga. Il capitolo si chiude con il giusto rilievo dato ai *Gender Studies* e agli studi degli storici degli anni Ottanta da George Duby a Bernard Guenée, da Jacques Le Goff ad Alessandro Barbero, le cui analisi si concentrano sull'immagine che si può ricavare dalle *chansons de geste* delle strutture sociali e politiche ad essi contemporanee. A questi approfondimenti Suard aggiunge un'altra prospettiva di studio che verte sulla ricerca dei miti politici, delle relazioni fra storia e ricostruzione immaginaria nei testi, e che ha trovato un'eccellente realizzazione nei lavori di Dominique Boutet.

Successivamente lo studioso entra *in medias res* e nei capitoli che seguono analizza le *chansons de geste* a partire dai manoscritti, ne affronta poi gli aspetti stilistico-formali e si sofferma infine sui contenuti. Nel capitolo quarto – *Comment connaissons-nous la chanson de geste? Les manuscrits épiques* – Suard discute infatti le questioni aperte in seno al panorama degli studi di filologia materiale. Innanzitutto si chiede perché un ingente numero di manoscritti sia costituito di un solo poema ed afferma che «l'hypothèse d'un Ur-texte perdu ne peut être a priori écartée lorsque des raisons sérieuses nous invitent à envisager une ou plusieurs versions antérieures à celles que nous avons conservées» (p. 56). Auspica poi che gli studi per ricostruire le varie tipologie dei manoscritti possano avanzare; in particolare riguardo ai cosiddetti *manuscrits de jongleurs* si defila da un atteggiamento di eccessiva prudenza o di neutralità e tiene bene a marcare che comunque rispetto agli altri «la différence matérielle entre les deux types de manuscrits reste évidente» (p. 59).

Dopo l'analisi del supporto materiale, l'attenzione passa nel capitolo quinto – *La chanson de geste: les éléments formels, l'écriture épique* – alle questioni formali che caratterizzano la trama del tessuto epico ed arriva fino alla scrittura epica e alle modalità da essa impiegate per descrivere lo spazio, gli oggetti, il «personaggio epico», quest'ultimo definito «la grande affaire des critiques» (p. 86). Poi Suard scivola, nel capitolo sesto, dal personaggio a *La thématique épique*. In quest'ultima parte viene messa in rilievo con grande capacità di penetrazione la varietà dell'universo tematico epico. E qui non solo come appassionato ricercatore, ma anche come lettore, rimarca quanto dal punto di vista critico abbia nuociuto all'epica una

visione miope, spesso rapportata al diverso mondo del romanzo medievale. Infatti, se è impossibile non ammettere nella testualità epica il prevalere di un preciso elemento tematico, quello bellico, altrettanto indiscutibile è notare la molteplicità dei temi che si possono declinare a partire da esso. Si va allora dalla «fragilité du pouvoir», al concetto di «subsidiarité» (p. 104) dell'eroe rispetto al proprio sovrano, ma anche dal tema dell'eroina perseguitata a quello dell'eroe abbandonato ai capricci del destino, dal meraviglioso a tutto campo – esseri fatati, mostri, creature dell'Altro Mondo – a motivi quali la predizione del futuro o la nascita prodigiosa dell'eroe. Poco spazio viene qui riservato al comico che verrà invece recuperato nella parte relativa all'epica tarda.

Con *L'organisation cyclique*, capitolo settimo, e *Les cycles épiques*, capitolo ottavo, si chiude la prima parte. Anche in questi ultimi due capitoli non mancano interrogativi che Suard pone al lettore, come ad esempio l'opportunità o meno di mantenere la tradizionale tassonomia proposta da Bertand de Bar-sur-Aube, frutto, secondo lo studioso, più «d'une révérence obligée» (p. 115) che di una valida valutazione storico-letteraria. Stesso discorso si pone, due secoli più tardi, anche per Jean d'Outremeuse che mostra di obbedire, pure lui, ad una logica di panegirico che finisce per rovesciare l'ordine dei cicli fissato da Bertran de Bar-sur-Aube. A questo punto, alla domanda spontanea che sorge nel lettore: «Quels cycles retenir?» (p. 116), Suard risponde avanzando la legittimità di un proprio personale criterio di suddivisione delle *chansons de geste*. Afferma infatti che «Nous retiendrons en premier lieu les ensembles où relations généalogiques entre les personnages et cohérence du support textuel (manuscrits cycliques) coïncident» (p. 116). A questo criterio si allineano, secondo lo studioso in modo emblematico, il ciclo di *Garin de Monglane*, o de *Les Nerbonnais*, e il ciclo della crociata. In assenza di questa condizione, l'autore suggerisce di raggruppare le *chansons* verificando la presenza, o meno, di un medesimo personaggio, come accade per Carlo Magno nel ciclo del re. O ancora, nel caso di cicli meno estesi dal punto di vista della lunghezza dei poemi, può bastare anche il solo legame genealogico dei personaggi fra loro, come accade per le gesta dei *Lorrains*, per le *chansons* legate a *Renaut de Montauban*, a *Gui de Nanteuil*, a *Huon de Bordeaux*.

Alla prima parte del *manuel*, segue la seconda – *La chanson de geste de la première période (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)* – che si snoda soffermandosi analiticamente non solo su ciascuna delle *chansons* presentate, ma fissando anche l'attenzione sul rapporto che ognuna di esse intrattiene con i rimanenti poemi del ciclo. Tutta la trattazione diventa così una sorta di miniera di erudizione, ma il pericolo che il tono argomentativo scada e diventi meramente compilativo viene evitato, perché Suard è sempre in grado di individuare quanto di «problématique» (pp. 117, 122, 123, 126 ecc.) esiste in un poema epico o nel ciclo di volta in volta preso in esame.

A questa ampia trattazione segue un'altrettanto ampia terza sezione – *L'épopée à la fin du Moyen Âge: chansons de geste "tardives" et mises en prose* – che



fornisce preziose informazioni sull'evoluzione della *chanson de geste* fino ai rifacimenti in prosa e alle cronache. Qui Suard mette a frutto tutta la sua esperienza di specialista di poemi tardi e riesce a restituire un nuovo interesse a composizioni dimenticate, se non addirittura neglette dalla critica che spesso ha visto in questi testi solo gli esiti di una fossilizzazione letteraria.

Le ampie prospettive di studio delle *chansons de geste* che questo libro appena apparso contiene, non si limitano all'arco cronologico, ma si estendono anche su una latitudine geografica. Infatti, nella quarta ed ultima sezione, *La diffusion de la chanson de geste en Europe*, Suard guarda a Spagna, Germania, Gran Bretagna, Paesi nordici, Paesi Bassi, ed esamina minuziosamente rifacimenti, versioni in prosa, testimonianze dirette ed indirette dei rispettivi patrimoni letterari epici. Un capitolo in particolare viene dedicato dallo studioso all'Italia, patria per eccellenza dell'irraggiamento e della rifunzionalizzazione delle *chansons de geste*, con opere in francoveneto come la *Geste Francor*, o come i capolavori in lingua italiana di Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto e Torquato Tasso che costituiscono la cifra della testualità epico-cavalleresca nell'Europa intera, l'emblema della sua riconoscibilità a livello internazionale.

Il volume si chiude con una *Conclusion*, nella cui sintesi trovano spazio non solo possibili risposte ai vari interrogativi posti e alle questioni emergenti, ma anche nuove prospettive di indagine come ad esempio il confronto tematico e formale con «l'épopée orale vivante, notamment l'épopée africaine» (p. 386).

Insomma, questo contributo non piace solo per tutto questo, piace anche perché, come ogni buon testo epico, contiene in sé qualcosa di edificante. Suard auspica infatti che il lettore di testi epici arrivi a sentirsi parte di «un mouvement qui le constitue, avec tous les autres lecteurs, comme membre d'une "civitas"» (p. 388), e che a tale lettura vengano chiamati i giovani perché possano maturare «une certaine idée de la grandeur» (p. 388).

ANTONELLA NEGRI  
Università di Urbino  
Antonella.negri@uniurb.it



# RIASSUNTI

LUCA MORLINO, *Un florilegio trobadorico recuperato*

L'articolo riporta alla luce un piccolo florilegio trobadorico di cui Pio Rajna diede un'edizione soltanto parziale nel 1878 e che è rimasta pressoché sconosciuta ai provenzalisti. Il florilegio occupa il f. 43 del ms. N 168 Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, un codice miscelaneo plurilingue copiato in Italia settentrionale tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. La sezione provenzale consta di quarantuno estratti trobadorici di estensione variabile tra uno e quattro versi, e costituisce pertanto una tappa ulteriore, e quindi tanto più interessante, del processo di scomposizione del testo lirico che negli altri florilegi conservati invece rispetta, salvo poche eccezioni, l'unità della *cobla*. L'edizione diplomatica integrale del florilegio è preceduta dalla descrizione del manoscritto e seguita dal necessario corredo di note, dedicate all'identificazione dei singoli estratti e alla loro collazione con gli altri testimoni, e infine da un primo tentativo di analisi complessiva del nuovo reperto.

This essay deals with a small *florilegium* of Troubadour lyric which was first partially edited by Pio Rajna in 1878 and then fell into oblivion, to the point that it is now almost unknown to most scholars. The *florilegium* occupies folio 43 of a miscellaneous and multilingual manuscript from the Ambrosiana Library, in Milan [= N 168 Sup.], which was transcribed in Northern Italy between the end of the thirteenth and the beginning of the fourteenth century. The Provençal section of the manuscript consists of 41 short excerpts (whose length varies from one to four verses, while in the other *florilegia* the unity of the *cobla* is usually not affected) from Troubadour lyrics. Our diplomatic edition of the *florilegium* is introduced by the codicological description of the Ambrosiana manuscript and accompanied with textual notes in order to identify the lyric excerpts. The analysis of these fragments in relation to their manuscript tradition allows us to formulate new general conjectures on the structure and transmission of our manuscript witness.

MARJOLAINE RAGUIN, *Le personnage du roi d'Aragon dans la Chanson de la Croisade albigeoise*

Cet article propose une analyse de la figure du roi d'Aragon dans le texte de la *Chanson de la Croisade albigeoise*, œuvre bipartite de Guilhem de Tudela et un anonyme. Le roi Pere II, champion de la lutte contre les Infidèles, est incontournable dans le déroulement des événements historiques relatifs aux débuts de la croisade albigeoise. Pour cette raison et, parce que la scission entre les deux écritures a lieu lors du discours de ce roi sur le secours qu'il s'apprêtait à porter aux comtes de Toulouse, cette étude semblait importante. Il en résulte que le rôle joué par le personnage du roi d'Aragon dans l'argumentation propagandiste des deux auteurs est essentiel et cristallise le changement de point de vue d'un auteur à l'autre. Là où Guilhem voit une croisade légitime, l'auteur anonyme dénonce une guerre des *clergues e Frances*.

Questo saggio propone un'analisi del personaggio del re d'Aragona nel testo della *Canzone della Crociata albigeoise*, opera bipartita di Guilhem de Tudela e di un autore anonimo. Il re Pere II o Pietro il Cattolico, campione della lotta contro gli Infedeli, è essenziale per quanto riguarda lo svolgimento degli eventi storici relativi ai primi tempi della crociata albigeoise. Dal momento che l'intervento del secondo autore si colloca proprio durante il discorso del re relativo all'aiuto da portare ai conti di Tolosa, questo studio sembrava importante. Infatti, il ruolo svolto dal personaggio del re d'Aragona nell'argomentazione di propaganda di entrambi gli autori è essenziale e cristallizza il cambiamento di prospettiva da un autore all'altro. Laddove Guilhem vede una crociata legittima, l'anonimo autore denuncia una guerra dei *clergues e Frances*.

SERENA MODENA, *La 'questione' paragrafematica nell'ecdotica francese tra Otto e Novecento*

Tra i molteplici problemi relativi all'edizione di testi romanzati medievali, quello dell'uso dei segni diacritici – o, come si suol dire, paragrafematici – ha rappresentato una delle preoccupazioni maggiori della filologia francese tra Otto e Novecento, divenendo in varie sedi oggetto di puntuali riflessioni e accesi dibattiti, in particolar modo fra i filologi della cosiddetta 'nouvelle école', ossia la seconda generazione di filologi francesi alla quale appartengono i dioscuroi Gaston Paris e Paul Meyer. Questo studio fornisce un panorama critico analitico di questo appassionato interesse, che ha contribuito con estrema lungimiranza a dotare, in modo più precoce rispetto al restante panorama romanzo, la filologia francese medievale di un sistema di trascrizione il più possibile uniforme al quale attenersi.

Parmi les nombreux problèmes liés à l'édition des textes romans médiévaux, l'utilisation des signes diacritiques (ou 'paragrafématiques') a été une des principales préoccupations de la philologie française des XIXe et XXe siècles, et elle a fait l'objet de fré-

quentes discussions et de débats spécifiques, en particulier parmi les philologues de la ‘nouvelle école’, c’est à dire la deuxième génération de philologues à laquelle appartiennent les dioscures Gaston Paris et Paul Meyer. Cette étude vise à donner un aperçu critique de ce type d’intérêt, qui a contribué, avec une grande clairvoyance, à équiper, très tôt par rapport au reste de la scène philologique romane, la philologie médiévale française d’un système de transcription le plus possible uniforme.

MONTSERRAT FERRER SANTANACH, *Les Décades de Titus Livi en català (ms. British Library, Harley 4893)*

El 1383 l’infant Joan d’Aragó demanava al duc de Berry un exemplar de la versió francesa de les *Décades* de Titus Livi que havia fet el dominicà Pierre Bersuire uns trenta anys abans. En aquest article es donen proves textuais que indiquen que el llibre que l’infant Joan devia rebre del duc de Berry es va fer servir per traduir el text al català no gaire més tard. L’examen de l’únic manuscrit conservat de la traducció catalana (British Library, Harley 4893) i de 41 dels 46 manuscrits de la versió francesa conclou que la font de la traducció catalana era un exemplar molt proper al manuscrit 77 de la Bibliothèque de Genève, que pertanyia al duc de Berry.

En 1383 le prince Jean d’Aragon demanda au duc de Berry un exemplaire de la version française des *Décades* de Tite Live faite par le dominicain Pierre Bersuire une trentaine d’années auparavant. Dans cet article on montre des preuves textuelles qui indiquent que le livre que Jean d’Aragon avait reçu de la part du duc de Berry fut utilisé, pas beaucoup plus tard, pour traduire le texte au catalan. Compte tenu de l’analyse du seul manuscrit conservé de la traduction catalane (British Library, Harley 4893) ainsi que des quarante et un manuscrits des quarante-six qui existent de la version française, on peut conclure que la source de la traduction catalane était un exemplaire très proche du manuscrit 77 de la Bibliothèque de Genève, qui appartenait au duc de Berry.

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL, *La tradición animalística en Italia: el Bestiario toscano*

El gran auge de la literatura animalística en la Edad Media nos lleva a realizar un estudio de clasificación de los diferentes testimonios conservados. La Península Italiana, sobre todo la Toscana, fue uno de los centros más importantes en la Europa del XIII-XIV, de recepción y difusión de los bestiarios. En concreto, hemos delimitado tres tipos de tratados animalísticos siempre con un contenido simbólico: un texto poético, unos tratados próximos a los libros enciclopédicos y un modelo de bestiario toscano en el que nos centramos. Se trata de un texto de carácter didáctico-moralizante, que se conserva disperso en al

menos 12 manuscritos. El estudio de la organización y posible filiación entre estos documentos nos conduce a considerar dos familias y diferentes modelos dentro de cada familia, ya que cada texto presenta su propia peculiaridad.

Le boom de la littérature de bestiaires au Moyen Age nous amène à étudier et classer les différents témoignages conservés. La péninsule italienne, surtout la Toscane, a été un des centres les plus importants aux XIII et XIV siècles de la réception et de la diffusion des bestiaires. Plus précisément, nous avons identifié trois types de traités dont le contenu animalier offre toujours une résonance symbolique: un texte poétique, des traités encyclopédiques et un modèle de bestiaire toscan sur lequel nous nous concentrons. Il s'agit d'un texte moralisateur et didactique qui reste dispersé dans au moins 12 manuscrits. L'étude de l'organisation et des filiations des manuscrits nous amène à envisager deux familles et de différents modèles au sein de chaque famille, parce que chaque texte possède sa propre spécificité.