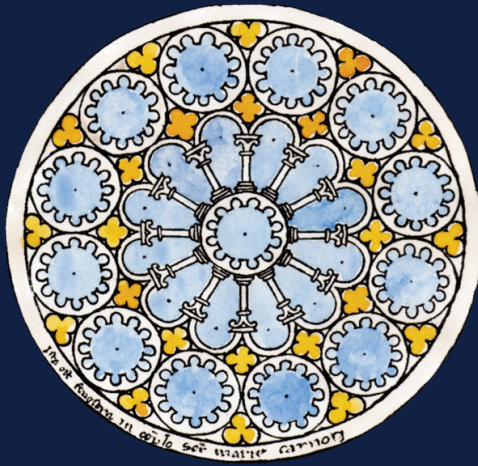


Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali



4-2018

Edizioni Fiorini
Verona

Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali

4-2018

Edizioni Fiorini
Verona

DIREZIONE

Anna Maria Babbi, Università di Verona

COMITATO SCIENTIFICO

Alvise Andreose, Università e-Campus

Giovanna Angeli, Università di Firenze

Anna Maria Babbi, Università di Verona

Roberta Capelli, Università di Trento

Fabrizio Cigni, Università di Pisa

Adele Cipolla, Università di Verona

Chiara Concina, Università di Verona

Vicent Josep Escartí, Universitat de València

Antoni Ferrando Francés, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona

Claudio Galderisi, Université de Poitiers - CESCO

Simon Gaunt, King's College, London

Paolo Gresti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

Gioia Paradisi, Università di Roma "La Sapienza"

Claudia Rosenzweig, Università di Bar-Ilan

Gioia Zaganelli, Università di Urbino

Michel Zink, Collège de France - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

COORDINATORE DI REDAZIONE

Chiara Concina, Università di Verona

COMITATO DI REDAZIONE

Vladimir Agrigoroaei, CNRS - CESCO, Poitiers

Matteo Cambi, Università di Verona

Cecilia Cantalupi, Università di Verona

Anna Cappellotto, Università di Verona

Nicolò Premi, Università di Verona

Lara Quarti, Università di Verona

Marco Robecchi, Università di Verona

Tobia Zanon, Università di Padova

Tutti gli articoli pubblicati su *Medioevi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori mediante il sistema del *double blind*

INDIRIZZO

Redazione Medioevi

Anna Maria Babbi

Università degli Studi di Verona

Viale dell'Università, 4 – 37129 Verona (IT)

redazione@medioevi.it

www.medioevi.it

ISSN: 2465-2326

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 2040 del 03/04/2015

Progetto grafico a cura di Chiara Concina & Edizioni Fiorini



UNIVERSITÀ
di **VERONA**

Dipartimento
di **CULTURE E CIVILTÀ**

Sommario

4-2018

NUMERO MONOGRAFICO

Ovidio duemila anni dopo

- Alfredo Buonopane, *Hic ego qui iaceo: l'incipit dell' 'autoepitafio di Ovidio' (Tristia, III, 3, vv. 73-76) in iscrizioni sepolcrali da Tomis e da altri centri della Moesia Inferior* 13
- Nicolò Premi, *Filigrane ovidiane nei Proverbia que dicuntur super natura feminarum* 27
- Gioia Paradisi, *Ovidio nel Breviari d'amor di Matfre Ermengaud. Sulla riscrittura dei Remedia amoris* 55
- Stefania Cerrito, *Creez lequel vous vient mieulx à plaisir! Polifonia dell'Iliade ovidiana nella tradizione dell'Ovide moralisé tra XIV e XVI secolo* 95
- Massimiliano Gaggero, *Le premier livre de l'Ovide moralisé à travers le paratexte* 123
- Richard Trachsler & Clara Wille, *Les traductions vernaculaires d'Ovide au Moyen Âge et les commentaires latins. Le cas de l'Ars amatoria* 173
- Alessia Marchiori, *Riletture ovidiane: la Clef d'amors (fine XIII secolo)* 193
- Irene Reginato, *La faula di Narciso nelle Transformacions di Francesc Alegre: studio comparatistico ed edizione del testo* 209

SCHEDE E RECENSIONI

- Françoise Clier-Colombani, *Images et imaginaire dans l'Ovide Moralisé*, Paris, Honoré Champion, 2017 (Federico Guariglia) 241
- Nicola Gardini, *Con Ovidio. La felicità di leggere un classico*, Milano, Garzanti, 2017 (Massimo Natale) 245
- Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, Alberto Comparini (ed.), Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2018 (Nicolò Premi) 249

Medioevi 4-2018: Ovidio duemila anni dopo

Numero monografico a cura di Anna Maria Babbi e Cecilia Cantalupi

NUMERO MONOGRAFICO

Ovidio duemila anni dopo

Hic ego qui iaceo: l'incipit dell'autoepitaffio di Ovidio'
(*Tristia*, III, 3, vv. 73-76) in iscrizioni sepolcrali da *Tomis*
e da altri centri della *Moesia Inferior*

Alfredo Buonopane
Università di Verona

RIASSUNTO: *Tre iscrizioni provenienti dalla Moesia Inferior, una delle quali proprio da Tomis, la piccola città dove Ovidio trascorse in esilio gli ultimi anni della sua vita, si aprono con le parole Hic ego qui iaceo. Si tratta della ripresa letterale dei dattili coi quali il poeta apre l'epigrafe metrica da lui composta per essere incisa sulla propria tomba. Tutto ciò conferma non solo che in quella regione periferica era sempre viva la memoria dei versi di Ovidio, anche a livello popolare, ma è anche il segno inequivocabile della vitalità della sua poesia e della sua ricezione per un ampio arco di tempo.*

PAROLE-CHIAVE: *Ovidio – Tomis – Moesia Inferior – autoepitaffio di Ovidio – ricezione letteraria*

ABSTRACT: *Three inscriptions from Moesia Inferior – one of them exactly from Tomis, the town where Ovid spent in exile the last years of his life – begin with the words Hic ego qui iaceo. We are dealing with the literal quotation of the dactyls opening the metrical epigraph devised by the poet himself to be engraved on his own grave. This confirms that Ovid's verses memory was still alive in that peripheral area, even at grass-root level, and it is a clear sign of the vitality of his poetry and of his reception throughout the centuries.*

KEYWORDS: *Ovid – Tomis – Moesia Inferior – Ovid's self-epitaph – reception theory*

Nel 1960, a Costanza (Romania), nei pressi del luogo dove sorgeva la romana *Tomis*,¹ la piccola città ove Ovidio trascorse in disperato esilio gli ul-

¹ Cfr. Sciarabba 2007, pp. 241-252 e Matei-Popescu 2017, pp. 17-26; sulle vicende storiche di questo territorio e sulla creazione dapprima della *provincia Moesia* e poi della provincia *Moesia Inferior* cfr. Burian - Schön - Wittke 2000, pp. 330-334.

timi anni della sua vita, si rinvenne casualmente l'ampio frammento di una stele sepolcrale in calcare locale (*Fig. 1*),² con specchio epigrafico delimitato da una cornice a gola e listello e contornato all'esterno da tralci di vite, con pampini e grappoli alternati nelle anse dei girali.³



Fig. 1. Costanza (Romania), Muzeul de Istorie Națională și Arheologie. Il frammento di stele con l'attacco del verso 73 di Ovidio, *Tristia*, III, 3 (da Aricescu 1963, fig. 3).

Lo spazio soprastante lo specchio è occupato da un registro decorato con una raffigurazione a bassorilievo, non identificabile con sicurezza per lo stato di conservazione (busto del defunto?).⁴ Il monumento, che è un modesto, anche se un po' pretenzioso, esempio di artigianato funerario, molto simile ad altri che nella *Moesia Inferior* hanno goduto di ampia diffusione tra la fine del II secolo e gli inizi del III secolo d.C.,⁵ è, tuttavia, di

² Aricescu 1963, pp. 322, nr. 3, fig. 3, 330-331 = *AE* 1963, 185 = *IscM*, II, p. 245, nr. 242 = Cugusi - Sblendorio Cugusi 2008, p. 71, nr. 28; cfr. anche Cugusi 2007, p. 46. Stranamente questa stele non compare in Conrad 2004. Le misure sono m 0,570 x 0,520 x 0,025: Aricescu 1963, p. 322.

³ Sul valore simbolico dei tralci di vite presenti sulle stele della *Moesia Inferior* cfr. Conrad 2004, p. 95.

⁴ La stele potrebbe rientrare nel «Typ III (Profilgerahmte Stelen mit Kopffeld)» della tipologia elaborata da Conrad 2004, pp. 39-41, Taf. 12; si vedano, però, le obiezioni mosse da Pochmarski 2011, pp. 253-254.

⁵ Conrad 2004, pp. 39-41.

notevole importanza, per l'epigrafe, pur gravemente mutila, che vi è incisa con lettere non molto regolari e di modulo variabile all'interno della stessa riga.⁶ Vi si legge, infatti,

D(is) M(anibus).

Hic eg=

o qu[i i=

ceo - - -]

Dopo l'*adprecatio* agli dei Mani, dunque, il testo presenta la ripresa letterale⁷ dei dattili coi quali Ovidio, nel carme 3 del terzo libro dei *Tristia*,⁸ al verso 73, apre l'iscrizione metrica, che ha composto perché sua moglie la faccia incidere sul marmo a grandi lettere (v. 72: «grandibus in tituli marmore caede notis»), un'epigrafe in distici elegiaci, che vale la pena di riportare qui per intero (III, 3, vv. 73-76):⁹

Hic ego, qui iaceo, tenerorum lusor amorum

ingenio perii Naso poeta meo;

at tibi, qui transis, ne sit grave quisquis amasti

dicere Nasonis molliter ossa cubent.

La presenza su questa stele dell'*incipit* dell'autoepitaffio di Ovidio non è una singolare coincidenza, come potrebbe apparire a un esame superficiale, e induce, piuttosto, a elaborare alcune riflessioni sia sul rapporto, non trascurabile, che esiste fra epigrafia e poesia in Ovidio,¹⁰ sia sulla ricezione dei versi del poeta nelle epigrafi, specie in ambito provinciale.¹¹ Ni-

⁶ L'altezza delle lettere varia da cm 4 a cm 5,5: Aricescu 1963, p. 322.

⁷ Cfr. Cugusi - Sblendorio Cugusi 2008, p. 71.

⁸ Una puntuale analisi di questo carme, efficacemente definito una «death-bed letter», è stata recentemente condotta da Ingleheart 2015, pp. 286-300.

⁹ Sulla particolarità di questi versi, che sono sì una poco originale «combination of expostulation and pleading» tipica dei poemi dell'esilio, ma che sono anche «a kind of *Tristia* in miniature, condensing the principal themes of the poetry», si veda Houghton 2013, pp. 355-361 (le citazioni sono a p. 356). Di grande importanza sono pure le osservazioni di Bettenworth 2016, pp. 88-119 sugli autoepitaffi dei poeti, con un'approfondita analisi delle composizioni di Tibullo (I, 3, vv. 55-56), di Propertio (2, 13, vv. 35-36) e di questi versi di Ovidio.

¹⁰ Di notevole interesse sono le riflessioni di Gómez Pallarès 1998, pp. 755-773 e di Bettenworth 2016, pp. 38-57, 120-175; si vedano anche le considerazioni, non condivisibili a mio parere, di Lascu 1972, pp. 331-338.

¹¹ Sull'interazione fra epigrafia e letteratura oltre a Chevallier 1972 e agli studi raccolti in *Litterae* 1998, si vedano Ramsby 2007, Dinter 2013, pp. 303-316 e Bettenworth 2016.

colae Lascu è convinto che nell'epitaffio composto da Ovidio compaiano alcune delle formule di solito impiegate nelle iscrizioni sepolcrali sia in prosa sia in poesia,¹² clausole che si ripetono con tale frequenza in tutto il mondo romano da aver fatto supporre l'esistenza, presso le officine lapidarie, di repertori da sottoporre ai committenti,¹³ ma sottovaluta il fatto che queste non sono riprese meccanicamente. Ovidio, infatti, non si limita passivamente a «prendere a prestito formule consacrate dall'arsenale delle iscrizioni in versi»,¹⁴ ma rielabora, invece, e rimodella espressioni rese viete e banali dall'eccessivo uso (e abuso, aggiungerei), conferendo loro una significativa efficacia poetica, adattandole con poche, ma sapienti ed efficaci, modifiche alle necessità della sua composizione. E proprio l'epitaffio ci può fornire alcuni interessanti esempi¹⁵ (ma si potrebbe estendere l'indagine, come si è fatto,¹⁶ anche a passi di altre opere ovidiane): l'attacco «Hic ego qui iaceo» (v. 73) richiama formule come *ego hic iaceo*¹⁷ o *hic ego nunc iaceo*,¹⁸ la locuzione «at tibi qui transis» (v. 75) deriva da formule come *et tu qui transis*¹⁹ o *inspice qui transis*,²⁰ e, ancora, l'espressione «ne sit grave [...] ldicere» (vv. 75-76), si può ricollegare a locuzioni come *ne grave sit [...] dicere*²¹ o *ne grave sit [...] visere*.²² Egli, come altri poeti, Marziale e Propertio a esempio, dimostra sì di essere estremamente ricettivo verso il linguaggio epigrafico e di sapersi adattare al «marco físico» delle iscrizioni e al «marco idiomático y de costumbres»,²³ ma di essere

¹² Lascu 1972, pp. 331-338.

¹³ Oltre all'ancor oggi valido Cagnat 1889, pp. 51-65, si vedano anche le considerazioni di Susini 1997, pp. 77-79, 83.

¹⁴ Lascu 1972, p. 337; forse l'unica eccezione in questo caso potrebbe essere rappresentata dalla formula *molliter ossa cubent*, che chiude l'epitaffio e che è attestata, del tutto identica, in alcune iscrizioni metriche: *CIL*, VI, 36656 = *CLE*, 1458; *CIL*, VIII, 7759 (cfr. p. 966) = 19478 = *CLE*, 1327 = *AE* 2006, 145; *CIL*, X, 8131 = *CLE*, 428 = *AE* 2001, 786.

¹⁵ Cfr. Lascu 1972, pp. 333-337.

¹⁶ Gómez Pallarès 1992, pp. 207-210, nnrr. 13-27, 217-221; Id. 1998, pp. 755-773.

¹⁷ *CIL*, VI, 10078 (cfr. p. 3903) = 33940 = *CLE*, 399; *CLEHisp*, 152 = *AE* 1974, 393; *CLE*, 2081.

¹⁸ *CIL*, VI, 38425 = *CLE*, 1948 = *AE* 1901, 146, 164; *CIL*, XIII, 6858 = *CLE*, 373 = *AE* 2012, 1029 = *AE* 2014, 48.

¹⁹ *CIL*, XIV, 1873 = *CLE*, 128.

²⁰ *CIL*, II, 2314 = *IL*², 7, 473 = *CLE*, 413 (cfr. p. 855) = *HEp* 1989, 249 = *HEp* 2008, 54 = *AE* 2008, 665.

²¹ *CIL*, X, 8131 = *CLE* 428 = *AE* 2001, 786.

²² *CIL*, VI, 25617 (cfr. p. 3532) = *CLE*, 965 (cfr. p. 857); *CIL*, VIII, 15716 (cfr. p. 2700) = *CLE*, 966 = *ILTun*, 1585.

²³ Gómez Pallarès 1992, p. 228.

anche capace di infondere loro nuova vita. Apparentemente fra l'*hic ego nunc iaceo* usato da qualche officina epigrafica di Roma o di *Mogontiacum* (Magonza)²⁴ e l'ovidiano «Hic ego qui iaceo» la differenza è minima, ma diversissimo e di certo superiore è l'impatto ritmico e poetico del secondo rispetto al primo.

Inoltre, come accennavo all'inizio, questa iscrizione offre qualche interessante spunto di riflessione sulla ricezione della poesia di Ovidio nei formulari epigrafici, specie in ambito provinciale. Come hanno notato Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi, la concordanza fra le prime righe di questa iscrizione e il verso 73 del carme di Ovidio «è significativa, dato che il poeta proprio a *Tomis* aveva passato parte della sua vita»,²⁵ ma ancor più significativo è il fatto che i due dattili ovidiani compiano, sempre come *incipit*, su altri due monumenti funerari, provenienti sempre dalla *Moesia Inferior* e da località non molto distanti da *Tomis*.



Fig. 2. La stele rinvenuta a *Transmarisca* (Tutrakan, Bulgaria) e oggi perduta con l'attacco del verso 73 di Ovidio, *Tristia*, III, 3 (da Conrad 2004, Taf. 119,3).

²⁴ Si veda sopra alla nota 18.

²⁵ Cugusi - Sblendorio Cugusi 2008, p. 71.

Il primo,²⁶ rinvenuto a *Transmarisca* (Tutrakan, Bulgaria)²⁷ e oggi perduto, anche se ne rimane una fotografia (Fig. 2), è una stele in calcare locale, mutila del lato destro e della parte inferiore.²⁸

Vi si legge:

D(is) [M(anibus)]
Hic ego, qui iacior, Va[leria]
dicta fuisse ter denos an[nos],
quia pariblandum si nec a[lios],
nisi quot fata tribuerunt, c[um]
tribent, nec Iuppiter ipse l[- -]
datarum et [- -]ci[- -]
vitam, nam dum [eramus iuve=]
nes, amata fuis[se]
ilo (!) caro me s[- -]
mibi et sibi [- -]

Anche in questo caso, come nell'iscrizione di *Tomis*, dopo l'*adprecatio* agli dei Mani, l'iscrizione si apre con la citazione, con *iacior* al posto di *iaceo*, dell'*incipit* dell'epitaffio ovidiano. E che anche in questo caso non si tratti di una coincidenza, ma di una scelta meditata, è rappresentato dal fatto che per conservare il più possibile il testo di Ovidio si è lasciato il pronome relativo maschile *qui*, anche se il personaggio a cui ci si riferisce è una donna.

Il secondo monumento è una grande stele (Fig. 3), rinvenuta ad *Abritus/Abrittus* (Razgrad, Bulgaria)²⁹ e conservata presso l'Abritus Museum – istoricheski muzey Abritus di Razgrad. Si tratta di un manufatto di buona realizzazione, che oltre ad alcuni elementi decorativi di valore simbolico (una ghirlanda e quattro rosette di varia forma),³⁰ presenta nel registro inserito tra il timpano e lo specchio epigrafico il ritratto di una donna e di

²⁶ Adameşteanu 1935-1936, pp. 449-450 = Conrad 2004, p. 209, nr. 308, Taf. 119,3 = *AE* 2004, 1266 = Cugusi - Sblendorio Cugusi 2008, pp. 88-90, nr. 39; cfr. anche Cugusi 2007, p. 46.

²⁷ Velkov 1980, pp. 49-54.

²⁸ Il frammento misurava m 0,76 x 0,75, cfr. Adameşteanu 1935-1936, p. 449.

²⁹ Sul sito si veda, in generale, Ivanov - Stojanov 1985.

³⁰ Cfr. Conrad 2004, p. 94.

un uomo.³¹ Il monumento è, almeno per ora, inedito, ma un'accurata scheda inserita presso la banca dati *Ubi Erat Lupa* (nr. 20853),³² curata da Friederike Harl e corredata da quattro ottime fotografie, consente un'agevole esame dell'iscrizione, che qui, ovviamente, non trascriverò.



Fig. 3. Razgrad (Bulgaria), Abritus Museum – istoricheski muzey Abritus.
La grande stele iscritta col ritratto di una coppia di coniugi
(© Abritus Museum – istoricheski muzey Abritus, foto di Ortoif Harl;
da <www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=20853>).

³¹ Rientra nel «Typ I, (Profilgerahmnte Stelen mit Dreiecksgiebel), Form I d (mit eingescho-benem Relieffeld und Sockelfeld)» della tipologia elaborata da Conrad 2004, pp. 39-41, Taf. 11; anche qui, come più sopra (vedi nota 5), bisogna, tuttavia, tener conto delle osservazioni di Pochmarski 2011, pp. 253-254.

³² <www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=20853> (ultimo accesso: 3/6/2018).

Anche in questo caso, come nei due precedenti, l'iscrizione si apre con le parole [*Hi]c ego qui iaceo*, che riprendono testualmente l'*incipit* dell'epitaffio di Ovidio. E non solo: a questo attacco viene conferito un risalto del tutto particolare, dato che è stato inciso, con lettere di dimensioni molto maggiori rispetto a quelle delle altre righe (e come non pensare alle «*grandibus in tituli marmore [...] notis*» del v. 72 del carme di Ovidio?), nella fascia a rilievo che separa il registro con i ritratti dal sottostante specchio epigrafico (Fig. 4).



Fig. 4. Razgrad (Bulgaria), Abritus Museum – istoricheski muzey Abritus. Particolare della stele iscritta con l'inizio del verso 73 di Ovidio, *Tristia*, III, 3 (© Abritus Museum – istoricheski muzey Abritus, foto di Ortoolf Harl; da <www.ubi-erat-lupa.org/monument.php?id=20853>).

L'analisi di queste tre testimonianze suggerisce, come accennavo in apertura, alcuni spunti di riflessione. In primo luogo colpisce sia la circostanza che una delle località di rinvenimento sia proprio *Tomis*, sia il fatto che tutte e tre le iscrizioni provengano dalla *Moesia Inferior* e, soprattutto, da un'area abbastanza circoscritta (Fig. 5).

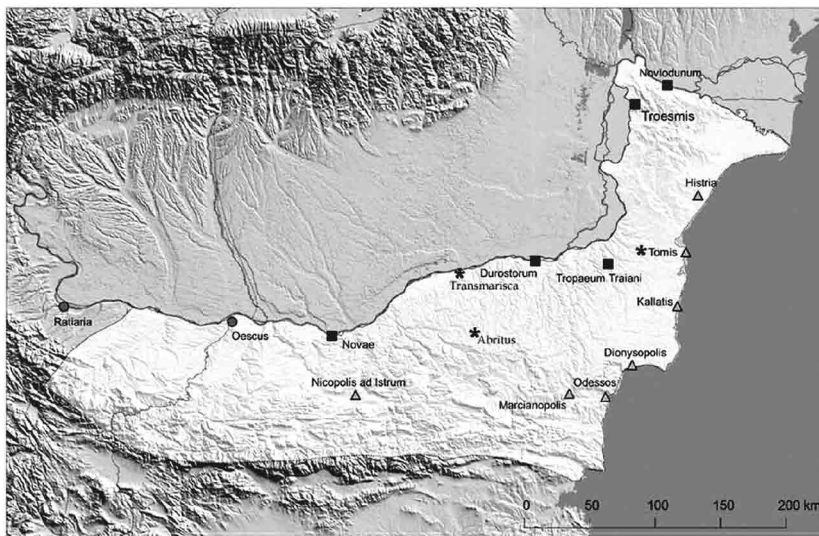


Fig. 5. La diffusione nella *Moesia Inferior* delle iscrizioni con l'attacco del verso 73 di Ovidio, *Tristia*, III, 3. L'asterisco contrassegna le località di rinvenimento.

Tutto ciò conferirebbe ulteriore forza a quanto scrivono Paolo Cugusi e Maria Teresa Sblendorio Cugusi: «si ha l'impressione che nella zona fosse sempre operante la memoria ovidiana, anche a livello popolare: una specie di 'gloria' letteraria nazionale acquisita, costante punto di riferimento per i 'poeti' locali» e che «la citazione allusiva all'autoepitaffio ovidiano può costituire segno di adesione al modello». ³³ E questo, tenuto conto dell'arco cronologico al quale si possono attribuire le tre stele, ovvero fra la fine del II secolo d.C. e gli inizi del III d.C., quindi molti anni dopo la morte di Ovidio, è il segno inequivocabile da un lato della vitalità della sua poesia e della sua ricezione per un ampio arco di tempo, e dall'altro di una particolare vivacità culturale, in questo periodo, della *Moesia Inferior*, ³⁴ così come avveniva anche in altre province. ³⁵

³³ Cugusi - Sblendorio Cugusi 2008 rispettivamente alle pp. 71 e 89; si veda anche Cugusi 2004, p. 163; Id. 2007, p. 46; *contra*, con argomenti a mio parere non condivisibili, Bojadziev 1983, pp. 44-45.

³⁴ Cfr. Cugusi 2004, pp. 159-163.

³⁵ *Ibidem*, pp. 156, 166.

In questo caso, quindi, ma anche in numerosi altri, l'assunto, pressoché apodittico, che non si possa stabilire in nessun modo la dipendenza di un'iscrizione da un testo letterario,³⁶ assunto che è forse in parte valido per l'età repubblicana, perde molta della sua forza nell'età imperiale.³⁷ E questa considerazione vale soprattutto per Ovidio, che fu un poeta di grandissima 'popolarità', fatto di cui egli era perfettamente consapevole, tanto da scrivere «quaque patet domitis Romana potentia terris, | ore legar populi»,³⁸ una popolarità cui certamente contribuì la circostanza che i suoi componimenti entrarono presto nei programmi d'insegnamento,³⁹ per rimanervi almeno fino alla reazione arcaizzante di Quintiliano.⁴⁰ I versi di Ovidio, infatti, non solo sono presenti in maniera notevole tra i graffiti e i *tituli picti* vergati sui muri di un piccolo centro come Pompei,⁴¹ dove una recente indagine di Gianmarco Bianchini e di Gian Luca Gregori ha identificato almeno diciotto testimonianze sicure,⁴² ma compaiono anche in contesti del tutto inaspettati. Cito un esempio fra tutti: da una fornace per la produzione di laterizi sita nell'area di *Forum Vibii Caburum* (Cavour, Torino), un centro minore della *Transpadana*, proviene un mattone (Fig. 6) sul quale, prima della cottura, un operaio addetto alla produzione ha tracciato l'iscrizione

*Consedere
duces et vulgi
stante corona*

che è la ripresa letterale del primo verso del libro XIII delle *Metamorfosi*,⁴³ un verso che certo godeva di particolare fortuna (Giovenale,

³⁶ Così, proprio partendo dall'epitaffio di Ovidio, ritiene, a esempio, Lascu 1972, p. 338; si vedano inoltre Ramsby 2007, pp. 21-29; Dinter 2013, pp. 303-316, in particolare le pp. 303-308; Bettenworth 2016, pp. 395-407.

³⁷ Di particolare interesse sono le considerazioni di Cugusi 2004, pp. 167-168; si veda anche quanto scrive Dinter 2013, pp. 303-306.

³⁸ Ovidio, *Metamorfosi*, xv, vv. 877-878.

³⁹ Seneca il Vecchio, *Controversie*, 3, 7, *extra*.

⁴⁰ Cfr. Cresci Marrone 1996, p. 77, con bibliografia relativa.

⁴¹ Si vedano, a esempio, Lebek 1976, pp. 21-40 (ivi ampia bibliografia precedente); Gigante 1979, pp. 185-192; Cugusi 2008, pp. 43-102 e, in particolare, Bettenworth 2016, pp. 339-368.

⁴² Bianchini - Gregori 2017. È poi rilevante, ai fini della comprensione della diffusione della poesia di Ovidio, che nelle case di Pompei vi sia un elevato numero di affreschi raffiguranti miti narrati dal poeta elegiaco: cfr. Gigante 1979, pp. 193-194; Knox 2014, pp. 36-54.

⁴³ Cresci Marrone 1996, pp. 75-82 = *AE* 1996, 783.

a esempio, ne fa un'irridente parafrasi),⁴⁴ ma che a stento si sarebbe portati a ritenere parte del bagaglio culturale di un umile *figulus*.⁴⁵



Fig. 6. Pinerolo (Torino), Museo Storico. Il mattone dalla fornace di *Forum Vibii Caburum* con il primo verso del libro XIII delle *Metamorfosi* (da Cresci Marrone 1996, fig. 1).

⁴⁴ Giovenale, *Le satire*, 7, 115.

⁴⁵ Le fonti, letterarie ed epigrafiche, riguardanti i *figuli* sono raccolte in Rossi Aldrovandi 1997.

BIBLIOGRAFIA

- Adameşteanu Dinu 1935-1936, *Inscription en vers trouvée à Turtucaia (Transmarica)*, «Dacia», 5-6, pp. 449-450.
- AE = *L'Année épigraphique*, Paris, 1888.
- Aricescu Andrei 1963, *Inscriptii inedite tomitane în versuri*, «Studii Clasice», 5, pp. 319-332.
- Bettenworth Anja 2016, 'Hoc satis in titulo'. *Studien zu den Inschriften in der römischen Elegie*, Münster, Aschendorff Verlag.
- Bianchini Gianmarco - Gregori Gian Luca 2017, *Analisi preliminare sulle forme di ricezione di Ovidio a Pompeii*, Poster presentato al XV Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae, Vindobonae <<https://www.academia.edu/33767985/>>.
- Bojadžiev Dimitar Ognjanov 1983, *Le latin des inscriptions métriques de la Bulgarie (étude phonétique et morpho-syntatique)*, «Annuaire des l'Université de Sofia. Faculté des Lettres Classiques et Modernes», 77, 1, pp. 26-70.
- Burian Jan - Schön Franz - Wittke Anne-Maria 2000, *Moesi, Moesia*, in *DNP*, VIII, Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler, pp. 330-334.
- Cagnat René Louis Victor 1889, *Sur les manuels professionnels des graveurs d'inscriptions romaines*, «Revue de Philologie», 13, pp. 51-65.
- Chevallier Raymond 1972, *Épigraphie et littérature à Rome*, Faenza, Fratelli Lega.
- CIL = *Corpus inscriptionum Latinarum consilio et auctoritate Academiae litterarum Borussicae editum*, Berolini, 1863- .
- CLE = *Carmina Latina epigraphica*, I-II, cur. F. Bücheler; III (Supplementum), cur. E. Lommatzsch, Lipsiae, Teubner, 1895-1926.
- CLEHisp = *Carmina Latina epigraphica Hispanica post Buechelerianam collectionem edita reperta cognita, collegit, praefatus est, edidit, commentario instruxit Paulus Cugusi, adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi*, Faenza, Lega, 2012.
- Conrad Sven 2004, *Die Grabstelen aus Moesia Inferior: Untersuchungen zu Chronologie, Typologie und Ikonographie*, Leipzig, Casa Libri.
- Cresci Marrone Giovannella 1996, *Un verso di Ovidio da una fornace romana nell'agro di Forum Vibii Caburrum*, «Epigraphica», 58, pp. 75-82.
- Cugusi Paolo 2004, *Carmina Latina Epigraphica e novellismo: cultura di centro e cultura di provincia. Contenuti e metodologia di ricerca*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 53, pp. 125-172.

- 2007, *Ricezione del codice epigrafico e interazione tra carmi epigrafici e letteratura latina nelle età repubblicana e augustea*, in Kruschwitz Peter (ed.), *Die metrischen Inschriften der römischen Republik*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, pp. 1-61.
- 2008, *Poesia 'ufficiale' e poesia 'epigrafica' nei graffiti dei centri vesuviani. In appendice alcuni nuovi carmi epigrafici pompeiani*, «Studia Philologica Valentina», 11, n.s. 8, pp. 43-102.
- Cugusi Paolo - Sblendorio Cugusi Maria Teresa 2008, *Carmina Latina epigraphica Moesica (CLEMoes)*, Bologna, Patron Editore.
- Dinter Martin 2013, *Inscriptional Intermediality in Latin Literature*, in Liddel Peter - Low Polly (ed.), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, Oxford University Press, pp. 303-316.
- Gigante Marcello 1979, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli, Bibliopolis.
- Goméz Pallarès Joan 1992, *Poetas latinos como «escritores» de CLE*, «Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos», 2, pp. 201-230.
- 1998, *Ovidius epigraphicus: Tristia, lib. 1, con excursus a 3, 3 y a 4, 10*, in Schubert Werner (ed.), *Ovid. Werk und Wirkung: Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 755-773.
- HEp = *Hispania Epigraphica Online* <<https://www.eagle-network.eu/eagle-project/collections/hispania-epigraphica-online/>>.
- Houghton L.B.T. 2013, *Epitome and Eternity: Some Epitaphs and Votive Inscriptions in the Latin Love Elegists*, in Liddel Peter - Low Polly (ed.), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford, Oxford University Press, pp. 349-364.
- ILTun = Merlin Alfred, *Inscriptions latines de la Tunisie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1944.
- Ingleheart Jennifer 2015, *Exegi monumentum: Exile, Death, Immortality and Monumentality in Ovid, Tristia, 3, 3*, «The Classical Quarterly», 65, pp. 286-300.
- IScM = *Inscriptiones Scythiae Minoris Graecae et Latinae*, Academia RSR, Bucuresti 1980.
- Ivanov Teofil - Stojanov Stojan 1985, *Abritus, its History and Archaeology*, Razgrad, Cultural and Historical Heritage Directorate.
- Knox Peter E. 2014, *Ovidian Myths on Pompeian Walls*, in Miller John F. - Newlands Carole E. (ed.), *A Handbook to the Reception of Ovid*, Chichester, John Wiley & Sons, pp. 36-54.

- Lascu Nicolae 1972, *L'epitaffio di Ovidio (epigrafia e poesia)*, in *Studi Classici in onore di Quintino Cataudella*, Catania, Edigraf, III, pp. 331-338.
- Lebek Wolfgang Dieter 1976, *Ein lateinische Epigramm aus Pompei (vellem esse gemma eqs.) und Ovid gedicht vom Siegelring (AM. 2.15)*, «Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik», 23, pp. 21-40.
- Litterae in titulis, titulis in litteris. Elements per a l'estudi de la interacció entre epigrafia i literatura en el món romà*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1994.
- Matei-Popescu Florian 2017, *Ovid at Tomis: the Early History of the Left Pontus under the Roman Rule*, «Civiltà Romana», IV, pp. 17-26.
- Pochmarski Erwin 2011, *Die Grabstelen aus Moesia Inferior: Untersuchungen zu Chronologie, Typologie und Ikonographie by Sven Conrad*, «Gnomon», 8, pp. 250-261.
- Ramsby Teresa 2007, *Textual Permanence: Roman Elegists and the Epigraphic Tradition*, London, Duckworth.
- Rossi Aldrovandi Anna Maria 1997, *Corpus titulorum figulorum*, Bologna, Clueb.
- Sciarabba Giovanna Luisella 2007, *Opulenza e prosperità nella Tomi del I secolo a.C. Una tesi controversa*, «Invigilata Lucernis», 29, pp. 241-252.
- Susini Gian Carlo 1997, *Epigrafia romana*, Roma, Jouvence.
- Velkov Velikar Iv 1980, *Roman Cities in Bulgaria: Collected Studies*, Amsterdam, Hakkert.

Filigrane ovidiane nei
Proverbia que dicuntur super natura feminarum

Nicolò Premi
Università di Verona
École Pratique des Hautes Études, PSL

RIASSUNTO: *L'articolo si propone di indagare le filigrane ovidiane rinvenibili nel testo dei Proverbia que dicuntur super natura feminarum (poemetto misogino del XIII sec. contenuto nel ms. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 390, già Saibante), con l'obiettivo di ricostruire, per quanto possibile, l'orizzonte culturale dell'anonimo autore e di contribuire all'esegesi del testo. In primo luogo si analizza l'elenco di auctoritates (tra cui Ovidio) riportato ai vv. 71-72, quindi si propone un confronto con un poemetto misogino mediolatino (gli Pseudo-Remedia amoris) e si discute il rapporto dei Proverbia con la sua fonte principale, il Chastiemusart. In secondo luogo si prendono in considerazione le due occorrenze del nome di Ovidio nella sezione degli exempla anti-muliebri proponendo confronti con la letteratura misogina mediolatina e discutendo l'esegesi di alcuni passi. Lo stesso tipo di indagine è riservato agli altri exempla mitologici in qualche maniera riferibili alla matrice ovidiana. Infine si cerca di trarre qualche conclusione sulla cultura dell'autore e sull'intentio operis dei Proverbia.*

PAROLE-CHIAVE: Proverbia que dicuntur super natura feminarum – Ovidio – Saibante-Hamilton 390 – Chastiemusart

ABSTRACT: *The purpose of this paper is to trace back Ovid's presence in Proverbia que dicuntur super natura feminarum (a 13th-century misogynistic poem, included in ms. Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 390). The main aim is to figure out, as far as possible, the cultural background of the anonymous author and also to enhance the comprehension of the text. Firstly the paper focuses on the group of auctoritates (including Ovid) listed in lines 71-72. Moreover it proposes a comparison with another Medieval Latin misogynistic poem (Pseudo-Remedia amoris) and discusses the links between Proverbia and his primary source,*

the Chastiemusart. Secondly, some considerations are made about Ovid's name, which occurs twice in the section of the exempla, comparing them with the Medieval Latin misogynistic literature and discussing the interpretation of some passages. The same method is applied to the other mythological exempla that are somehow linked to the Ovidian model. Finally some conclusions are drawn about the author's culture and the intentio operis of Proverbia.

KEYWORDS: Proverbia que dicuntur super natura feminarum – Ovid – Saibante-Hamilton 390 – Chastiemusart

In uno studio dedicato ai *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* – poemetto misogino in quartine di alessandrini del XIII secolo di probabile origine lombarda¹ – Simonetta Bianchini, sulla base di un'approfondita analisi dei rimanti trobadorici presenti nel testo e, di conseguenza, delle possibili fonti da esso chiamate in causa, ha concluso che «l'anonimo autore dei *Proverbia* possedeva una cultura, o quanto meno delle curiosità letterarie, molto più vaste e approfondite di quanto finora si credeva». ² L'idea della studiosa, che pare sostanzialmente condivisibile, confligge con quanto aveva sostenuto Adolf Tobler, primo editore del poemetto, che a proposito dell'autore scriveva risolutamente che «Mit seiner gelehrten Bildung ist es übel bestellt». ³

A qualche anno di distanza dal lavoro di Simonetta Bianchini, gli studi recenti⁴ sul manoscritto che contiene, come *codex unicus*, il testo dei *Proverbia* (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Ha-

¹ I *Proverbia* si possono leggere in Tobler 1885, Contini 1960, pp. 523-555 e in *CLPIO*, pp. 73-79. Quanto alla collocazione cronotopica il dibattito è ancora aperto: si propende qui per l'ipotesi di Mario Eusebi di fissare il *terminus post quem* per la composizione dei *Proverbia* al febbraio 1233 (cfr. Eusebi 2005, p. 91); per l'area geografica Mengaldo ha recentemente proposto Cremona invece che il Veneto (cfr. Mengaldo 2012, pp. 19-30). Si sceglie qui di utilizzare l'edizione diplomatico-interpretativa di *CLPIO* perché il testo presenta ancora troppi punti dubbi, non sempre risolti dagli altri editori.

² Bianchini 1996, p. 171.

³ Tobler 1885, p. 288.

⁴ Cfr. Vinciguerra 2004 e Meneghetti - Bertelli - Tagliani 2012.

⁵ Il manoscritto è così composto: 1. Rosa dei venti (f. 1r), 2. *Disticha Catonis* con traduzione in volgare a fianco (ff. 3ra-26vb), 3. *Sortes apostolice ad explanandum* (f. 26v), 4. Raccolta di *exem-*

milton 390, già Saibante)⁵ possono servire a meglio illuminare la questione del retroterra culturale del testo e dei materiali di base utilizzati dal suo compilatore, non solo collocando l'opera nell'ambito della silloge raccolta nel codice, ma anche inserendola nel quadro della letteratura italiana delle origini dell'Italia settentrionale.

A tale proposito è nostra convinzione che lo studio delle presunte vestigia e degli echi ovidiani rinvenibili nel testo dei *Proverbia* possa rappresentare un punto di osservazione privilegiato per un'indagine più precisa dell'orizzonte culturale intercettato dal testo. I *Proverbia*, descritti da Gianni Vinciguerra come «chiave di volta»⁶ della struttura su cui si fonda l'edificio antologico del Saibante-Hamilton 390, si configurano infatti come un interessante caso di appello all'*auctoritas* di Ovidio e di possibile riuso di materiali delle sue opere nella letteratura romanza dell'*aetas ovidiana* in generale, e in quella di tematica misogina in particolare. Nella non esigua bibliografia sul poemetto, del resto, non si conoscono studi espressamente dedicati a questo particolare aspetto.

La prima menzione di Ovidio nel testo dei *Proverbia* si incontra al v. 72, in una quartina in cui, come già notato da Vinciguerra, «viene svelata la filigrana d'*auctoritates*»⁷ cui attinge l'opera:

Segnori, s'entendete-me, dirai' ·ve un sermone:
 se lo· vole' enprender et entender la rasone,
 molti ne· trovarete deli sempli Catone, 70
 d'Ovidio e de Panfilo, de Tulio e Cicerone.⁸

Si tenga presente che lo scopo del testo, per quanto talvolta il tono appaia satireggiante, è dichiaratamente didascalico-moraleggiante: nella quartina precedente infatti l'autore dice di voler trattare della *malvasia* delle donne «onde se· varde li omini dela soa triçaria» (v. 68). Per parlare

pla (ff. 27r-48r), 5. Calendario dietetico seguito da tre ricette (ff. 48r-49r), 6. *Ad explanandum sompnum* (f. 49v), 7. Uguccione da Lodi, *Libro* (ff. 50r-62v), 8. Pseudo-Uguccione da Lodi, *Istoria* (ff. 62v-83r), 9. *Complexiones et certa de hominibus* (f. 83v), 10. Girardo Patecchio, *Splanamento deli proverbi de Salomone* (ff. 86r-96v), 11. Parafrasi del *Pater noster* (ff. 96v-97v), 12. *Proverbia que dicuntur super natura feminarum* (ff. 98r-113v), 13. *Liber Panfili* con volgarizzamento intercalato (ff. 114r-157r), 14. Novella latina in prosa (ff. 157r-158r).

⁶ Vinciguerra 2004, p. 487.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Rispetto all'edizione di *CLPIO* si sono tolte le parentesi unciniate da *e*: il motivo è spiegato *infra*.

della natura malvagia delle donne viene presentata una lunga teoria di *exempla* (*sempli*) della malignità e della fraudolenza (*trigaria*) muliebre tratti da varie fonti e inseriti in un dettato sentenzioso. Il termine *proverbio*, usato dall'autore in più luoghi (vv. 47, 185, 230, 270, 272, 397, 673), sarà da intendersi sia nel senso moderno di «frase di uso comune, che esprime una verità d'esperienza o un consiglio di saggezza»,⁹ sia, come già intuiva il Tobler,¹⁰ nel senso più generale di *sermone* (v. 69), e di «allocuzione che tratta di uno specifico argomento».¹¹ In questo senso andrà dunque inteso un altro gruppo di versi che si incontra molto più avanti nel testo ma che è da mettere in stretta relazione con quelli succitati:

çascun d'isti proverbii en libri ài' trovato.
En libri anciani, çe li poeti fese,
stratute ste paravole ò trovate et entese: 274
cui à enpreso en scola, se ad altri mostra e dise,
no li· po' dar reproço vilano ni cortese.

Chi parla dichiara di avere quindi dedotto la sua materia da libri antichi di cui cita gli autori: Catone, Ovidio, Panfilo e Cicerone. Secondo Vinciguerra in questo elenco di *auctoritates* si può riconoscere la stessa scelta antologica del manoscritto Saibante-Hamilton 390 che ospita i *Proverbia*: Catone infatti è il Dionisio Catone autore dei *Disticha Catonis* (posti in apertura del codice, con traduzione in volgare a fianco, ai ff. 3ra-26vb);¹² Panfilo sarebbe il protagonista del *Liber Panfili* (presente nel manoscritto in versi latini intercalati dal volgarizzamento ai ff. 114r-157r),¹³ commedia di autore anonimo, ma qui evidentemente si scambia il nome del personaggio con quello di chi ha scritto l'opera; Tullio e Cicerone, infine, sono menzionati come autori distinti secondo un fraintendimento diffuso nella letteratura del XIII secolo.¹⁴ A proposito di questo sdoppiamento degli autori Arrigo Castellani spiega che «nei repertori di contenuto retorico e

⁹ TLIO, s. v. *proverbio*.

¹⁰ Cfr. Tobler 1885, p. 288.

¹¹ TLIO, s. v. *proverbio*.

¹² L'edizione integrale dei *Disticha Catonis* si legge in Tobler 1883. Un'edizione parziale del testo è presente in Segre - Marti 1959, pp. 189-194.

¹³ Il *Panfilo* del Saibante-Hamilton 390 è stato edito in Tobler 1886 e in *Il Panfilo veneziano* (ed. Haller).

¹⁴ Cfr. Crespo 1973, p. 85 dove, accanto ai *Proverbia*, si cita Guido Fabà e alcuni autori francesi che incorrono nello stesso errore.

nelle *Artes dictandi* dei sec. XI-XII è raro trovare *Tullius Cicero*; di solito si parla di *Tullius* (più frequentemente) o di *Cicero*. Leggendo codeste opere un dettatore di cultura non eccezionale [...] poteva benissimo farsi l'idea che in antico vi fossero due grandi maestri d'eloquenza». ¹⁵ Questa spiegazione della genesi dell'errore suggerisce con un certo margine di sicurezza che l'autore dei *Proverbia* – che come scriveva Contini cita genericamente Cicerone in quanto «paradigma di saggezza» ¹⁶ – abbia tratto i materiali per il suo *sermone* soprattutto da *florilegia* scolastici di *auctoritates*. ¹⁷ L'ipotesi sembra confermata anche dal fatto che si scambia il titolo di un libro largamente diffuso come il *Panfilo* per un nome d'autore; si tenga presente infatti che, anche in questo caso, il fraintendimento è ben documentato in opere di carattere didascalico (lo si trova ad esempio nell'*ensenhamen* di Guiraut de Calanson *Fadet joglar*, in Accursio e nel *Registrum multorum auctorum* di Ugo di Trimberg) e potrebbe essere stato originato o da un'espressione del tipo *Auctor libelli qui dicitur Pamphilus* corrottasi in *Auctor qui dicitur Pamphilus* oppure dal fatto che l'opera, fin dalle più antiche testimonianze, è sempre citata con il solo titolo. ¹⁸

Le fonti menzionate, come ammesso dall'autore, sembrerebbero fare riferimento all'ambiente delle scuole di grammatica che ebbe modo – se c'è da credergli – di frequentare («cui à enpreso en scola», v. 275): i *Disticha Catonis*, il *corpus* ovidiano, il *Panfilo* e le *sententiae* ciceroniane erano tutti materiali letti e studiati nelle *scholae* e spesso utilizzati per esercizi di traduzione (è significativo che dei *Disticha* e del *Liber Panfili* si riportino nel codice sia il testo latino sia il volgarizzamento). ¹⁹ I *Remedia amoris* ovi-

¹⁵ Castellani 1955, pp. 41-42.

¹⁶ Contini 1960, p. 526n.

¹⁷ Novati ritiene invece, ma forse un po' arbitrariamente, che la cultura dell'autore «non è attinga ai libri, ma proviene dalla vita, dalla gente con la quale egli dovette praticare; in una parola, dalla tradizione volgare» (Novati 1886, p. 434). Nel corso della nostra analisi si cercherà di verificarne l'opinione.

¹⁸ Cfr. *Pamphilus* (ed. Pittaluga), pp. 15-16.

¹⁹ Si noti che nei manoscritti il *Pamphilus* si trovava anche strettamente legato ai manuali di retorica e di poetica come esempio di applicazione di uno stile basso. Non è impossibile che l'autore dei *Proverbia* abbia conosciuto manuali simili. Simonetta Bianchini ipotizza che l'autore abbia conosciuto anche «un 'manuale' provenzale, quale il *Donatz Proensals*» (Bianchini 1996, p. 153). Everardo Alemanno inoltre nel suo *Laborintus* cita il *Pamphilus* e la *Geta* di Vitale di Blois come opere utilizzate nell'insegnamento unitamente a quelle di Ovidio (cfr. Canet Vallés 2004, pp. 2 e 4).

diani, per altro, facevano parte con i *Disticha Catonis* del cosiddetto *Liber Catonianus*, «un'antologia di classici utili all'insegnamento ordinario».²⁰

In questo quadro, la presenza di Ovidio è senz'altro la più significativa. Innanzitutto il *Panfilo*, indicato come fonte dei *Proverbia*, si inserisce nel *corpus* di opere che gravitano attorno all'ispirazione ovidiana (in un manoscritto del XV secolo si trova addirittura attribuito a Ovidio)²¹ e presenta affinità con l'argomento dei *Remedia amoris* (tanto da costituire, in seguito, una delle fonti del *Libro de Buen Amor*).²² Ovidio, poi, non solo è l'unico tra gli autori citati a essere direttamente menzionato in altri luoghi del testo (ai vv. 162 e 170) ma è anche il solo di cui venga menzionata un'opera specifica (le *Pistole*, v. 162). Numerosi sono infine gli *exempla* mitologici citati di più o meno evidente ascendenza ovidiana. L'impressione è dunque che una delle principali fonti da cui il compilatore avrebbe dedotto i suoi materiali sia stata proprio Ovidio e la letteratura medievale da lui direttamente dipendente.

Il peso della matrice ovidiana nei *Proverbia* d'altronde non stupisce se si considera che buona parte della letteratura medievale sia latina che romanza di argomento misogino (che conosce una fioritura tra XI e XIII) contrae debiti consistenti con la poesia di Ovidio.²³ Ne è ragguardevole esempio un poemetto anonimo latino in distici elegiaci del XIII secolo denominato dagli editori *Pseudo-Remedia amoris*:²⁴ si tratta di un testo di argomento anti-muliebre che si ispira, per l'appunto, ai *Remedia amoris* e presenta qualche affinità con i *Proverbia*. In entrambi i testi, ad esempio, è presente il diffusissimo *topos* della polemica sui trucchi delle donne (*Proverbia*, vv. 357-366; *Pseudo-Remedia amoris*, vv. 47-48), già presente nei *Remedia amoris*, vv. 351-356, nell'*Ars amatoria*, III, vv. 205-234 e, più in generale, nei *Medicamina faciei*. A proposito di trucchi, in entrambi i testi è anche presente un riferimento al mattino e alla donna che si sveglia (*Re-*

²⁰ Bisanti 2013, p. 874. Si tenga anche presente che nel volgarizzamento dei *Disticha Catonis* del Saibante si cita Ovidio come fonte per «enprendre amar leçando» (Segre - Marti 1959, p. 189).

²¹ Ms. Strasbourg, Bibl. Nat. e Univ., cod. 85, f. 2r.

²² I rapporti di Ovidio con la commedia latina medievale sono indagati ad esempio in Pittaluga 1995.

²³ Mercè Puig Rodríguez-Escalona riflette brevemente su quanto ci fosse di realmente misogino nelle opere di Ovidio e su quanto invece è imputabile alle sovrainterpretazioni medievali: cfr. Puig Rodríguez-Escalona 1995, p. 11n.

²⁴ Cfr. *Ibidem*, pp. 161-167 per il testo del poemetto.

media amoris, vv. 341-348), tuttavia se gli *Pseudo-Remedia* conservano sostanzialmente il dettato ovidiano indicando il mattino come occasione per vedere la donna struccata e ricredersi sulla sua bellezza, nei *Proverbia* il riferimento al mattino appare sotto forma di accenno, quasi si trattasse del residuo tematico di un discorso più articolato che si è perso: «Tal è palida e tenta lo maitin quand'è levata», v. 357. Solo accennato appare nei *Proverbia* anche il riferimento alle diverse tipologie femminili (già presente in Ovidio, *Remedia amoris*, vv. 327-328 e *Amores*, II, 4, vv. 39-40) che invece nel testo mediolatino occupa tutta la prima sezione del poemetto (una trentina di versi): si nominano la *pinguis* e la *macra*, la *longa* e la *brevis*, la *candida* e la *nigra*, la *rubra* e la *pallida*.²⁵ Nel poemetto italiano si citano appunto solo la *palida* e la *tenta* (da intendersi quest'ultima, secondo Contini, come «di carnagione scura», cfr. il milanese *tenča*) e, *supra*, «la blanca con' la bruna», v. 84.²⁶

Si osservi poi come l'autore mediolatino, nella polemica sui tintumi, «rincari la dose»²⁷ rispetto alla fonte ovidiana scrivendo che qualora un uomo potesse vedere una donna priva del *maquillage* egli potrebbe appurare *quantum sint turpia membra*, v. 55. Lo stesso fa l'autore dei *Proverbia* che afferma che senza *questa tentura* le donne hanno «una color bruta, orda e vilana», v. 363.

Oltre alla polemica sui trucchi un'altra traccia ovidiana rinvenibile nei *Proverbia* e nella letteratura misogina mediolatina è il tema delle risate e delle lacrime usate dalle donne per ingannare gli uomini. Si confrontino in particolare questi versi dell'*Ars amatoria*: «Quis credat? discunt etiam ridere puellae» (III, v. 281) e «Quo non ars penetrat? discunt lacrimare decenter, | quoque volunt plorant tempore, quoque modo»²⁸ (III, vv. 291-292) con questi passi dei *Proverbia*: «Deu, quanto son le femene de malveçi scaltride! | Le cause qe vol depresia, con li ogli plance e lo cor ride» (vv. 321-322), «qualor vol, rid' e plance, tante volte sa fare» (v. 427) e «cotal pres' -eu de femena lo planto con' lo riso, | qé chascun' à 'l so oglo

²⁵ Cfr. Bisanti 2013, p. 879.

²⁶ Una stessa ripresa della fonte ovidiana a proposito delle diverse tipologie di donna si ha nella decima strofe del *partimen* tra Marcabruno e Ugo Catola, *Amics Marcabrun, car digam* (BdT 293.6): per uno studio della questione si veda Rossi 2003, pp. 265-269.

²⁷ Bisanti 2013, p. 894.

²⁸ Tutte le citazioni da Ovidio sono tratte da Publio Ovidio Nasone, *Opere* (ed. Della Casa).

²⁹ Puig Rodríguez-Escalona 1995, p. 53-65.

ensegnat' et apreso | qe plora quando vole, così m'este - l' aviso» (vv. 702-704). Sarà utile inoltre un confronto con un luogo del *De vita monachorum*, poemetto anti-muliebre mediolatino in distici elegiaci dell'XI secolo di Roger de Caen: «Et modo ridendo, nunc quoque flendo placet», v. 366.²⁹

Ma al di là dei singoli luoghi, le affinità tra gli *Pseudo-Remedia amoris* e i *Proverbia* sono più genericamente imputabili alle peculiarità tipiche del genere. Armando Bisanti, sulla scorta degli studi di Mercè Puig Rodríguez-Escalona sulla poesia misogina mediolatina tra XI e XIII secolo, ha individuato negli *Pseudo-Remedia amoris* alcune caratteristiche ricorrenti nella produzione anti-muliebre che si possono rilevare anche nei *Proverbia*. Innanzitutto «la presenza insistita e insistente dello stesso scrittore con connotati di maestro esperto»: ³⁰ l'autore dei *Proverbia* difatti si qualifica come un *canuto* (v. 382) e vanta le sue abilità poetiche («per ver dit' or son nobele e fino ditatore», v. 41), la sua saggezza («per amor no comove ·se la mente mia né l core | [...] çà del vero dicere no laso per temore», vv. 42-43) e un'esperienza di lungo corso con il gentil sesso («tant le· aio provate, qe conosute l'ài'», v. 540). Questo «dialettico rapporto autore-pubblico» potrebbe essere riconosciuto come un «lascito ovidiano». ³¹

Bisanti cita poi come peculiarità del genere «la frequenza, lungo tutto il componimento, di enunciati di tipo gnomico-sentenzioso, in una forma assiomatica». ³² In questo senso le affinità tra gli *Pseudo-Remedia amoris* e i *Proverbia* sembrerebbero sussistere anche sul piano metrico-strutturale: se nel poemetto mediolatino si concepisce «il distico elegiaco come un'unità metrico-sintattica chiusa e completa in se stessa, onde assai raramente il periodo iniziato in un distico continua nel distico successivo», ³³ anche nel poemetto volgare ogni argomento o *exemplum* anti-muliebre, e di conseguenza i diversi enunciati di carattere proverbiale che li enucleano, si esauriscono in una o al massimo due quartine di alessandrini. L'ampio «ricorso agli *exempla*», del resto, è un'altra peculiarità del genere citata da Bisanti. ³⁴

³⁰ Bisanti 2013, p. 896.

³¹ Rossi 2003, p. 259.

³² Bisanti 2013, p. 900.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

Da questo confronto con un'opera esemplare della letteratura misogina mediolatina dell'*aetas ovidiana* si può concludere che una prima traccia della matrice ovidiana reperibile nei *Proverbia* è rappresentata dalle opere ovidiane di didattica erotica lette per finalità anti-muliebri (su tutte i *Remedia amoris*), le quali, sebbene probabilmente non acquisite per via diretta ma per il tramite di una letteratura misogina che da esse trasse la sua linfa, sono un importante riferimento per circoscrivere l'ambiente culturale entro il quale l'anonimo autore si muoveva. Per quanto non sembrerebbe di poter rinvenire puntuali richiami intertestuali con le opere erotiche del Sulmonese, gli echi del poeta latino non appaiono neppure così semplicemente generici o superficiali.

Passando dal *côté* mediolatino a quello romanzo è noto che i *Proverbia* si ispirano direttamente a un poemetto antico-francese di tematica misogina anch'esso in quartine di alessandrini: il *Chastiemusart*.³⁵ La relazione tra i due testi è stretta: i *Proverbia* ereditano probabilmente dalla fonte francese il metro, «inaugurato in Italia forse con questo poemetto»,³⁶ e l'argomento generale e ne traducono fedelmente in sei luoghi il testo.³⁷ Come già segnalato da Tobler però «es bleibt dem Italianer aber immer noch vieles, was er aus dem Chastiemusart nicht entnommen haben kann»:³⁸ innanzitutto le numerose «similitudini da bestiario»³⁹ tra peculiarità femminili e fenomeni della vita animale;⁴⁰ e poi tutti gli *exempla* di malvagità muliebre tratti dalla storia e dal mito, completamente assenti nel poemetto francese. L'autore dei *Proverbia*, a partire dal v. 89, enumera in effetti una lunga serie di donne esemplarmente ingannatrici e infedeli tratte dalla Bibbia (Eva, la moglie di Sansone e quella di Salomone, le figlie di Lot, Erodiade, l'accusatrice di San Pietro ecc.), dalla mitologia classica (Pasifae, Didone, Elena, Medea ecc.), dalla letteratura (la Matrona di Efeso, la donna che si prende gioco di Aristotele, una donna ingannatrice

³⁵ Il *Chastiemusart* si può leggere in Eusebi 2005.

³⁶ Contini 1960, p. 521.

³⁷ Eusebi elenca tutte le quartine che i *Proverbia* riprendono direttamente dal *Chastiemusart*: cfr. Eusebi 2005, p. 80.

³⁸ Tobler 1885, p. 290.

³⁹ Contini 1960, p. 521. Si noti inoltre che nel Saibante sono raccolti vari *exempla* da bestiario ai ff. 27r-49v.

⁴⁰ Ma si noti che nel testo francese la donna è comunque paragonata, seppur brevemente, al lupo, alla volpe e alla gatta.

tratta dalla *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso ecc.) e infine (dal v. 201) anche dalla storia più o meno a lui contemporanea (Eleonora d'Aquitania, la moglie di Federico Barbarossa, la Marchesa del Monferrato ecc.). A parte gli *exempla* tratti dalla storia contemporanea che sembrerebbero essere un apporto totalmente inedito, in linea di massima tra gli esempi citati si possono riconoscere quelli più tipicamente utilizzati nella letteratura misogina medievale. La filigrana ovidiana in particolare si può intravedere, come è ovvio, tra quelli mitologici e ciò fa pensare che quello ovidiano sia un apporto personale dell'autore dei *Proverbia* che scelse di infarcire le invettive contro le donne del *Chastiemusart* con i «Früchte eigener Studien»,⁴¹ rendendosi così indipendente dalla sua fonte. La struttura dei due poemetti d'altronde facilita l'inserzione, anche disordinata, di materiali vari. Già Novati notava, in modo colorito, che «tutta questa roba [...] è esposta, fa d'uopo il dirlo?, molto disordinatamente. Il poeta manca d'ogni criterio artistico».⁴² Per il *Chastiemusart* come per i *Proverbia* vale insomma quanto scrisse Paul Meyer per l'*Évangile des femmes*: «l'ordre des strophes n'est pas fixé par le sens [...], par suite, des interpolations, inspirées par des poèmes analogues, ont pu être introduites».⁴³

L'assenza di *exempla* di derivazione ovidiana nel *Chastiemusart* non significa però che il testo non presenti alcune idee che rimandano all'eredità di Ovidio nella letteratura misogina medievale: i vv. 58-60, ad esempio, laddove il poeta scrive «Feme par son bobante met arrier et soone | celui qui plus la sert et du sien plus li done: | et qui plus li fait honte, a celui s'abandone»,⁴⁴ possono essere messi in rapporto di riecheggiamento con *Ars amatoria*, I, vv. 767-768: «Inde fit, ut quae se timuit committere honesto, | vilis ad amplexus inferioris eat».⁴⁵

Ma è certo che nel *Chastiemusart*, a differenza dei *Proverbia*, non compare il nome di Ovidio.⁴⁶ Oltre all'occorrenza già citata (v. 72) il nome *Ovidio* ritorna nel poemetto italiano anche al v. 162 e, a poca distanza, al v. 170. Ci si trova qui nella sezione del testo in cui si elencano tutti gli *exem-*

⁴¹ Tobler 1885, p. 290.

⁴² Novati 1886, p. 436.

⁴³ Meyer 1907, p. 2.

⁴⁴ Eusebi 2005, p. 94.

⁴⁵ Il confronto è proposto in *Ibidem*, p. 94n.

⁴⁶ L'utilità dello studio delle occorrenze dei nomi propri dei classici nelle letterature romanze medievali è messa in luce ad esempio in Balbo - Noto 2011.

Contini, infine, si allinea a Novati e si chiede se «al fondo dell'inaudita deformazione non sia Tieste, a cui Atreo imbandì le carni del figliolletto nato dall'incesto». ⁵⁰ Sembrerebbe meno probabile invece l'ipotesi di C. A. Mangieri che interpreta *raina Triesta* come un travisamento del copista rispetto a un *raina trista* da interpretare come Fedra che accusò il figliastro Ippolito di averla provocata sessualmente causandone l'esilio e quindi la morte. A favore di Mangieri c'è il fatto che di Fedra si parla effettivamente nelle *Eroidi*,⁵¹ ma la supposizione pare meno probabile se non altro per il fatto che l'autore è sempre piuttosto scrupoloso nel riportare i nomi dei personaggi di cui sta parlando (per quanto siano «storpiati poi tutti, in guisa da essere quasi irriconoscibili»).⁵² Anche a fronte di un verso come «la raina Italia li soi propinqui aucise» (v. 190) o di emistichi come «la raina Çoçabèl» (v. 177), «La raina de França» (v. 201) o «raina Margarita» (v. 213), si è portati a credere che l'autore abbia voluto indicare anche nel caso del v. 161 il nome proprio del personaggio più che un generico aggettivo (*trista*). D'altra parte la scelta di collezionare così tanti *exempla* relativi a regine, tutte nominate, ha lo scopo di accrescere il valore esemplare degli episodi. Si aggiunga, inoltre, che a rigore Fedra non uccise suo figlio, e pare che l'espressione *stranio pensiero* si addica meglio a un delitto più grave che non una calunnia che provoca una condanna all'esilio.⁵³

Più persuasiva appare dunque l'ipotesi di Novati anche per il fatto, forse importante, che nel verso citato dell'*Ibis* si avvicina la figura di Tieste a quella di Mirra che è l'*exemplum* successivo citato dall'autore dei *Proverbia*, sempre con attribuzione a Ovidio (vv. 169-172).

Resta comunque il fatto che nelle *Pistole* non si trova un riferimento compatibile, il che fa pensare in effetti che l'autore abbia una scarsa cognizione dei racconti antichi e che non sia estraneo alla «confusione delle persone e delle cose» e alla «corruzione delle tradizioni e dei ricordi». ⁵⁴

⁵⁰ Contini 1960, p. 530.

⁵¹ L'argomentazione di Mangieri si può leggere nell'edizione dei *Proverbia* (che riprende il testo di Contini 1960 aggiungendovi alcune note) pubblicata sul sito del *Progetto Duecento*. Mangieri nota addirittura un possibile legame testuale con il testo delle *Eroidi*, IV, 17 dove si fa menzione di una *nequitia* «che potrebbe aver suggerito quell'*enequitosa femena* del v. 163».

⁵² Novati 1886, p. 343n.

⁵³ La stessa espressione è riferita alle figlie di Lot che giacquero con il loro padre (v. 127).

⁵⁴ Novati 1886, p. 433n.

Del resto non vi è dubbio che le *Pistole* siano da identificare con le *Eroidi*. La forma *Ovidio dele Pistole*, ad esempio, è attestata nel ms. Laurenziano Gaddiano reliqui 71 che contiene un volgarizzamento italiano, fittamente glossato e commentato, di alcune *Eroidi*. In particolare, al foglio 1r si legge la glossa: «Qui chomincia l'Ovidio delle Pistole, che alchuno chiama i libro delle donne».⁵⁵ Come si vede, la forma è la stessa che si ritrova nei *Proverbia*.

Muovendosi poi sempre nell'ambito delle glosse medievali alle *Eroidi* sembra interessante soffermarsi sugli *accessus ad auctores*. Nel primo degli *Accessus Ovidii epistolarum* editi da Huygens si legge: «Intentio huius operis est reprehendere masculos et feminas stulto et illicito amore detentos».⁵⁶ Nel secondo *accessus* alle *Eroidi* si dice che l'opera «tractat de ipso amore, scilicet de legitimo, de illicito et stulto»; nel terzo che «Intentio eius est de triplici genere amoris, stulti, incesti, furiosi scribere». Sono due le osservazioni che si possono fare a partire da questi brani. In primo luogo è evidente che gli *accessus* medievali all'opera ovidiana riportino già l'interpretazione moralizzata che di Ovidio si faceva nel medioevo e, in particolare, sembra quasi si dichiarino implicitamente utili per l'autore in cerca di *exempla* per biasimare le donne. In secondo luogo sembra interessante l'uso ricorrente del termine *stultus* per indicare una tipologia sbagliata di amore. Si tratta dello stesso termine utilizzato nella rubrica (riferita alla miniatura posta lungo il margine inferiore della carta) disposta al centro del f. 113v del manoscritto Saibante dopo l'*explicit* dei *Proverbia*: «Iste est ille qui inuenit librum de natura mulierum 7 vocatur sapiens stultus». Secondo Novati l'espressione *sapiens stultus* sarebbe da intendersi come un bisticcio che rimanda alla convinzione, tipica della letteratura medievale popolare, «che la saggezza e la verità scendano anche dalle labbra del pazzo».⁵⁷ Ma in attesa di maggiori riscontri testuali, per interpretare la rubrica si potrebbe considerare l'idea che *stultus* possa significare, come negli *accessus*, «irragionevolmente perseverante in un amore non ricambiato».⁵⁸ Si noti che l'autore in effetti si schermisce dall'accusa di parlar male delle donne come vendetta per essere stato rifiu-

⁵⁵ Barbieri 2005, p. 52.

⁵⁶ *Accessus ad Auctores* (ed. Huygens), p. 24.

⁵⁷ Novati 1886, p. 434.

⁵⁸ A proposito di questa interpretazione cfr. Barbieri 2005, p. 20n.

tato: «Ço q'eu digo de femene [...] | no ·l digo per eniuria, qe me· sia stae agreste» (vv. 341-342). Il rubricatore potrebbe dunque aver interpretato i *Proverbia* come la ritorsione contro il sesso femminile di un amante deluso.

Secondo Ezio Levi invece «il postillatore del codice Saibante, nella tema che l'arcaica espressione lombarda *Castigabrimon* rimanesse incompresa dai lettori, cercò di tradurla a modo suo in latino nell'espressione "Sapiens stultus". Evidentemente il postillatore, malpratico dell'uso dell'antica lingua lombarda, scambiava il titolo dell'opera che sonava strano al suo orecchio per il nome dell'autore del poema». ⁵⁹ L'espressione *castigabricane* presente nei *Proverbia* al v. 572 è la traduzione letterale di *Chastiemusart* ed è, secondo Levi, il più corretto titolo del poemetto. Lo *stultus* sarebbe dunque colui che si lascia ingannare dalle donne e ha bisogno di essere ammonito in materia. Che il termine ricorra negli *accessus* alle *Eroidi* per indicare un tipo di amore sbagliato è comunque ugualmente interessante. Infine, il «librum de natura mulierum» di cui parla la rubrica fa pensare al «libro delle donne» del ms. Gaddiano, suggerendo una volta di più il legame tra le *Pistole* ovidiane e il nostro poemetto. ⁶⁰

Riprendendo però il discorso sulle occorrenze del nome di Ovidio nel testo, restano da considerare i vv. 169-172:

La fiia d'un re, c'Amirai l'om apela,
 çò q'ela fé al pare, Ovidio ne· favela: 170
 Mira con' la soa baila li· fé tal garbinela,
 no la· feçe plu laida vetrana ni poncela.

La vicenda dell'incesto di Mirra con il padre è effettivamente narrata da Ovidio in *Metamorfosi*, X, vv. 298-502 e in *Ars amatoria*, I, vv. 285-286. La *balia* del verso 171 è la *nutrix* del testo ovidiano che costituisce «lo strumento dell'inganno» ⁶¹ al padre Cinira. Si noti che lo stesso accento sulla frode (*garbinela*) operata da Mirra ai danni del padre è presente

⁵⁹ Levi 1921, p. 117.

⁶⁰ Un altro riferimento a un *libro* da cui il poeta avrebbe appreso la sua saggezza si ha al v. 669 («Saçate, n q[u]esto libro con' plui leço, plui enparo») ma potrebbe trattarsi di una metafora. Quanto all'interpretazione dell'espressione *sapiens stultus* non è infine da escludere neppure l'ipotesi che la forma faccia riferimento al *topos* della letteratura misogina del sapiente gabbato da una donna presente anche nei *Proverbia* ai vv. 121-124.

⁶¹ Contini 1960, p. 530n.

anche in uno dei più estesi poemetti misogini mediolatini del XII: il *De muliere mala. De illa que impudenter filium suum adamavit* di Pietro Pittore.⁶² Nel componimento, proprio come nei *Proverbia*, si elencano diversi *exempla* anti-muliebri tratti dalla sacra scrittura e dalla mitologia (tutti di probabile derivazione ovidiana) e tra questi è menzionata anche Mirra: «Fraude quidem mira Cynare coiit sua Myrra, | Inque loco matris concepit semine patris». La *fraude quidem mira* operata dalla donna è la stessa che fa dire all'autore dei *Proverbia*, appena prima di narrare l'episodio ovidiano: «merveio, cui conose ·le, com' unc' amar le· ausa», v. 168.

La forma *Amirai* per Mirra (ma *Mira* al v. 171) potrebbe spiegarsi come errore del copista prodottosi a causa di quello che suole definirsi un conflitto di enciclopedie: *Amirai* infatti è forma ben attestata (con varianti come *amiré, amirà, amiral, amiray*) nel testo della versione franco-italiana della *Chanson de Roland* del manoscritto denominato V⁴: il termine, che indica il titolo dei capi saraceni (letteralmente 'emiro'), è riferito in V⁴ soprattutto al personaggio di Baligante ed è usato come un nome proprio.⁶³ Il copista, forse ignaro del mito di Mirra, potrebbe avere riportato il testo a un contesto letterario a lui più noto come quello dell'epica franco-italiana: in questo modo l'enciclopedia individuale del copista viene a confliggere con quella dell'autore. In particolare, come ipotizza Tobler, la forma *Amirai* potrebbe essere frutto della corruzione di un originale «La fiia del re Cinira qe Mira om apela». ⁶⁴ D'altra parte il legame del manoscritto Saibante con la *Chanson* di V⁴ è dimostrato dalla ripresa nel *Libro* di Ugucione da Lodi (ff. 50r-62v nel Saibante) di due preghiere di Carlo Magno contenute in V⁴. A ulteriore conferma dei legami del codice con la letteratura epica si noti anche che nel testo dei *Proverbia* al v. 589 si legge un proverbio che «si ritrova quasi identico nell'*Entrée d'Espagne*, vv. 6912-3». ⁶⁵

Neanche in questo caso comunque sono individuabili rimandi testuali precisi a Ovidio: sembrerebbe dunque molto più probabile che l'autore abbia dedotto i suoi materiali da fonti indirette o, come scriveva Novati,

⁶² Cfr. Puig Rodríguez-Escalona 1995, pp. 177-201.

⁶³ *Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland* (ed. Beretta), p. 393 (Glossario, s.v. *amiré*).

⁶⁴ Tobler 1885, p. 303.

⁶⁵ Contini 1960, p. 548n. Per il concetto di conflitto delle enciclopedie si veda D'Agostino 2006², p. 114.

⁶⁶ Novati 1886, p. 434.

«dalla vita, dalla gente con la quale egli dovette praticare». ⁶⁶ La menzione dei «libri anciani, qe li poeti fese» (v. 273) come fonte degli *exempla* sarà allora, se non proprio da intendersi come una millanteria, sicuramente da ridimensionare: il poeta non avrà frequentato direttamente i testi ovidiani ma ne avrà più probabilmente appreso i contenuti attraverso *florilegia*, opere ad uso scolastico o opere in volgare che ne facevano riuso. ⁶⁷

Ad ogni modo, la presenza di tre occorrenze del nome di Ovidio nel testo dei *Proverbia* e del titolo di una sua opera invita a ricercare altre possibili vestigia ovidiane tra gli *exempla* mitologici citati (vv. 91-132 e 345-348). Le altre donne della mitologia (oltre alle già considerate *raina Triesta* e *Mirra*) biasimate dall'anonimo compilatore sono, nell'ordine, *Elena*, *Pasifea*, *Dedo*, *Medea*, *Enbrisia* (Briseide) e *Tibia* (Tisbe). Naturalmente per questo tipo di menzioni valgono le cautele già espresse da Andrea Balbo e Giuseppe Noto che a proposito di un caso simile spiegano che «è impossibile sapere con precisione a quale delle molteplici versioni del mito all'epoca circolanti (anche oralmente) ci si riferisca, o se la fonte non sia da rinvenirsi in una delle tante riprese della mitologia classica operate dalla letteratura medievale». ⁶⁸ Si tratta in effetti di esempi generalmente rinvenibili nella letteratura misogina medievale, ma vista la significativa presenza del riferimento all'*auctoritas* di Ovidio nel testo non sarà superfluo notare che tutti i personaggi citati sono in vari modi presenti nelle opere ovidiane, in particolare *Eroidi*, *Metamorfosi*, *Remedia amoris* e *Ars amatoria*.

Su *Pasifea la raina* il poeta spende una quartina. Il mito è raccontato in Ovidio *Metamorfosi*, VIII, vv. 131-137, e *Ars amatoria*, I, v. 289-326 e II, v. 23. Interessante il confronto del v. 100 dei *Proverbia* («meç'om e meço tauro nascé») proprio con l'ultimo luogo ovidiano citato: «semibovemque virum semivirumque bovem». *Pasifae* viene menzionata come *exemplum* anti-muliebre anche nel già citato poemetto di Pietro Pittore: ma se nei *Proverbia* si sottolinea solo l'orrenda anormalità dell'atto di cui fu capace la donna («ela fese sì forte contradito», v. 99), in Pittore si fa riferimento

⁶⁷ A questo proposito è utile considerare il confronto proposto da Simonetta Bianchini con il componimento misogino di Cerveri de Girona *Maldit bendit* in cui si ritrovano diversi punti di contatto con i *Proverbia*: tra questi vi è appunto «il ricorso all'autorità di una fonte scritta» (*qu'eu ay libres ausits*, v. 45): cfr. Bianchini 1996, pp. 165-167. Si veda anche il *Liber* di Ugucione da Lodi, vv. 197-198, per una forma simile: «Queste n'è miga flabe, anz è bone rason, l et è tute parole de libri e de sermon» (*CLPIO*, p. 55).

⁶⁸ Balbo - Noto 2011, pp. 13-14.

anche all'inganno che la regina architettò ai danni del toro (*Taurum decepit*, v. 66). In entrambi i testi inoltre si incontra significativamente un simile accenno alla notorietà della vicenda: «per lungo tempo è dito» (*Proverbia*, v. 97) e «res est per secula nota» (*De muliere mala*, v. 68). Infine, anche nel *De muliere mala* si trova un riferimento al Minotauro: «Et peperit natum taurumque virumque creatum», v. 67.

A *Dedo* vengono dedicate due quartine. L'autore dice che Didone «posta en Cartaço, [...] | avantiqé l marito andase en Persi' a morire, | fece ·li sagramento c'altr'·omo non avere», vv. 102-104. Ma secondo l'*Eneide* Didone fondò Cartagine dopo la morte del marito Sicheo, il quale venne ucciso dal fratello Pigmalione. Il testo dei *Proverbia* non sembra quindi seguire la fonte virgiliana. D'altra parte anche le *Eroidi* si distanziano dal dettato dei *Proverbia*: di Sicheo infatti non solo si dice che «occidit in terras coniunx mactatus ad aras» (*Eroidi*, VII, v. 117) – e non dunque *en Persi(a)* –, ma si fa anche riferimento al delitto di Pigmalione. Si noti per altro che al v. 132 l'autore del poemetto dice che «per Antiochea Eneàs fo auciso malamente»: si tratta di un riferimento incomprensibile che, accostato agli altri, non permette di capire da quale fonte il poeta abbia tratto le sue conoscenze di storia troiana. Tobler, segnalando che il v. 132 è metricamente «ganz unannehmbar»,⁶⁹ ipotizza che forse dietro ad *Antiochea* e *Eneàs* sia da scorgere la vicenda di Amata e Turno, il che suggerirebbe che il compilatore dei *Proverbia* abbia fatto confusione a proposito di un episodio forse appreso solo per via orale. Nondimeno, il mito di Didone è citato come esempio di amore sbagliato ai vv. 57-58 dei *Remedia amoris*, insieme con i casi (richiamati solo per accenno) di altre donne citate nei *Proverbia* come Medea, Pasifae ed Elena. È degno di nota inoltre il fatto che per introdurre il suo elenco di donne pessime Ovidio dichiara il valore didascalico degli *exempla*: «attamen exemplo multa docere potest», *Remedia*, v. 52. Sembra dunque, ancora una volta, che pur in assenza di precisi rimandi testuali, Ovidio sia da riconoscere come remota matrice per la compilazione dei *Proverbia*, certo mediata, ma non del tutto inconsapevole visti i rimandi alla sua *auctoritas*.

Come a Didone, anche a *Medea* sono dedicate due quartine. Nella prima si narra l'episodio dell'uccisione e dello smembramento da parte della donna del fratello Absirto (nel testo semplicemente *lo frar*) operato

⁶⁹ Tobler 1885, p. 301.

«per amor de Iasòn», v. 114. L'episodio è presente in modo esteso nei *Tristia*, III, 9 ma accenni si ritrovano anche nelle *Eroidi*, VI, vv. 129-130 e nell'*Ibis*, vv. 433-434. In tutti e tre i luoghi ovidiani è presente l'espressione *per agros* in riferimento ai luoghi dove Medea sparse le membra del fratello.⁷⁰ Nei *Proverbia* si legge «e fé ·lo desmenbrar e gitar per le spine», v. 115. Nel poemetto però Medea è detta «fiia del rei de Meteline», mentre in varî testi ovidiani si legge che la patria della donna fu la Colchide: si tratta probabilmente dell'ennesima confusione dell'autore che dimostra una volta di più che egli non frequentò direttamente il testo ovidiano. Ciò si può a maggior ragione affermare se si considera la seconda quartina dedicata a Medea in cui si dice che «con le soi' arte ela Iasòn aucise», v. 117: come già notato da Tobler e da Contini non risulta che Medea abbia ucciso Giasone. Già Novati, e poi Contini, ipotizzano che l'autore abbia confuso Giasone con Pelia il che non stupirebbe visti gli altri scambi di persona, le imprecisioni e le deformazioni problematiche dei nomi. L'autore conclude infine l'*exemplum* ammettendo di non conoscere la fine della vicenda di Medea: «eu no truò' qi diga ·me, ela que via prese», v. 118.

Resta da considerare la quartina ai vv. 129-132 in cui compaiono *Enbrisia* (Briseide) e *Priamùs* e *Tibia* (Piramo e Tisbe). Della prima, quasi irriconoscibile per la deformazione del nome,⁷¹ si dice che «per cason» sua «ociso fo Achile», vv. 129-130. Achille in realtà fu ucciso per Polissena durante il matrimonio con la quale fu colpito da Paride, ma l'anonimo evidentemente si confonde. Nelle *Eroidi* del resto è presente sola la lettera di Briseide ad Achille. Si noti che la confusione tra le due donne potrebbe non dipendere necessariamente dall'autore del poemetto. Nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, ad esempio, non si accoglie l'episodio di Briseide ma si riporta la storia d'amore tra Achille e Polissena, tuttavia nell'ultima versione in prosa del *Roman de Troie*, denominata dagli editori *Prose 5*,⁷² che contiene anche il volgarizzamento francese di tredici *Eroidi*

⁷⁰ *Tristia*, III, 9, vv. 27-28: «atque ita divellit divulsaque membra per agros | dissipat in multis inveniendâ locis»; *Eroidi*, VI, vv. 129-130: «Spargere quae fratris potuit lacerata per agros | corpora»; *Ibis*, vv. 433-434: «Et tua sic latos spargantur membra per agros | tamquam quae patrias detinere vias».

⁷¹ Si tenga presente anche che «molti testi troiani (tra cui probabilmente anche quelli del ms. Gaddiano) confondono Briseide con Briseida, la donna amata da Troilo nell'episodio introdotto da Benoît nel *Roman de Troie*» (Barbieri 2005, p. 199n).

⁷² Cfr. *Ibidem*, pp. 20 e sgg.

ovidiane, s'inserisce «immediatamente prima dell'innamoramento di Achille l'epistola di Briseide». ⁷³ L'accostamento della vicenda di Briseide a quella dell'innamoramento di Achille per Polissena che avviene in *Prose 5* potrebbe essere un indizio per ricostruire l'eziologia dell'errore.

Quanto a *Priamùs* e *Tibia*, la deformazione dei nomi è piuttosto comune nella letteratura medievale non solo volgare. Nel repertorio di nomi deformati presente in *CLPIO* si leggono alterazioni della forma più comune *Tisbia* (Contini propone appunto l'integrazione della *s* nel testo dei *Proverbia*) come *Tubia* o *Tosbia*. ⁷⁴ Per la forma *Priamùs* Contini fa notare che «anche Schiatta, Chiaro, Rustico, almeno secondo il canzoniere V» scrivono, con metatesi, *Priamo* per *Piramo*, ma la forma *Priamùs* è francesizante. La menzione della storia di Piramo e Tisbe non stupisce vista l'ampia diffusione della favola ovidiana (*Metamorfosi*, IV, vv. 55-165) nella letteratura medievale, tuttavia è alquanto originale (e bizzarro) il suo uso a fini misogini.

Con gli ultimi *exempla* riportati si esauriscono gli episodi latamente ovidiani citati nella sezione dei *Proverbia* che ospita la lunga teoria di esempi anti-muliebri tratti dalla Sacra Scrittura, dal mito e dalla storia (vv. 89-220). Un centinaio di versi più avanti però, nella quartina che occupa i vv. 345-348, si trova un altro personaggio ovidiano: Tiresia. Di Tiresia l'autore dei *Proverbia* dice solamente che, essendo stato sia maschio che femmina («fo masclo e femena», v. 347), può testimoniare della malizia insita nelle donne («però saup li malvici e 'l mal qe 'n lero èste», v. 348). L'autore trascura dunque tutto il resto del mito secondo cui Tiresia fu scelto come giudice per la contesa tra Giove e Giunone su quale dei due sessi provi il maggior piacere sessuale nel coito. ⁷⁵ Eppure i vv. 345-346 («Lo fato dele femene voli' saver qual èste? | Demandai ·nde Terrisia, qué quela sì nd'è teste») sembrano alludere all'idea di Tiresia come giudice fededegno e competente in materia su cui insiste la tradizione del racconto. ⁷⁶ In particolare il verso 346 potrebbe essere accostato a Ovidio, *Metamorfosi*, III, v. 323: «quaerere Tiresiae: venus huic erat utraque nota». Anche nell'*Ovide moralisé* in versi la vicenda di Tiresia diviene pretesto

⁷³ *Ibidem*, p. 199n.

⁷⁴ Cfr. *CLPIO*, p. CVIb.

⁷⁵ D'altronde neanche Dante in *Inferno* XX fa riferimento al giudizio di Tiresia.

⁷⁶ Per approfondire la ricezione del mito di Tiresia nel medioevo e in particolare nell'*Ovide moralisé* si veda Capelli 2012.

per una tirata misogina ma per un motivo diverso da quello addotto dal compilatore dei *Proverbia*: «Bien puet chascuns apercevoir | et prendre garde a ceste fable | [...] | et s'aucuns hante aucune dame | poissant de sa volenté faire, | chose qui li puisse desplaire | gart soi bien qu'il ne die ou face». ⁷⁷ La favola di Tiresia è utilizzata come monito misogino contro la pericolosa astiosità delle donne potenti.

Ma al di là dell'analisi qualitativa dei possibili rapporti interdiscorsivi tra testi appartenenti a uno stesso filone misogino che ebbero in Ovidio una probabile matrice, questo lungo elenco di *exempla* e di allusioni letterarie (spesso corrotte da «incredibili deformazioni») ⁷⁸ si evidenzia anche da un punto di vista quantitativo. Già Tobler notava che «die Fülle des von unserem Anonymus Beigebrachten ist eine ganz ungewöhnliche» e si chiedeva «woher dieser Teil seines Wissens stammte, ob er zuerst der large vorhandenen Liste die Ausdehnung gegeben hat, die sie bei ihm zeigt». ⁷⁹ Novati si chiede se la materia dei *Proverbia* «sia cavata da un poema, che noi adesso non conosciamo» e ipotizza anche che «il nostro anonimo avesse avuto sott'occhi una redazione del *Chastiemusart* più ampia di quelle a noi pervenute». ⁸⁰ L'ipotesi non è improbabile ma in mancanza di dati rimane indimostrabile. Ad ogni modo resta il fatto che non si conoscono altre opere, mediolatine o romanze, di argomento misogino che presentino un elenco di *exempla* così esteso ed eterogeneo.

Oltre ai già citati *florilegia* di testi a uso scolastico, non va trascurato il possibile ricorso da parte dell'autore a «compendi e varie raccolte di testi mitologici, particolarmente diffusi negli *scriptoria* medievali come per esempio i cosiddetti “mitografi vaticani”». ⁸¹ Nelle opere mitografiche, come è ovvio, la presenza delle *fabulae* ovidiane è cospicua.

Avendo dunque indagato le possibili filigrane ovidiane del testo si può tentare ora di trarre alcune conclusioni sulla cultura e sul profilo storico-letterario dell'anonimo autore. Pare saggio non scostarsi troppo dalle proposte critiche ormai consolidate che hanno individuato nel codice

⁷⁷ *Ovide moralisé* (ed. de Boer), III, vv. 1060-1062, 1064-1067. Analogamente si può leggere di Tiresia al cap. VIII dell'*Ovide moralisé en prose* (ed. de Boer). Oltre all'edizione de Boer si veda anche il progetto di ricerca *Ovide en français. Genèse, transformation et réception de l'Ovide moralisé* finanziato dall'ANR.

⁷⁸ Contini 1960, p. 521.

⁷⁹ Tobler 1885, pp. 290-291.

⁸⁰ Novati 1886, p. 436 (e nota).

⁸¹ Barbieri 2005, p. 30.

Saibante «cospicue tracce di presenza mendicante, specialmente francescana, sul piano della stesura dei testi e su quello dell'organizzazione del libro». ⁸² Sebbene infatti le più recenti ricerche sul manoscritto abbiano dimostrato che esso fu copiato a Famagosta e appartenne a una *societas* di mercanti, resta il fatto che i testi in esso presenti sono espressione di una cultura che unisce insieme «l'intento etico-educativo, epidittico, edificante, peculiare dell'oratoria sacra, con i modi, i toni e le forme della "mentalità giullaresca", assunta ad opera degli Ordini mendicanti [...] come strumento e canale di mediazione fra la cultura elaborata nelle *scholae* e negli *studia* e la piazza». ⁸³ L'autore dei *Proverbia* dunque, come già sosteneva Simonetta Bianchini, potrebbe essere un «chierico di media cultura», ⁸⁴ che assume i panni del giullare per aumentare l'efficacia della sua predicazione, supportata dal ricorso a numerosi *exempla*. Si tratterebbe dunque di un caso simile a quello di Giacomino da Verona che nel *De Babilonia civitate infernali* assume i «panni brillanti e gradevoli della giulleria» ⁸⁵ per veicolare più persuasivamente il suo messaggio. E non è da escludere che nel finale dei *Proverbia* che è andato perduto ⁸⁶ si potesse leggere una dichiarazione come quella che Giacomino pone alla fine del *De Babilonia* (vv. 333-340) laddove, dopo aver assunto il punto di vista del giullare che si rivolge al suo pubblico, recupera il punto di vista del chierico dichiarando «ke questa non è fable né diti de buffoni», v. 334. ⁸⁷ Del resto, la presenza di numerosi rimanti trobadorici nel testo messa in luce dalla Bianchini, vista la «larga circolazione nell'ambiente minoritico, con esiti emulativi, dei materiali letterari d'estrazione occitanica», ⁸⁸ rientra perfettamente in questo quadro.

Gli errori e le confusioni rinvenuti nelle allusioni letterarie e scritturali

⁸² Bologna 1995, p. 460. Bologna cita anche l'apparato iconografico (figure di frati incappucciati che leggono e predicano) come ulteriore prova, oltre a quella testuale, della presenza mendicante nel codice.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Bianchini 1996, p. 173.

⁸⁵ Bologna 1995, p. 464.

⁸⁶ Contini nota che «Ezio Levi riconobbe per primo che il testo è incompleto della fine: il che, posta l'accuratezza della silloge, par rinviare ad un antigrafo già mutilo» (Contini 1960, p. 521).

⁸⁷ Si segue qui l'edizione contenuta *Ibidem*, pp. 625-652.

⁸⁸ Bologna 1995, p. 462. Si rammenti che la Bianchini ipotizza che l'autore abbia conosciuto «un 'manuale' provenzale, quale il *Donatz Proensals*» (Bianchini, 1996, p. 153).

tuttavia restano talvolta grossolani. A questo proposito è interessante la tesi avanzata da Regina Psaki in uno studio dedicato ai *Proverbia*.⁸⁹ Secondo la studiosa i *Proverbia* sarebbero da interpretare come una parodia del *Chatiemusart* e, più in generale, della letteratura misogina medievale, nella quale l'autore sceglie di mettere in scena un «unreliable narrator» che si scaglia contro le donne probabilmente sulla base di un risentimento personale verso di loro: significativo secondo la Psaki sarebbe il fatto che nella miniatura in cui viene rappresentato l'autore, ossia il già menzionato *sapiens stultus*, posta al fondo del testo (f. 113v) «he is seated with a book, while a woman adjust enormous horns on his head».⁹⁰ La reale intenzione dei *Proverbia* dunque sarebbe quella di mettere alla berlina un uomo (il narratore che in più luoghi rivela notizie su di sé) che se la prende con le donne per essere stato da loro ingannato: la presenza di errori e confusioni tra le fonti da lui citate sarebbe a questo punto voluta in quanto parte di una strategia volta proprio a minarne la credibilità. In questa prospettiva la qualifica di *sapiens stultus* sarà anche da intendere nel senso di una persona che si crede sapiente ma che in realtà è uno sciocco. La studiosa sottolinea che nonostante il narratore enfatizzi più volte «his intellect, learning and ability»,⁹¹ poi ricade in errori che non ci aspetterebbe da un «nobile e fino ditatore» (v. 41) quale egli si definisce. Anche in questo starebbe l'ironia insita nel testo.

Seguendo il ragionamento della Psaki sembrerebbe così di poter meglio chiarire anche termini come *chastiemusart* e *castigabriccone*: entrambi potrebbero essere avvicinati al termine *Castia-Gilos*, titolo di un poemetto narrativo del trovatore catalano Raimon Vidal in cui incontriamo un giullare che racconta la storia di un geloso che viene punito. A proposito del tema del marito geloso la Psaki fa notare che, ad esempio, nel *Roman de la rose* «[the] most venomous misogynous utterances are assigned not to the primary narrator/s [...] but rather to the Jealous Husband».⁹²

La tesi della studiosa è certo affascinante e pare anche ben argomen-

⁸⁹ Si tratta di Psaki 2004.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁹¹ *Ibidem*, p. 21.

⁹² *Ibidem*, p. 24.

⁹³ Tutto il ragionamento della studiosa parte dalle contraddizioni rinvenibili in quanto dice di sé la voce narrante dei *Proverbia*, cfr. *Ibidem*, pp. 20 e sgg.

⁹⁴ Guiraut de Calanson, *Fadet joglar* (ed. Pirot).

⁹⁵ Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar* (ed. Pirot).

tata.⁹³ Se è vero che i *Proverbia* sono da intendere come una parodia in abiti giullareschi della letteratura misogina allora anche il riferimento all'*auctoritas* di Ovidio sarà da leggere come parte di questa strategia parodica. Le opere e le *fabulae* ovidiane, riconosciute come fonte precipua della letteratura misogina, sarebbero state richiamate (per altro con numerose e forse volute imprecisioni) proprio per scimmiettare e deridere quel tipo di letteratura. Anche la quantità inusualmente nutrita di *exempla* potrebbe essere interpretata come una sorta di parodia per iperbole.

E forse nelle *auctoritates* richiamate ai vv. 71-72 si può riconoscere la polemica clericale contro una letteratura laica di cui facevano largo uso i giullari senza conoscerla a dovere. Pare significativo in questo senso che negli *ensenhamens* per i giullari si incontrino le stesse *auctoritates* citate nei *Proverbia*. Nell'*ensenhamen Fadet joglar* di Guiraut de Calanso,⁹⁴ ad esempio, tra le materie letterarie che il giullare Fadet dovrà appendere, si trovano citati sia *Pamfili* (v. 157) che *Caton* (v. 199, ms. D) e viene richiamato inoltre anche l'episodio di Dedalo e Icaro delle *Metamorfosi* con un riferimento al *Semitauro* (v. 88). Nell'*ensenhamen* di Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar*,⁹⁵ è presente un'allusione a *Caton* e viene dedicata un'intera sestina (vv. 163-168) alla materia ovidiana: si citano in particolare *Ytisi*, *Biblis* e *Caumus* (cfr. *Metamorfosi*, IX, vv. 451 e sgg.) e *Piramus* e *Tibes*. Poco più avanti nel testo è presente anche un riferimento a *Narcisse* (v. 199).

È interessante in particolare l'osservazione che fa François Pirot a proposito dei materiali di «matière antique» citati negli *ensenhamens* per giullari:

Une distinction s'impose donc ici entre les *sirventes-ensenhamens* et les autres poèmes des troubadours. En effet, les auteurs des *sirventes-ensenhamens* font sans doute allusion à des récits en langue vernaculaire, car ils seraient mal venus de reprocher à leurs jongleurs (même fictifs) des récits latins qui, par définition, sont en-dehors du répertoire normal d'un exécutant. Quant aux autres troubadours, dont la formation scolaire est évidente, il est souvent bien délicat de faire le départ entre un récit latin et un récit roman.⁹⁶

Nel nostro caso, se è vero che ci troviamo di fronte a un chierico che

⁹⁴ Guiraut de Calanso, *Fadet joglar* (ed. Pirot).

⁹⁵ Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar* (ed. Pirot).

⁹⁶ Pirot 1972, p. 526.

mette in scena in abiti giullareschi un personaggio che si vanta delle sue conoscenze dichiarando di averle apprese nelle scuole, dovendo distinguere tra la cultura dell'autore e la cultura del narratore, resta ugualmente difficile stabilire se le allusioni facciano riferimento a fonti volgari o latine. Una cosa però è certa: che non c'è traccia nei *Proverbia* di *exempla* tratti dalla letteratura oitanica e in particolare dai romanzi cortesi. Unica eccezione sarebbe la menzione, comunque isolata, della figura di re Carlo al v. 90 ma si tenga presente che già Tobler ipotizzava che l'espressione *fe al re Carlo* fosse un errore per *fe a Menelao*.⁹⁷ La preponderanza di *exempla* scritturali e mitologici nei *Proverbia* sembrerebbe dunque avvicinarli di più al modello della letteratura misogina mediolatina.

Stando alle interpretazioni avanzate a proposito dell'autore e dell'*intentio operis* dei *Proverbia*, si può concludere che la presenza di vestigia ovidiane nel testo non solo si giustifica come riferimento a un'*auctoritas* a cui tipicamente fanno appello la produzione misogina e la letteratura di *reprobatio amoris* del XII e del XIII secolo (sia per le argomentazioni antimuliebri sia per gli *exempla* mitologici) ma, se si tiene conto dei possibili elementi caricaturali del testo, permette anche di ragionare sul rapporto tra *fabula* e affabulazione nel contesto dell'ambivalenza culturale di un manoscritto come il Saibante-Hamilton 390, che si propone come «esempio altissimo della mediazione di forme giullaresche e poesia colta, che connota l'esperienza italiana settentrionale delle origini».⁹⁸

⁹⁷ Cfr. Tobler 1885, p. 299.

⁹⁸ Bologna 1987, p. 142.

BIBLIOGRAFIA

- Accessus ad Auctores. Édition critique*, Robert Burchard Constantijn Huygens (ed.), Bruxelles, Latomus, 1954.
- Balbo Andrea - Noto Giuseppe 2011, *I nomi dei classici latini nella poesia dei trovatori*, in Balbo Andrea - Bessone Federica - Malaspina Ermanno (ed.), *Tanti affetti in tal momento. Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 11-40.
- Barbieri Luca 2005, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel Roman de Troie in prosa. La prima traduzione francese delle Eroidi di Ovidio*, Tübingen und Basel, A. Francke Verlag.
- Bianchini Simonetta 1996, *Cielo d'Alcamo e il suo contrasto. Intertestualità romanze nella scuola poetica siciliana*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Bisanti Armando 2013, *Gli Pseudo-Remedia amoris fra riscrittura ovidiana e tematica misogina*, «Studi medievali», 54, 2, pp. 851-903.
- Bologna Corrado 1987, *La letteratura dell'Italia settentrionale nel Duecento*, in *Storia e geografia della letteratura italiana. 1. L'età medievale*, Torino, Einaudi, pp. 101-188.
- 1995, *Poesia del Centro e del Nord*, in Malato Enrico (ed.), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1996-2000, I, pp. 405-525.
- Canet Vallés José Luis 2004, *Literatura ovidiana (Ars amandi y Reprobatio amoris) en la educación medieval*, «Lemir», 8, pp. 1-18.
- Capelli Roberta 2012, *Allegoria di un mito: Tiresia nell'Ovide moralisé*, Verona, Edizioni Fiorini.
- Castellani Arrigo 1955, *Le formule volgari di Guido Faba*, «Studi di filologia italiana», 13, pp. 5-78.
- Chiaro Davanzati, *Rime*, Aldo Menichetti (ed.), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.
- CLPIO = Avalle d'Arco Silvio - Leonardi Lino (ed.), *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1992.
- Contini Gianfranco 1960, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, I.
- Crespo Roberto 1973, *Tullio e Cicerone*, «Lettere italiane», 25, pp. 84-88.
- D'Agostino Alfonso 2006, *Capitoli di filologia testuale. Testi italiani e romanzi*, Milano, CUEM.

- Eusebi Mario 2005, *Le quartine proverbiali del «Chastie-musart»*, in Eusebi Mario, *Saggi di Filologia romanza*, Eugenio Burgio (ed.), Firenze, Edizioni del Galluzzo, pp. 85-114.
- Guiraut de Cabreira, *Cabra joglar*, François Pirot (ed.), in Pirot 1972, pp. 543-562.
- Guiraut de Calanson, *Fadet joglar*, François Pirot (ed.), in Pirot 1972, pp. 563-595.
- Il Panfilo veneziano. Edizione critica con introduzione e glossario*, Hermann Haller (ed.), Firenze, Olschki, 1982.
- Il testo assonanzato franco-italiano della Chanson de Roland: cod. Marciano fr.IV (= 225). Edizione interpretativa e Glossario*, Carlo Beretta (ed.), Pavia, Università degli Studi di Pavia, 1995.
- Levi Ezio 1921, *Poeti antichi lombardi. Prefazione, commento, note e bibliografia*, Milano, L. F. Cogliati.
- Meneghetti Maria Luisa - Bertelli Sandro - Tagliani Roberto 2012, *Nuove acquisizioni per la protostoria del codice Hamilton 390 (già Saibante)*, «Critica del testo», 15, 1, pp. 75-125.
- Mengaldo Pier Vincenzo 2012, *Filologia testuale e storia linguistica*, in Pasquini Emilio (ed.), *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, pp. 19-35.
- Meyer Paul 1907, *Deux nouveaux manuscrits de l'«Évangile des femmes»*, «Romania», 36, pp. 1-11.
- Novati Francesco 1886, Recensione a Tobler 1885, «Giornale storico della letteratura italiana», 7, pp. 432-442.
- Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle). Édition critique avec introduction*, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, North-Holland Publishing Company, 1954.
- 'Ovide moralisé', poème du commencement du XIV^e siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, J. Müller, 1915-1938, 5 voll. (= Vaduz-Sändig, 1968-1988).
- Pamphilus*, Stefano Pittaluga (ed.), in Bertini Ferruccio (ed.), *Commedie latine del XII e XIII secolo*, Genova, Pubblicazioni dell'Istituto di filologia classica dell'Università di Genova, 1980, 3, pp. 11-137.
- Pittaluga Stefano 1995, *Ovidius "ethicus" fra satira e parodia nella commedia latina medievale*, in Gallo Italo - Nicastrì Luciano (ed.), *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale (Salerno-Fisciano, 25-27 gennaio 1993), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 209-222.

- 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 Bertran de Paris*, Barcellona, Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.
- Progetto Duecento*, Bonghi Giuseppe (ed.) (<<http://www.classicitaliani.it/index200.htm>>)
- Psaki Regina 2004, *The traffic in talk about women: cultural traffic in medieval texts and Medieval Studies*, «Journal of Romance Studies», IV, 3, pp. 13-34.
- Publio Ovidio Nasone, *Opere*, Adriana Della Casa et al. (ed.), Torino, UTET, 1997, 3 voll.
- Puig Rodríguez-Escalona Mercé 1995, *Poesía misogina en la edad media latina (ss. XI-XIII)*, Barcellona, Universitat de Barcelona - Publicacions.
- Rossi Luciano 2003, *Ovidio*, in *Lo spazio letterario del medioevo. 2. Il medioevo volgare*, vol. 3 (*La ricezione del testo*), Roma, Salerno editrice, pp. 259-301.
- Segre Cesare - Marti Mario 1959, *Prosa del Duecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da Pietro G. Beltrami (<<http://tlio.oivi.cnr.it/TLIO/>>).
- Tobler Adolf 1883, *Die altvenezianische Übersetzung der Sprüche des Dionysius Cato*, «Abhandlung der Königlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin», Abh. I, Phil.-hist. Klasse, pp. 427-511.
- 1885, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 9, pp. 287-331.
- 1886, *Il Panfilo in antico veneziano col testo latino a fronte*, «Archivio glottologico italiano», 10, pp. 177-255.
- Vinciguerra Gianni 2004, *L'incanto del lotto Saibante-Hamilton 390. Coordinate per un manoscritto*, «Critica del testo», 7, 1, pp. 473-503.

Ovidio nel *Breviari d'amor* di Matfre Ermengaud.
Sulla riscrittura dei *Remedia amoris*

Gioia Paradisi
Sapienza Università di Roma

RIASSUNTO: *L'articolo affronta la questione della ricezione di Ovidio nel Breviari d'amor, e in particolare indaga la riscrittura dei Remedia amoris inserita nella sezione conclusiva del «Perilhos tractat d'amor de donas», i «Remedis per escantir folia d'amor», dove il testo latino è riletto alla luce della tradizione anti-erotica e misogina cristiana.*

PAROLE-CHIAVE: *Breviari d'amor di Matfre Ermengaud – ricezione dei Remedia amoris di Ovidio – tradizione anti-erotica – misoginia – terapia della parola*

ABSTRACT: *The paper explores the reception of Ovid in the Breviari d'amor, and in particular the reworking of the Remedia amoris included in the final section of «Perilhos tractat d'amor de donas», the «Remedis per escantir folia d'amor», where the Latin text is interpreted in the light of the anti-erotic and misogynist Christian tradition.*

KEYWORDS: *Matfre Ermengaud's Breviari d'amor – Ovid's Remedia amoris reception – anti-eroticism – misogyny – therapy of the word*

In una sua stimolante lettura del *Breviari d'amor*,¹ Sarah Kay scrive che il trattato di Matfre Ermengaud è un testo portatore di un 'sapere ideolo-

¹ L'edizione di riferimento è quella di P. T. Ricketts, in 5 volumi, apparsi a partire dal tomo V (27252T-34579), poi II (1-8880), IV (16783T-27252), la nuova edizione del V, con la collaborazione di C. P. Hershon (qui utilizzata per le citazioni tratte dal *Perilhos tractat*); non riuscendo a reperire il tomo III (8880T-16783) mi sono servita anche del testo pubblicato da Azaïs 1862. Le citazioni trobadoriche inserite nel *Perilhos tractat* sono inoltre edite in Richter 1976. Il *Breviari*, oltre a essere l'opera occitana con il maggior numero di testimoni (circa venticinque tra completi e frammentari), è stato tradotto in catalano e in castigliano; per una sintesi recente

gico'. Per la studiosa un 'sapere ideologico' non è costituito semplicemente dalla varietà dei «discours explicitement moralisateurs» ma «includ également ce qui n'est pas dit, voire ce qui ne peut pas être formulé». Tra le forme esplicite di 'sapere ideologico' presenti nel *Breviari*, Kay richiama l'attenzione sulla dottrina religiosa, tra le forme implicite indica quelle che prendono forma nel corso delle reinterpretazioni che Matfre impone ai trovatori nel momento in cui li cita.² Osserva Kay:

Matfre investit d'autorité la lyrique des troubadours, mais il le fait d'une manière inattendue qui crée une tension provocatrice entre deux types de savoir établi: l'orthodoxie religieuse d'un côté et la tradition de l'amour courtois de l'autre. Aucun des deux n'est simplement reproduit, au contraire: dans la mesure où une nouvelle forme de savoir est générée, chacun est transformé.³

vedi Haruna-Czaplicki 2016 (a cui si rinvia anche per una nuova proposta di datazione per i cdd. *G, M, N, B*). Sulla tradizione manoscritta e la ripartizione dei cdd. tra un ramo tolosano, la cosiddetta «tradizione deteriore», e uno linguadociano orientale, la cosiddetta «tradizione migliore», cfr. Richter 1974, dove sono elencati anche i codici della versione catalana (p. 374, nota 1), Richter 1976, Richter 1977, Richter 1978 (si tenga presente che in questi articoli le argomentazioni stemmatiche sono condotte esclusivamente dal punto di vista delle citazioni trobadoriche). La localizzazione tolosana di mss. della «tradizione deteriore» è già in Brunel 1935; sul problema editoriale cfr. anche Ineichen 1974. Si vedano poi *Breviari* (ed. Ricketts), v, pp. 1-6, Ricketts 1998 e 2010. Sui cdd. parigini cfr. Camps 2010. La lista dei cdd. completi e frammentari è consultabile on line, vedi la pagina <<http://occitanica.eu/omeka/items/show/12177>> (ultimo accesso: 4/7/2017) dove si trovano anche i link alle immagini di alcuni testimoni. Sulla tradizione in area iberica cfr. Ricketts 1972 e gli studi di Ferrando 1986, 1992a e 2007.

² Cfr. Kay 2014, p. 213 (riporto per chiarezza tutta l'argomentazione alla quale sto facendo riferimento): «Un aspect crucial du "savoir idéologique" est qu'il ne se limite pas à des discours explicitement moralisateurs. En effet, il inclut également ce qui n'est pas dit, voire ce qui ne peut pas être formulé. La coexistence de ces différents formes de savoir est difficile: le *Breviari d'amor* en fournit un exemple éloquent, car Matfre y présente aussi bien des formes explicites qu'implicites du savoir idéologique. Les premières concernent la doctrine religieuse, où la sexualité joue un rôle inhabituel dans un cosmos ordonné par Dieu; les deuxièmes ressortent des réinterprétations interventionnistes auxquelles il soumet le corpus des troubadours dans le but d'étayer ses arguments dans le *perilhos tractat*».

³ *Ibidem*. Sulla coesistenza nel *Breviari* di due universi etici differenti, quello clericale e quello della *fin'amor*, e sul tentativo di concordare la riflessione patristica e scolastica sull'amore di e per Dio, sulla relazione tra uomo e donna e sul matrimonio con alcuni aspetti dell'ideologia amorosa elaborata dai trovatori, si vedano già Ricketts 2001 e 2003. Sul *Breviari* come «effort de synthèse entre l'amour divin, l'amour universel des créatures et l'amour passion (...) [qui] parcourt de 1270 à 1330 l'ensemble de l'espace littéraire européen et relie les auteurs les plus importants: le Français Jean de Meun, l'Occitan Matfre Ermengaud, le Catalan Raymond Lulle et, bien entendu, le Toscan Dante», si veda anche Zink 2003 (la citazione alla p. 67).

Ora, sia «l'orthodoxie religieuse» sia «la tradition de l'amour courtois» si confrontano con una questione decisiva e inaggrabile dal punto di vista di un autore interessato, quale è Matfre, a tutte le forme d'amore e in particolare alla natura e all'origine dell'amore cantato dai trovatori. La questione è la relazione tra i sessi, nel suo ruolo fondativo per la comunità umana, e in quanto partecipe della dinamica affettiva che collega le creature al loro Creatore. Questo tema, affrontato nel *Breviari* in relazione sia alla teologia cristiana sia al discorso trobadorico sull'amore, produce un campo di tensione per la cui comprensione credo sia essenziale considerare anche Ovidio e la sua ricezione, l'Ovidio presente, tra luci ed ombre, nel *curriculum* scolastico,⁴ e controverso maestro d'amore, contro il quale si era espresso tra gli altri Guglielmo di Saint-Thierry nel *Tractatus de natura et dignitate amoris*,⁵ ma la cui autorità era stata però riconosciuta esplicitamente da alcuni trovatori, a partire dalla tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno, nella quale figura la più antica citazione del nome di Ovidio nella poesia volgare.⁶

In queste pagine si proverà dunque a rispondere ad alcune domande sulla presenza e sul senso di Ovidio in quell'«enciclopedia settoriale»⁷ dedicata all'amore che è l'opera del poeta di Béziers, a partire dal «tipo di "dialogicità"» praticato da Matfre in riferimento all'autore antico⁸ e dai paradigmi ideologico-interpretativi attraverso i quali lo scrittore occitano ha recepito l'ambigua lezione del *praeceptor amoris*.⁹

⁴ Come osserva Haruna-Czaplicki 2016, p. 40, Matfre ha potuto avere a disposizione numerose *auctoritates* latine, classiche, patristiche e scolastiche, disponibili nelle biblioteche istituzionali, monastiche e degli ordini mendicanti della regione; sul punto vedi anche Hershon 2005, pp. 450-451. Sui classici nelle biblioteche occitane vedi Lemaître 2000. Sulla questione della presenza di Ovidio nel canone scolastico vedi *infra*.

⁵ Sul punto di vista di Guglielmo vedi Rossi 2003, p. 267, nota 22. Al riguardo cfr. Zink 2001, p. 339.

⁶ Sulla menzione di Ovidio nella tenzone tra Ugo Catola e Marcabruno cfr. Rossi 1994 e 2003, pp. 265-269 e Barbieri 2010, p. 117.

⁷ Cherchi 1994, p. 289. Sulla natura enciclopedica del *Breviari* importanti anche Franklin-Brown 2012 e Armstrong - Kay 2014, pp. 145-157; da ultimo, in part. sulla sezione cosmologica, Cavagna 2016.

⁸ Sulla questione cfr. Rossi 1994, pp. 106-107, e poi anche Rossi 2003, pp. 262-264.

⁹ Non si dimentichi che «Ovidio (moralizzato o no che sia) è e rimane il più noto, celebrato e imitato poeta d'amore (e di morte) del Medioevo», cfr. Bisanti 2011, p. 14. Sulle complessità e le ambiguità che caratterizzano la ricezione medievale del corpus ovidiano sono importanti Tillet 1994 (che rappresenta un'indispensabile integrazione dei fondamentali lavori di Birger Munk Olsen sui codici ovidiani, cfr. almeno Munk Olsen 1987) e Dimmick 2002. La biblio-

1. *L'Albero dell'Amore, il «Perilhos tractat» e i «Remedis»*

L'indagine sulla presenza ovidiana nel *Breviari* ha preso l'avvio a partire da una piccola sezione del lunghissimo e apparentemente incompleto trattato di Matfre.¹⁰ Si tratta dei vv. 33882-34539, in tutto 657 ottosillabi, posti sotto la rubrica «Remedis per escantir folia d'amor», i quali vanno a costituire la parte conclusiva del «Perilhos tractat d'amor de donas»,¹¹ e precedono la breve sequenza dedicata all'«amor d'efan» su cui si ferma il testo. I «Remedis» sono ispirati sin dal titolo ai *Remedia amoris* ovidiani ma in questa parte del *Breviari* Matfre non menziona esplicitamente il poeta latino, il cui nome è invece fatto altrove nel trattato.¹² Essi rappresentano la testimonianza più evidente nell'opera occitana del magistero di Ovidio, che però non si esaurisce nella riscrittura dei *Remedia*. Infatti Matfre conosce e utilizza anche l'*Ars amatoria* e inserisce inoltre alcune figure ovidiane nel catalogo di amanti esemplari presente nel «Perilhos tractat».¹³

Tuttavia, ad eccezione di un articolo di Amos Parducci che ad oggi – per quel che ne so – rimane isolato, nel panorama degli studi sul *Breviari* la presenza di Ovidio è stata data per scontata senza essere discussa analiticamente nelle sue molteplici implicazioni.¹⁴ Parducci, nel confrontare i

grafia sulla ricezione medievale di Ovidio è ricchissima (cfr. la scheda *Ovide au Moyen Âge* in ARLIMA); mi limito a dare qualche altro titolo essenziale: Minnis 2001, Baumgartner 2002, Harf-Lancner - Mathey-Maille - Szkilnik 2009, Clark - Coulson - McKinley 2011.

¹⁰ Quasi 34.600 vv. nell'edizione Ricketts. Il *Breviari* non ha un epilogo, sul punto cfr. Fasseur 2013, p. 382, nota 20.

¹¹ Il «Perilhos tractat» inizia al v. 27791. Come scrive Menichetti 2015, p. 291, il «Perilhos tractat» si compone di tre parti: «Attraverso una prima sezione strutturata su una serie di *plags* successivi che oppongono il narratore a vari personaggi (i *maldizen*, i trovatori, le donne, etc.) e che vedono il primo avere sempre la meglio; una seconda sezione di *cosseilhs*; e una terza di *remedis* contro la passione, Matfre illustra come l'amore umano partecipi della struttura dell'universo orientata all'amore di Dio».

¹² Le due menzioni del nome di Ovidio, su cui cfr. Noto - Balbo 2011, p. 17, sono ai vv. 31400 e 33610.

¹³ Sull'*Ars Amatoria* nel *Breviari* cfr. l'articolo di Parducci citato *infra*. Il catalogo degli amanti è ai vv. 27833-27844; al riguardo cfr. Barbieri 2010, pp. 120-121.

¹⁴ Si veda Parducci 1925. A Ovidio accenna rapidamente Meyer 1898, p. 44. Hershon 2005, p. 457, a proposito degli argomenti misogini di Matfre menziona senza aggiungere null'altro i *Remedia amoris*: «One presumes that he, Matfre, had repented of using the misogynistic *proverbs* of Salomon, St. Jerome and Ovid's *Remedia Amoris*». Galent-Fasseur 2002, p. 176, nota 19, nel definire Matfre erede di Ovidio scrive: «L'écriture du *Breviari*, quoique nue de tout effet poétique, est empreinte du souvenir d'Ovide, lorsque Matfre décrit l'attitude de l'amant et énumère les bienfaits, les maux, les remèdes d'amour».

contenuti del «Perilhos tractat» con gli *ensenhamens*, segnalava un paio di riprese dall'*Ars amatoria*¹⁵ e le «notevoli» «vere e dirette imitazioni ovidiane» ispirate ai *Remedia amoris*, «a cominciare dall'istessa intestazione della rubrica» «Remedis per escantir folia d'amor».¹⁶ Secondo lo studioso, «l'influsso dell'*Ars amatoria* ha nel *Perilhos Tractat* caratteri generici e portata limitatissima»,¹⁷ mentre nei «Remedis» l'entità del debito verso i *Remedia* è tale da giustificare la loro definizione come «un adattamento secondo lo spirito e la civiltà del loro secolo». Parducci sottolineava da un lato che il riuso dell'*Ars*, «pure così quale esso è, [...] è da mettere in qualche conto per le vicende dell'*Ars amatoria* nella letteratura provenzale», e dall'altro che l'«adattamento» dei *Remedia* assume una «singolare importanza» dal momento che, diversamente dalle altre letterature romanze medievali, «alla Provenza mancava ancora il suo testo volgare» ovidiano.¹⁸

Prima di focalizzare l'attenzione sui «Remedis per escantir folia d'amor» e su alcuni altri luoghi del *Breviari* interessanti ai fini del nostro discorso, mi pare utile ricordare sommariamente quegli aspetti dell'opera occitana che meglio possono farci comprendere il senso che in essa assume la lezione ovidiana.

Col suo *Breviari d'amor*, databile come è noto tra il 1288 e il 1292,¹⁹ Matfre Ermengaud vuole presentare agli «aimadors» e ai «diverses trobadors» (vv. 57-58)²⁰ la trattazione delle diverse specie d'amore, dei beni e delle gioie che l'amore procura, delle cause e delle occasioni per le quali il legame d'amore nasce e cresce oppure si rompe. Il *Breviari* mira dunque a illustrare

[...] la drecha via
de la genorologia
d'amor e la divizio,
et on fai sa estatio,
quan en creatura se met,
e·ls bes e·ls gaugs qu'amors tramet

¹⁵ Cfr. Parducci 1925, p. 14, nota 1 e 2.

¹⁶ Cfr. *Ibidem*, p. 16 e sgg., le citazioni alla p. 25.

¹⁷ *Ibidem*, p. 29.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 26-27, anche per le citazioni a testo.

¹⁹ È lo stesso Matfre a dare alcuni riferimenti per la datazione del *Breviari*, cfr. Meyer 1898, pp. 16 e 18; Ricketts 2003, p. 19.

²⁰ Sulla voce autoriale di Matfre in rapporto a queste categorie vedi von Gohren 2009.

a fin aiman per ben amar,
 et en cui deu s'amor pauzar,
 e las causas per que pura
 amors nais e creis e dura
 entre las gens ses preterir,
 e las ocaizos de partir
 e de rumpre-l liam d'amor,
 lo qual gardon mal li pluzor. (vv. 109-122)

Il termine *genorologia*, neologismo di Matfre,²¹ inteso come 'genealogia' da Levy e da Zink,²² secondo Sarah Kay fa riferimento al concetto di *genus* nel sistema di generi e specie formalizzato nell'*Arbor Porphyriana*.²³ Com'è noto, nel *Breviari* la disposizione della materia è organizzata secondo lo schema dell'albero, un'immagine logico-argomentativa e simbolica estremamente diffusa nella cultura filosofica, didattico-enciclopedica e mistico-religiosa medievale.²⁴

Una miniatura a tutta pagina, la cosiddetta Dama dell'Albero o Albero dell'Amore, contiene la rielaborazione del diagramma arborescente ideata da Matfre.²⁵ Se ne fornisce qui la più antica realizzazione tramandata, quella del codice *L* (= London, British Library, Royal 19 C I), c. 11v (*Fig. 1*), su cui ci si soffermerà più avanti.²⁶

²¹ Secondo Cherchi 1994, p. 283, che però traduce 'genesi'. Il lemma, *hapax* nella letteratura occitana, ricorre due volte (vv. 110 e 391).

²² Cfr. la traduzione dei vv. in Zink 2003, p. 71: «(...) sans détours | la généalogie de l'amour, | ses catégories, | le lieu où il a son séjour | quand il entre dans une créature, | les biens et les joies que l'amour apporte | à l'amant parfait, par le fait d'aimer comme il faut, | en ce qui permet au pur amour | de naître, de croître et de durer | entre les personnes, sans disparaître, | et les raisons pour lesquelles | se rompt le lien d'amour, | que la plupart préservent mal».

²³ Cfr. Kay 2007b, p. 25: «The term *genorologia*, which Levy translates as "généalogie", perpetuates the association between "genealogy" and "genus, genera" found in Porphyry. The *Breviari* continues the analogy between a genus and a "family" to which "individuals" belong by describing the *genorologia* of love as a family tree in which the descending elements are identified as "sons" and "daughters"». Sull'albero di Porfirio vedi Eco 2007.

²⁴ Sul diagramma ad albero, le sue radici ebraico-cristiane e arabo-islamiche, sulla sua presenza nella letteratura mistico-devozionale di ispirazione francescana e sull'intreccio testo/immagine che ne caratterizza la diffusione (con particolare riguardo all'area iberica) vedi Robinson 2006.

²⁵ In totale sono tre le miniature a tutta pagina: la Dama dell'Albero, i nove cori angelici e il Giudizio finale.

²⁶ L'immagine, libera da restrizioni di copyright, è consultabile e scaricabile dal *Catalogue of Illuminated Manuscripts* della British Library, <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/welcome.htm>> (ultimo accesso: 10/7/2017).



Fig. 1. London, British Library, Royal 19 C I, c. 11v

La figura fa parte di un ricco programma iconografico (240 illustrazioni organizzate in diversi cicli tematici),²⁷ che concorda in linea di massima in tutti i testimoni.²⁸ Tale corredo risale certamente all'autore, così come la sua disposizione nei manoscritti; il fatto che quest'ultima sia la medesima nei testimoni fa pensare che all'inizio della tradizione ci sia stato un codice prototipo miniato. Le miniature, oltre a svolgere un'importante funzione nel dispensare le informazioni contenute nel *Breviari*,²⁹ contribuiscono alla ripartizione efficace della materia; collocate alla fine della porzione di testo alla quale fanno riferimento, esse impongono alla lettura delle pause e funzionano «comme images récapitulatives, favorisant l'appropriation et la mémorisation de ce qui vient d'être exposé dans le texte, et concourant ainsi au but didactique de l'œuvre».³⁰

Matfre ritiene che il corredo illustrativo possa essere uno strumento utile per istruire i laici nella «doctrina» (v. 529) e nella «scientia divina» (v. 550):

La davan dica doctrina,
 quez es veraia e fina,
 fora assatz sufficiens
 ad homes d'autz entendemens.
 Mas quar asatz poirian dubtar
 alqu e cossiran muzar
 en las cauzas devan dichas,
 abreujament escrichas
 e tocadas trop subtilmen,
per dar entendr'a laiga gen
que non han granda scientia
ni trop gran experiencia,
a major lur instructio
lur dirai l'exposicio
d'est albre d'amors, declaran
tot sso quez ay tocat denan,

²⁷ Haruna-Czaplicki 2016, pp. 44-45.

²⁸ Sul ciclo di illustrazioni presente nei codici sono importanti Laske-Fix 1973 e i diversi studi di Haruna-Czaplicki 2009, 2011, 2016; sul rapporto testo/immagine vedi Martines 2007, Miranda García Tejedor 2007. I testimoni miniati sono undici, un quadro complessivo aggiornato in Haruna-Czaplicki 2016; sulle differenze di esecuzione del medesimo ciclo illustrativo nei diversi esemplari in part. Haruna-Czaplicki 2011, pp. 88-89.

²⁹ Su questo punto si veda Cavagna 2016, pp. 13 e 59.

³⁰ Cfr. Haruna-Czaplicki 2011, pp. 87-88, e 2016, pp. 38, 46 e 86.

*seguen quascuna figura
del albre e sa natura.* (vv. 529-546)

Egli ricorre alla sinergia testo immagine per far comprendere una costruzione allegorico-simbolica complessa come l'Albero, atta a illustrare visivamente la natura dell'amore e la struttura del *Breviari*. L'unico brano in prosa del trattato, «L'entendemens del albre d'amor abreujatz e senes rimas», funziona come spiegazione della figura:

*Aquest albres, lo qual vezets asi depenb, es nomnatz albres d'amor, e fo fagz per mostrar la natura d'amor, e lo qual albre trobaretz figurada la naichensa d'amor, e las .iiii. pars d'amor, e-l bes que naichon de quascuna de las partz d'amor, et en qual maneira se deu hom captener en quascuna de las partz d'amor, qui vol aver lo frug, e sso quez es contrari etc.*³¹

Gli specialisti hanno indagato diversi aspetti del particolare tipo di diagramma ad albero elaborato da Matfre. Sarah Kay ritiene che lo scrittore occitano abbia operato una fusione tra la struttura dell'albero dell'amore (*arbor amoris*), tipica del discorso mistico-religioso, e la struttura dell'*arbor scientiae*, impiegata nella classificazione dei saperi, facendo però prevalere quest'ultima.³² Mary Franklin-Brown valorizza l'esempio offerto al *Breviari* dagli impieghi dell'immagine nella letteratura enciclopedica e dal valore modellizzante che esso assume nella sacra Scrittura, dove l'albero è il diagramma tipico che visualizza la genealogia della Vergine e di Cristo.³³ Valérie Fasseur ha richiamato l'attenzione sulla polisemia inerente l'immagine della Dama 'innestata'³⁴ sulla parte superiore dell'albero; analizzando le componenti strutturali essenziali, la studiosa evidenzia tre livelli simul-

³¹ Cfr. *Breviari* (ed. Ricketts), II, p. 28 (il medesimo contenuto è presente anche ai vv. 379 e sgg., *Ibidem*, p. 20). Sul rapporto verso/prosa e sulle discordanze tra l'immagine dell'albero e la struttura argomentativa del testo cfr. in part. Kay 2007a; sulle implicazioni della scelta del verso invece della prosa vedi Kay 2014.

³² La studiosa si sofferma in part. sul debito nei riguardi del cosiddetto albero di Porfirio, di matrice aristotelica, che l'autore occitano utilizza «as an ontological model» e «as an elementary pedagogical device» (Kay 2007b, pp. 19-41, p. 29); cfr. anche Key 2007a, pp. 362-365 e Kay 2010.

³³ Franklin-Brown 2012, pp. 154-160 (vedi spec. le pp. 155-156), che discute l'albero di Matfre anche in rapporto ai diversi usi del diagramma praticati da Raimondo Lullo (su cui cfr. Badia 2002).

³⁴ Sulla funzione dell'innesto' in part. Kay 2010.

tanei di interpretazione: l'amore in quanto forza vitale originaria, la Vergine, la dama ideale nell'immaginario della tradizione cortese.³⁵

Possiamo partire dalla Dama dell'Albero per provare a ricostruire il senso e la funzione nel *Breviari* del «Perillos tractat d'amor de donas» e dei «Remedis per escantir folia d'amor» che ne rappresentano la parte conclusiva. Se andiamo a osservare gli alberi (o ramificazioni) posti ai lati della figura femminile e che si diramano a partire dai due medaglioni posti sotto i suoi piedi, si vedrà che sotto il piede sinistro, deputato a tenere a freno l'amore tra maschio e femmina, è posizionato quello che rappresenta «dreg de natura»; da esso ha origine l'albero dell'amore tra maschio e femmina, il cui frutto sono i figli e le figlie; sotto il piede destro, che rappresenta il controllo dell'amore per i beni temporali, è collocato il medaglione che contiene «dreg de gens», dal quale si dirama l'albero dell'amore di Dio e del prossimo, il cui frutto è la vita eterna.³⁶

Entrambe le ramificazioni di «dreg de natura» e di «dreg de gens» si originano da un medaglione, collocato più in alto, esattamente tra i piedi della dama, indicante la natura, la quale presiede al governo delle creature. «Dreg de natura» riguarda tutti gli esseri viventi, «dreg de gens» soltanto la specie umana; dal primo derivano l'amore tra maschio e femmina e l'amore per i figli, tipi di amore che infatti non riguardano solo gli umani ma tutte le creature senzienti (Matfre lo ribadisce più volte nel *Breviari*), dal secondo l'amore per Dio e per il prossimo e l'amore per i beni temporali.³⁷ La divisione tra *ius naturale* e *ius gentium*, tipicamente medievale, rinvia alle *Istituzioni* di Giustiniano:

Jus naturale est quod natura omnia animalia docuit. Nam jus istud non humani generis proprium est, sed omnium animalium quae in coelo, quae in terra, quae in mari nascuntur...jus autem gentium omni humano generi commune est.³⁸

³⁵ Cfr. in part. Fasseur 1999 e anche Fasseur 2000.

³⁶ La localizzazione nei piedi delle scritte che rinviano a questi due tipi di amore sta a significare che entrambi debbono essere tenuti a freno, su questo punto Meyer 1898, p. 23.

³⁷ Non si fornisce qui, per brevità, una descrizione esaustiva della miniatura, per la quale rinvio a Meyer 1898, pp. 20-23, Ricketts 2010, Fasseur 1999, Haruna-Czaplicki 2016. Alla pagina <<http://occitanica.eu/omeka/items/show/12177>> sono reperibili un'immagine della Dama dell'Albero e i link che permettono l'accesso ai mss. consultabili on line e quindi alle diverse realizzazioni di tale iconografia.

³⁸ Al riguardo Meyer 1898, p. 20, da cui cito il passo delle *Istituzioni*, I, II, 3. Sulle conoscenze giuridiche di Matfre vedi anche Fasseur 2016, pp. 41-42.

Come osserva Hiromi Haruna-Czaplicki, su queste due ramificazioni principali, che nell'immagine arrivano fino al margine superiore della carta, nella struttura argomentativa del *Breviari* Matfre Ermengaud «superpose allégoriquement les deux arbres du Paradis terrestre»: sul ramo dell'amore per Dio e per il prossimo l'albero della vita, sul ramo dell'amore sessuale l'albero della conoscenza del bene e del male.³⁹ Il trattato procede dunque articolato in «quatre grandes sections consacrées respectivement à Dieu (v. 893 et suiv.), à la nature (v. 2782 et suiv.), à l'amour de Dieu et du prochain (v. 9197 et suiv.) et à l'amour entre homme et femme (v. 27253 et suiv.)».⁴⁰

È quest'ultima parte a contenere (a partire dal v. 27791) il «Perilhos tractat d'amor de donas» di cui i «Remedis per escantir folia d'amor» rappresentano la conclusione. Nel prologo del «Perilhos tractat» Matfre spiega che l'amore tra maschio e femmina è un desiderio («talens», v. 27271) o affetto («affeccios», v. 27271) che spinge all'unione carnale, dispostosi dalla natura («ven de dreg natural», v. 27263) per la conservazione della specie in relazione all'«azordenament» (v. 27277) dato da Dio al creato con il monito «“Creichetz e multiplicatz”» (v. 27283).

Siccome qualche «fols» (v. 27291) potrebbe credere che questo tipo d'amore è cattivo, egli lo ha voluto inserire nel *Breviari*, che è un libro dedicato alle diverse forme di bene divino,⁴¹ perché anche l'amore tra i due sessi, in quanto opera di Dio inserita nell'ordine della creazione, è certamente buono. Come insegna sant'Agostino (v. 27304), alla pari di tutti gli impulsi naturali, esso rimane buono se finalizzato al bene; se invece è rivolto al male diventa «peccatz» e «folors» (v. 27310). Per questo è opportuno tenere regolato «le carnal movemens» (v. 27323) e vincere la «temptacio carnal | ab sen et ab razo», e acconsentire all'impulso solo in modo debito, con l'obiettivo di servire Dio mettendo al mondo la prole, e non con l'intento del piacere carnale («e non ges per ententio | de carnal delectacio», vv. 27337-27338), amando dunque «de bon cor» la moglie e non desiderando le altre. Chi non ha moglie può tuttavia essere innamorato di una donna senza marito, purché voglia sposarla e adempiere al do-

³⁹ Haruna-Czaplicki 2016, p. 54 e si veda *infra*. Sul punto cfr. anche Kay 2007a, p. 364 e Fasseur 2013, pp. 373-374.

⁴⁰ Haruna-Czaplicki 2016, p. 54.

⁴¹ Cfr. i vv. 27293-27296: «hieü vos dic, per me escuzar, | que d'aquest'amor vueilh tractar | en est libre ont hai tractat | tans de bes de divinitat», etc.

vere di mettere al mondo i figli (vv. 27341-27354). Colui che ama lealmente può amare inoltre donne e donzelle in generale, senza commettere peccato, lodando – nell’amore per la creatura – Dio («lauzan en sa creatura | Dieu», vv. 27359-27360), il quale per perpetuare la specie ha fatto dono all’uomo della donna e ha creato tra i due sessi «aquesta natural amor» (v. 27364).⁴²

Ora, nel «Perillos tractat», nel sistema di buone qualità e comportamenti virtuosi («bos aibs», v. 31948) raccomandati agli amanti, Matfre inserisce «Matremoni».⁴³ Ad esso è riservato uno spazio molto maggiore, circa 1500 vv., rispetto agli altri elementi che compongono tale sistema. Si tratta di una vera e propria digressione, di impostazione complessivamente agostiniana,⁴⁴ articolata in diversi punti: i frutti del matrimonio, ovvero i figli; i luoghi della Sacra Scrittura nei quali se ne dimostra l’importanza (Genesi, episodio del diluvio universale in cui Dio salva Noè e sua moglie, sposalizio di Maria con Giuseppe, nozze di Cana); il consenso degli sposi, l’indissolubilità, il dovere di obbedienza al marito da parte della donna (con citazione di san Paolo e di Agostino); l’errore commesso dagli eretici che parlano male del sacramento; la necessità di unirsi a un coniuge di pari livello sociale; una serie di consigli per scegliere una buona moglie; l’incitamento a tenere regolato l’amore per la sposa perché il fine del matrimonio non è il piacere carnale; il monito a controllare ed eventualmente reprimere i comportamenti femminili sbagliati.

In questo compendio di etica matrimoniale cristiana gli scopi dell’unione coniugale sono chiaramente indicati nella sequenza di versi così rubricata: «Ab qual entencio deu hom venir a matremoni». I laici di sesso maschile ai quali si rivolge Matfre⁴⁵ devono sposarsi per mettere al mondo

⁴² Sull’«amore naturale» in diversi autori medievali cfr. Zink 2001, pp. 343-349; ne parla anche Cherchi 1994, pp. 287-288. Questa parte del *Breviari* è tradotta in Nelli 1966, pp. 664-670.

⁴³ Il sistema di virtù è costituito da Largueza, Ardimen, Cortezia, Umilitat, Domnei, Retenemen, Essenhamen, Proeza, Matremoni, Pacientia, Conochensa, Sen e Saber, Bon Coratge e Eforss. La loro descrizione è contenuta ai vv. 31966-33370. Su questo punto cfr. ancora Nelli 1963, p. 259.

⁴⁴ All’importanza di «Matremoni» nella concezione di Matfre accenna Haruna-Czaplicki 2016, p. 55; ma si veda anche Bolduc 2005, pp. 27-33, secondo la quale l’attenzione per l’argomento si collegherebbe all’intento di contrastare la concezione anti-matrimoniale catara (p. 31).

⁴⁵ Come sottolinea Fasseur 2016, p. 39, Matfre non si rivolge solo ai trovatori dai quali proviene l’interrogazione sulla natura dell’amore ma a tutti i laici, compresi gli ebrei e gli eretici; ciò è confermato dal fatto che egli approfitta della questione dell’amore tra uomo e donna per

figli per continuare la specie e per evitare la «fornicacio» (v. 32793), perché nel rapporto con la moglie non è lecito ricercare il piacere carnale («delieg carnal», v. 32794). A questo fa riferimento il concetto di «matremonials castetatz».⁴⁶ Esattamente questo punto di vista, che coincide con l'idea del matrimonio come *remedium concupiscentiae*, è ripreso nella parte conclusiva dei «Remedis» quando Matfre risponde all'obiezione sul perché egli abbia consigliato agli amanti di amare le donne e di far loro la corte, visto che questo tipo di amore e le donne stesse sono tanto pericolose. Lo scrittore occitano risponde che l'amore tra i sessi è indispensabile per perpetuare la specie e che il matrimonio, come insegna san Paolo in I Cor. 7, 1-2, è la soluzione per tenere regolato il desiderio e adempiere al dovere della procreazione.⁴⁷

L'amore e la relazione con l'universo femminile, anche con i suoi rituali cortesi, sono così pienamente integrati nell'etica matrimoniale fondata sulla tradizione teologica cristiana che, come già la visione aristotelica, stabilisce una gerarchia uomo donna funzionale alla suddivisione dei ruoli all'interno del matrimonio, «*prima institutio* della creazione necessaria alla conservazione della specie e garante dell'ordine e della stabilità sociale», retta dai «principi della monogamicità e dell'indissolubilità dell'unione coniugale».⁴⁸ Estremamente significativa al riguardo la miniatura che apre la sezione dedicata all'amore tra maschio e femmina comprensiva, lo si è già detto, del «Perillos tractat».⁴⁹ L'immagine riproduce il Paradiso terrestre con Dio che benedice l'unione dell'uomo e della donna e di tutte le creature (gli uccelli, i pesci, gli animali terrestri). Nel codice G tra Dio e la coppia umana è posto un pannello rettangolare nel quale è inscritta una frase che richiama Genesi I, 28: «Creissetz fort e multiplicatz e cressen la terra poblatz»; in taluni manoscritti, la didascalia della figura recita «Matremoni d'Adam e d'Eva».⁵⁰

Il «Perillos tractat» e i «Remedis per escantir folia d'amor» sono inseriti nella trattazione di un sistema etico nel quale l'impulso sessuale e la re-

fornire una risposta teologica complessiva sulle diverse specie d'amore e sul senso dell'umanità nella creazione divina.

⁴⁶ Si leggano i vv. 32783T-32809 e Ricketts 2003, p. 29.

⁴⁷ Cfr. i vv. 34431 e sgg.

⁴⁸ Paternò 2006, pp. 41.

⁴⁹ L'immagine si presenta con lo stesso schema iconografico nei mss. B (=Paris, BnF 9219, c. 195v), C (= Paris, BnF, fr. 858, c. 195v), G (= Wien, ÖNB, 2583, c. 195r).

⁵⁰ Vedi Haruna-Czaplicki 2016, p. 55 e l'immagine 6 alla p. 56.

lazione uomo donna devono essere santificati attraverso il sacramento. Per questa ragione l'universo affettivo ed emozionale del *Breviari* prevede che il desiderio e il sentimento amoroso debbano essere depurati dalla ricerca del piacere e dalla «folia d'amor»,⁵¹ l'amore smisurato e peccaminoso che perverte l'ordine assegnato all'amore naturale nella creazione e sovverte la gerarchia stessa del creato, innalzando la creatura amata al di sopra di Dio. Lo stesso amore per il quale – in termini danteschi – sono condannati all'Inferno i «peccator carnali, | che la ragion sommettono al talento» (*Inf.*, V, vv. 38-39). I contenuti anti-erotici e misogini sono fondamentali in questa concezione dell'«amore naturale» e nel catechismo matrimoniale di Matfre, che è poi il punto di vista tradizionale cristiano fondato sulla lezione di san Paolo, di Agostino (e dei Padri della Chiesa), condivisa anche da Tommaso d'Aquino.⁵²

2. La riscrittura dei *Remedia amoris*

Diversamente dal cristianesimo, Ovidio, come è ben noto, non associa al desiderio e all'atto sessuale nessun significato spirituale né tantomeno lo collega indissolubilmente alla procreazione. Per il poeta latino l'amore è un *impetus* che può essere goduto al meglio grazie all'educazione erotica che l'*Ars amatoria* propone, la quale punta a una decantazione razionale della pulsione, e tale *impetus* può essere contenuto e 'curato' nella sua componente patologica e potenzialmente distruttiva con l'aiuto dei *Remedia amoris*. In questo senso le due opere erotodidattiche ovidiane sono interdipendenti. Com'è noto, il rapporto che lega l'*Ars* e i *Remedia* nella tradizione e nella ricezione è stato visto anche come complementare.⁵³ Se intesi come dittico, i due testi possono suggerire un modello strutturale bipartito a quelle opere sull'amore che vogliono presentare sia una parte *construens*, volta a educare all'amore, sia una parte *destruens*, di condanna della passione e dei suoi eccessi.

⁵¹ Matfre utilizza anche le espressioni «folor» (v. 33892), «fol voler» (v. 33900), «amer folamen» (v. 33903).

⁵² Cfr. al riguardo Samek Lodovici 1976 e Pelaja - Scaraffia 2008, pp. 14-20.

⁵³ Sul punto Rosati 2007, p. 151, e Hyatte 1987, p. 123 e 124, dove lo studioso osserva che la relazione tra *Ars* e *Remedia* è di «cooperation and, at the same time, of contradiction».

I *Remedia*, in quanto terapia anti-erotica e vettore di contenuti misogini di considerevole peso nella cultura occidentale, sono all'origine della variegata tradizione della *reprobatio amoris*. Questo particolare tipo di influenza si è fatta sentire su opere latine e volgari molto diverse tra loro, tra le quali il *De amore* di Andrea Cappellano, il *Facetus moribus et vita*,⁵⁴ l'*Art d'amour* in francese di Guiart,⁵⁵ e potrebbe anche aver agito sulla sezione dedicata all'amore tra uomo e donna nel *Breviari* di Matfre, dove l'inserimento dei «Remedis» si giustifica nel momento in cui essi funzionano come completamento di un discorso complessivo di cui il primo *volet* è il «Perillos tractat».

Come altri medievali, Matfre si trova di fronte al problema di integrare il punto di vista ovidiano sull'eros in un impianto ideologico ed etico profondamente differente, di impostazione cristiana e agostiniana. Tuttavia, sotto il profilo dell'anti-erotismo e dell'anti-femminismo, il magistero di Ovidio gli offre materiali in una certa misura affini e non difficili da uniformare a quelli veicolati dalla tradizione patristica (che a loro volta in parte derivano da Ovidio e da altri autori dell'antichità, a cominciare da Giovenale). Infatti, l'ideologia contro le donne e contro l'eros eccessivo espressa dal poeta latino soprattutto nei *Remedia* collima in molti suoi aspetti con la misoginia e con il discorso anti-edonistico di matrice biblica e cristiana.

La posizione di Matfre su questi temi si nutre dunque di argomenti tradizionali che ritroviamo sia in Ovidio, sia nella cultura giudaico-cristiana (*in primis* nel racconto della creazione della prima coppia umana e della cacciata dal paradiso terrestre a seguito del peccato originale),⁵⁶ sia nella letteratura dell'epoca a lui nota, in latino e in volgare. In quest'ambito, il ruolo dell'eredità trobadorica è notevole, dal momento che a loro volta i

⁵⁴ Come si ricorderà il III libro del *De amore* è una *reprobatio amoris*, cfr. Cairns 1993; e anche il *Facetus*, trattello didascalico ispirato a Ovidio, si compone di «una *pseudo Ars amatoria* (vv. 131-320) e [di] una sezione di *pseudo Remedia amoris* (vv. 321-384)», cfr. Pittaluga 2006, p. 118 (corsivi dell'A.).

⁵⁵ Al riguardo Hunt 2008, p. 5.

⁵⁶ Sulla rilettura offerta da Matfre del racconto della creazione della prima coppia umana mi permetto di rinviare a un mio contributo, *Remarques sur les émotions et l'affectivité dans le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud. Le discours anti-érotique*, in corso di stampa negli Atti del convegno *Les émotions au Moyen Age: un objet littéraire*, Rouen, 12-13 janvier 2017, a cura di M. Guéret-Laferté, D. Lechat, L. Mathey-Maille, presso la casa editrice Presses Universitaire de France, Paris.

trovatori sono portatori di un discorso sul femminile (in alcuni casi misogino) e sull'eros rispetto al quale lo scrittore di Béziers prende posizione in generale nel «Perihos tractat» e nei «Remedis» e, più in particolare, nella sezione intitolata «Del plag quez an mogut li aimador contra las donas, se rancuran d'elas». Lì Matfre difende a suo modo le donne e poi rivolge loro una serie di consigli.⁵⁷

Ripercorriamo ora i punti salienti della riscrittura dei *Remedia amoris* offerta nei «Remedis». All'inizio della sezione Matfre dichiara di voler dispensare «cosselh» e «remedi» a quelli che da se stessi non sono in grado di tenere a bada la passione carnale, «de lur foll voler recglar», di «restrenher lur foll talan» (vv. 33929-33933).⁵⁸ Passo in rassegna, più o meno nell'ordine in cui si presentano nel testo, le principali raccomandazioni ispirate ai *Remedia*.⁵⁹

1) bisogna mettere subito un freno all'ardore, indugiare fa crescere sempre più il desiderio fino a farlo diventare incontrollabile:

Greu doncs se part hom d'est'amor
Pus qu'es intratz en la folor
(vv. 33955-33956)

Principiis obsta: sero medicina paratur,
cum mala per longas convaluere moras.
Sed propera nec te ventura differ in
horas: qui non est hodie, cras minus
aptus erit. (vv. 91-94)

2) contro la «folia d'amor» è opportuno tentare una sorta di terapia della parola, ascoltare o leggere gli insegnamenti contro la passione, e parlare del proprio amore infelice:

Tug cilh doncs que volran guandir
az est'amor, venguon auzir
ensenhamens e doctrinas,
remedis e medicinas

ille dolor verbis emoderandus erit.
(v. 130)

Atque utinam possis etiam facundus in illis

⁵⁷ Cfr. i vv. 29485T-30247, i consigli sono ai vv. 30247T-31082. Sulla sezione (sulla quale mi riprometto di tornare in altra sede) interessanti riflessioni in Archer 2012, pp. 244-245 e p. 247 (sul genere della difesa delle donne); alcuni spunti anche in Bolduc 2005, p. 38.

⁵⁸ Su questa accezione della «folia» cfr. Thiolier-Méjean 2008, pp. 365-367.

⁵⁹ Si cita il testo dei *Remedia* da Ovidio, *Rimedi contro l'amore* (ed. Lazzarini, che stampa il testo Kenney); in corsivo i *loci* in cui l'affinità è più evidente.

ab que poirian lur fol voler
restrenher e recglat tener
e metre liei a non-cura
cui amon otra mezura.
(vv. 33978-33985)

esse: dole tantum, sponte disertus eris.
(vv. 309-310)

3) ci si concentri sui torti ricevuti e sui difetti della donna, fino a disprezzarla:

Qui doncs vol restrenher l'amor
e la folia e l'ardor,
premieiramen *deu remirar*
et *ab se mezeis cossirar*
si ha en se re malestan
la domna cui el ama tan,
et aquo *soven cossire*
per sso que l'ardors no-l tire;
(vv. 33986-33993)

Saepe *refer tecum* sceleratae facta puellae
et *pone ante oculos* omnia damna tuos:
(vv. 299-300)

Profuit adsidue vitiis insistere amicae,
idque mihi factum saepe salubre fuit.
(vv. 315-313)

Après deu l'aimans cossirar
Ab se mezeis e be sercar
Si ja cauza trobaria
Lunh'otra per que s'amia
Pogues mesprezar, neis lo be
Quez aura s'amia en se
Adess e mal enterpretan.
(vv. 34094-34100)

Qua potes, *in peius dotes deflecte puellae*
Iudicium que brevi limite falle tuum.
(vv. 325-326)

4) si chiedo alla donna di fare cose che non sa o non può fare:

Enapress, si ell o pot far,
si es ranca, fassa-l anar,
e parlar si es mal parlans,
e cantar si es mal cantans,
e rire si a lajas dens
o si-l rires es desplazens;
(vv. 33994-34999)

Quin etiam, quacumque caret tua femina dote,
hanc moveat, blandis usque precare sonis;
exige *uti cantet, si qua est sine voce* puella;
fac saltet, nescit si qua movere manum;
barbara sermone est, fac tecum multa loquatur;
non didicit chordas tangere, posce lyram;
durius incedit, fac inambulet; omne papillae
pectus habent, vitium fascia nulla tegat;
si male dentata est, narra, quod rideat, illi;
(vv. 331-339)

5) bisogna fuggire l'ozio:

Autres remedis es mot bos:
 qu'om *non estia oscios*,
 quar cert sabchatz que *grans repaus*
 es de foudat razitz e claus,
e majormen d'aquest'ardor
quez an de domnas l'aimador,
 per que totz hom que vol be far
deu son cossirier occupar
 en qualque quauza de profieg,
 guardan se de trop gran delieg
e fazen operacios
 seguon qu'er sa condicions.
 (vv. 34006-34017)

fac monitis fugias otia prima meis.
Haec ut ames faciunt; haec, ut facere, tuentur;
haec sunt iucundi causa cibusque mali.
 [...]

 tam Venus otia amat: qui finem quaeris amoris,
 (cedit amor rebus) *res age*, tutus eris.
 [...]

da vacue menti, quo teneatur, opus.
 (vv. 136-150)

6) andare a caccia:

o *s'en deu ichir en cassa*
 d'anetz, de gruas o d'aigros
 o ab austors o ab falcos,
 o *deu ab sos lebriers cassar*
lo ser o-l cabrol o-l singlar;
 (vv. 34027-34030)

Vel tu venandi studium cole: saepe recessit
turpiter a Phoebi victa sorore Venus.
 Nunc leporem pronum *catulo sectare sagaci*,
 nunc tua frondosis retia tende iugis;
 aut pavidos terre varia formidine *cervos*,
 aut cadat adversa cuspide fossus *aper*.
 (vv. 199-204)

7) considerare la mancanza di senno della donna che sceglie per amanti soggetti disprezzabili:

E deu cossirar eichamen
 de las femnas lur avol sen,
 e quo *mantas vetz amo mai*
un fol, un muzart, un savai,
vil e de laja figura,
 malazaut, d'avol natura,
 avol e fals e deslial,
 que non lur fara ja mais mal
 ez anta gran e dezonor,
 no faran .i. fin aimador,
 humil e franc e ben apres,
 gentil, essenhat e cortes,
 de bon azaut e gen noirit,

Diligit ipsa alios, a me fastidit amari:
institor heu noctes, quas mihi non dat, habet».
 (vv. 305-306)

amoros e pros ez ardit
que lur haura lial amor
e percassara lur honor
(vv. 34060-34075)

8) immaginare peggiori alcune caratteristiche della donna:

E deu pessar, si s'aimada
Es grassa, que sia eflada,
e deu mais e *sa bruneza*
dechar negror e lageza,
(vv. 34106-34109)

«Turgida», si plena est, si fusca est, «nigra» vocetur;
(v. 327)

9) starne lontani:

Autres remedis naturals
per mielhs escantir los digz mals
e per oblidar s'amia,
es quez om de luenh estia
si que non puesc'ab lieis parlar
ni la puesca ges remirar,
quar, per cert, pus non la veira,
aque'l ardors se mermara,
(vv. 34130-34137)

Tu tantum, quamvis firmis retinebere vinclis,
i procul, et longas carpere perge vias.
(vv. 213-214)

Nec satis esse putes discedere; *lentus abesto,*
dum perdat vires sitque sine igne cinis.
(vv. 243-244)

10) ricordarsi delle sofferenze patite:

Et apres, per mielhs escantir
la fol'amor, *deu sovenir*
de las penas e dels turmens,
dels sospirs e dels pessamens,
dels plors, dels planhs e de l'ardor
quez om soste per est'amor,
quar *homs senatz met en azir*
leu sso don mals li pot venir
(vv. 34159-34166)

Saepe refer tecum sceleratae facta puellae
et *pone ante oculos omnia damna tuos;*
(vv. 299-300)

Haec tibi per totos inacescant omnia sensus,
haec refer, hinc odii semina quaere tui.
(vv. 307-308)

11) amare un'altra, migliore e più bella; l'ardore diminuisce se non è rivolto a un unico oggetto:

Autres remedis d'aimador
quez ama d'aital fol'amor

gaudia ne dominae, pleno si corpore sumes,
te capiant, ineam quamlibet ante velim;

es quez am donna novela
 melhor, si pot, e pus bela,
 quar pus tost er escantida
 l'ardors, quan sera partida,
 e, quant es partida, mens art
 l'aimador en quascuna part,
 e pus fortz es lo deziriers
 quant es en u sol luoc entiers
 (vv. 34189-34198)

*quamlibet invenias, in qua tua prima voluptas
 desinat: a prima proxima segnis erit.*
 (vv. 401-404)

Hortor et ut pariter binas habeatis amicas;
 fortior est, plures si quis habere potest:
 secta bipertito cum mens discurrit utroque,
alterius vires suntrabit alter amor.
 Grandia per multos tenuantur flumina rivos,
laesaque diducto stipite fiamma perit;
 (vv. 441-446)

At tibi, qui fueris dominae male creditus uni,
 nunc saltem *novus est inveniendus amor.*
 (vv. 451-452)

Successore novo vincitur omnis amor.
 (v. 462)

12) osservare la donna al mattino, prima del *maquillage*:

E si l'aimans es tan privatz
 a lieis dont es enamoratz
 que la puesca matin e ser,
 totas vetz que-s volra, vezer,
 es bos cosselhs qu'el remir,
 per aquest'ardor esquantir,
 lo mati, quan s'er levada,
 enans que sia parada,
 quar aloras mot leu veira
 en lieis cauza que no·lh plaira;
 e si podia aizar
 que la vis nuda, de jorn clar,
 greu seria; si·u serquava
 e per tot la remirava,
 qu'el non trobess, lieis remiran,
 alcuna cauza malestan
 que la·i faria mesprezar
 (vv. 34218-34234)

Proderit et subito, cum se non finxerit ulli,
 ad dominam celeres *mane* tulisse gradus.
 [...]
 Improvisus ades: deprendes tutus inermem;
 infelix *vitiis* excidet illa suis.
 (vv. 341-348)

Tunc etiam iubeo totas aperire fenestras
 Turpiaque admissa membra *notare die.*
 [...]
 lassaque cum tota corpora mente iacent,
 [...]
 tunc *animo signa, quodcumque in corpore mendum est,*
luminaque in vitiis illius usque tene.
 (vv. 409-418)

I consigli tratti dai *Remedia* sono inseriti nel tessuto della scrittura di Matfre eliminando del tutto i contesti, i riferimenti di tipo erudito-mitologico e i significati scabrosi. L'indicazione n. 11, ad esempio, che invita a scegliere, genericamente, un nuovo oggetto d'amore per provare a far diminuire il desiderio, più forte se rivolto a una sola donna, riassume e adatta una serie di suggerimenti ovidiani che ruotano intorno all'idea che avere più amplessi ravvicinati con amanti diverse fa sì che il piacere dispensato da una sola non sia troppo intenso e non leghi eccessivamente l'uomo.

In altri casi (i nn. 4, 6, 8) Matfre conserva alcuni dettagli della fonte, come nei brani in cui segue da presso Ovidio nel consigliare agli innamorati di chiedere alla donna di fare cose che non sa o non può fare: se è zoppa di camminare, se ha difficoltà nel parlare di chiacchierare molto, se canta male di cantare, se è senza denti di sorridere. Oppure, quando Ovidio raccomanda di immaginare peggiori alcune caratteristiche dell'amata: di vederla gonfia se è «pienotta», nera di pelle se ha la carnagione «olivastra».⁶⁰

3. *Terapia della parola e misoginia come rimedi contro l'amore*

Alcuni dei consigli ovidiani ripresi da Matfre, ad esempio i moniti a osservare attentamente i difetti del corpo femminile e a concentrarsi mentalmente su di essi o sui torti subiti o a ricordare i momenti di sofferenza, si collegano all'idea, già antica e ampiamente condivisa in epoca medievale, che il desiderio, il quale nasce e cresce a causa della vista,⁶¹ nella forma patologica della «folia d'amor» genera un pensiero ossessivo (e tentatore), quello che lo scrittore occitano chiama «mala cogitatio» (v. 34365).⁶²

A questo punto di vista fa riferimento anche la concezione che possa essere efficace una sorta di terapia della parola consistente nell'ascolto e nella conseguente interiorizzazione di tutta una serie di argomentazioni

⁶⁰ Faccio riferimento alla traduzione di C. Lazzarini, in Ovidio, *Rimedi* (ed. Lazzarini), p. 95.

⁶¹ Cfr. i vv. 27815-27818: «quar aquest'amors mais s'apren | e plus fermamen s'escompren | per vezer, no fai per auzir | quan plazers la vol retenir».

⁶² Il rapporto tra *visio* e *cogitatio* (o *imaginatio*) associa la visione alla rappresentazione (*phantasia*) secondo la teoria classica espressa già nel *De anima* di Aristotele, basti al riguardo il rinvio a Tilliette 1998, e in part. su *visio* e *cogitatio* nella fisiologia amorosa il recente Pasero c.d.s.

contro le donne in generale e contro l'amata in particolare (nn. 3, 4, 7, 8, 10). Non si dimentichi che Ovidio propone, contro gli aspetti patologici e dolorosi della passione, i propri *Remedia* come una sorta di ironica terapia di tipo medico.⁶³ Matfre sta dunque impostando – ma senza alcuna ironia – i suoi «Remedis» su quella che alla sua epoca (e nell'antichità) era una credenza ben nota: che la lettura e l'ascolto di testi misogini potessero funzionare come *remedium amoris*.

Come ha messo in rilievo Robert Archer analizzando in particolare opere catalane e castigliane del XIV e del XV secolo, quest'idea è ripetuta e messa in scena in numerosi testi letterari. Alla sua diffusione hanno largamente contribuito sia Ovidio sia gli scritti medici.⁶⁴ Ad esempio, nel *Lilium medicinae* di Bernard de Gordon – contemporaneo peraltro di Matfre e professore a Montpellier – si consiglia come rimedio per i casi più gravi di *amor hereos* il vituperio della donna al fine della maturazione di una ripugnanza fisica nei suoi confronti da parte dell'innamorato.⁶⁵

Tale tipo di sapere si collega in definitiva all'idea che la lettura possa giocare un ruolo determinante nello spegnimento della passione oppure nel suscitarla. È questo un sentito tradizionale che si ritrova non solo in ambito medico-filosofico ma anche nei Padri della Chiesa, dove si connette alla questione più generale e decisiva del potere corruttore della cultura pagana. San Girolamo, nell'*Epistula XXII ad Eustochium*, probabilmente nota a Matfre, su cui ci soffermeremo più avanti, subito prima di raccontare la celebre visione nel corso della quale è accusato da Dio di

⁶³ Per Ovidio, come per molti altri antichi (e medievali), l'amore-passione deve essere considerato una patologia che può sconfinare nell'ossessione e nella follia, al riguardo vedi Mazzini 1990. Sulla malattia d'amore cfr. almeno Ciavolella 1976 e Peri 1996. Sull'intento medico-terapeutico dei *Remedia* vedi quanto scrive Paola Pinotti in P. Ovidio Nasone, *Remedia amoris* (ed. Pinotti), pp. 15-16: «Ovidio si ispira ai 'medici dell'anima', ai portavoce delle filosofie stoica (Crisippo che, nel *Therapeutikos*, intendeva curare i mali dell'anima e fra essi l'amore, come testimonia Cic. *Tusc.* 4,73s. [...]) ed epicurea (Lucrezio che aveva dedicato una parte del IV libro alla follia della passione d'amore: cf. ad 315 s.), ma ne restringe il bersaglio al solo tema erotico; sul piano formale, prendendo spunto dalle antiche immagini dell' ἔρως-νόσος e dell'*amor-vulnus*, costruisce i *R[emedia] A[moris]* come una metafora "élargie démesurément aux dimensions d'un poème" (la definizione di Frécaut 82 deriva da uno spunto di Pichon), nella quale inserisce *exempla* ispirati a vicende cliniche di eroi mitici [...] e continue similitudini tratte dalla pratica medica del suo tempo»; al riguardo vedi anche Pinotti 2007.

⁶⁴ Cfr. Archer 2012. Sono grata a Robert Archer per avermi inviato rapidamente il suo articolo, irreperibile a Roma.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 239.

non essere cristiano ma ciceroniano, raccomanda alla destinataria della missiva, una giovane che aveva compiuto la scelta della verginità, di non cercare divertimento nella lettura dei versi dei poeti lirici:

nec tibi diserta multum uelis uideri aut lyrici festiua carminibus metro ludere.⁶⁶

Ora, anche Matfre afferma che la lettura e l'ascolto di un determinato tipo di letteratura possono rinfocolare o vice versa spegnere la passione laddove nei «Remedis» scrive che chi vuole estinguere la lussuria non deve leggere poesia che esalti la «natural amor», ma piuttosto i componimenti dei trovatori rivolti contro i «foll aimador». Come esempio di tali buone letture cita due strofe, qui anonime, tratte da Peire Cardenal, BdT 335.11 *Ben tenh per folh e per musart*, componimento rivolto contro quelli che subiscono troppo il dominio di Amore:

D'otra part, *qui vol escantir*
aquest'ardor non deu legir
verses ni rimas ni cansos
ni autres dechatz amoros
que sian estat fag a lauzor
d'aquesta natural amor,
quar on mais i legiria
mai la folor creichebia;
mas tot dechat de trobador
que reprenda foll aimador,
 aquell deu, quan luocs er, legir
 e voler cantar et auzir,
 e vec vos un qu'es d'aquel art:
 Ben tenc per foll e per muzart etc. (vv. 34313-34326)

Continuando sul tema delle letture consigliate, a chi voglia estirpare completamente il desiderio, Matfre raccomanda un «tractat de penitencia», facendo riferimento forse a quella sezione del *Breviari*, i vv. 15686-15797,⁶⁷ dedicata alla confessione dei peccati e al modo per ottenere una vera e autentica contrizione:

⁶⁶ *Epistula XXII ad Eustochium* (ed. Hilberg), 29, 6, p. 188; la visione in cui Girolamo è accusato di essere ciceroniano è narrata nel par. 30, pp. 189-191.

⁶⁷ *Breviari d'amor* (ed. Azaïs), I, pp. 553-557.

*E qui del tot vol escantir
 aquesta folor, deu legir
 lo tractat de penitencia,
 qu'ieu sai per experiencia
 que si ben lieg deligenmen
 lo dig sanh tractat e soven,
 mesprezara tantost ses als
 totz los folls deziriers carnals,
 si ben guara la doctrina
 sancta, notabla e fina
 de venir en contricio
 et a vera cofessio,
 la qual doctrina trobara
 quan lo dig tractat legira.* (vv. 34349-34362)

La consapevolezza che la fruizione della letteratura può incidere sull'esercizio del libero arbitrio è un caposaldo del sapere di Matfre. Tale modo di pensare contribuisce a chiarire l'impostazione e il senso del «Perillos tractat» nel *Breviari* e il significato degli stessi «Remedis». ⁶⁸ Infatti, nella sezione che precede l'inizio del «Perillos tractat», rubricata «Quo es mout perillos a las gens uzar d'est'amor de mascl'ab feme», l'autore di Béziers spiega quali siano i pericoli insiti in un uso sregolato dell'amore sessuale, pericoli che si collegano alle donne e alla seduzione operata dalla loro compagnia e dalla loro bellezza. ⁶⁹ Matfre afferma che i desideri umani si corrompono parlando male e ascoltando vili parole, per cui invita gli amanti a non leggere e a non ascoltare il trattato sull'amore tra uomo e donna e le altre dottrine che sono piene di vanità, ad eccezione dell'ultima parte dedicata ai rimedi contro la passione:

⁶⁸ Nei due importanti studi di Ricketts 2003 e 2001, che offrono un'interpretazione complessiva del «Perillos tractat» non del tutto diversa dalla mia, è tuttavia non considerata la questione del potere e degli effetti della lettura, a mio avviso invece fondamentale per capire le ragioni profonde dello stesso «Perillos tractat» e dei «Remedis».

⁶⁹ Si leggano in particolare i vv. 27581-27604: «Be pot doncz entendre quascus, | a sso quez ai tocat desus, | en qual perilh son l'aimador | d'aquesta natural amor | qu'en volo malament uzar, | quar be non la sabo reglar; | e no-s ne meravilh negus, | quar be-s pot albirar quascus, | pus de paradís fo gitatz | per femna le premiers formatz, | que nos podem laugieiramen | per femna perdre l'intramen, | per qu'ieu do per cosseilh leial | a totz aimans en general, | que femnas trop no vezito | ni ab lor trop non habito, | ni vueilh trop ab lor jugar | ni trop lur beutat remirar, | quar sabetz que laugieiramen | fuocs mest estopas s'escompre; | ni sieguon los deliegz carnals | quar occaizos son de totz mals, | ni parlo de putarial si volon fugir folia».

Gardon se doncz tug l'aimador
 que-ls seguens tractatz d'est'amor
 no vueilhon auzir ni legir,
 e mens la doctrinas seguir,
 quar las doctrinas, sso-us afi,
 son totas plenas de veri
 e de vanetat, exceptat
 solamen lo derier tractat
 del remedi d'aquest'amor,
 le quals esquantigs la folor. † (vv. 27611-27620)

Lo scrittore occitano è conscio del fatto che la lettura del suo stesso trattato sull'amore per le donne è pericolosa perché è difficile che si legga di tale argomento e non si «mangi il frutto proibito, acconsentendo al piacere carnale»:

per qu'es mout perilhous auzir
 los seguens tractatz o legir,
*quar a greu lieg hom lo tractat
 que no mange del frug vedat,*
 al delieg carnal cosenten. (vv. 27641-27645)

Per questa ragione, il «Perilhous tractat» può essere ascoltato e letto senza rischiare il peccato (e la morte dell'anima) solo da chi è ardente di «caritat»: ⁷⁰

*mas qui cautz es en caritat
 lo pot auzir e-l pot legir,
 que non a perill de morir*
 qu'ieu sobre me lo perilh carc,
 quar en l'avangeli san Marc
 digz Jesus: «Li senhal seran
 de cells c'ab caritat creiran
 aquist, que non lur fara mal
 si prendo vianda mortal». †

⁷⁰ E pertanto non sono dell'idea che il monito sulla pericolosità della lettura del «Perilhous tractat» sia il frutto di un punto di vista condizionato dalla retorica, come scrive Ricketts 2003, p. 25: «Mais, s'il l'a écrit pour expliquer aux amants et aux troubadour la nature de l'amour, pourquoi leur défendre de lire ce traité à l'exception des sections qui parlent des remèdes contre l'amour? Cela sent la rhétorique».

*Donc si vianda mortal pren,
lo tractat auzen o legen,
homs fizels cautz en caritat,
que mespreza la vanetat
e delieg carnal aorrigs,
aichi cum le filhs de Dieu digs,
la vianda no-ilh nozera
quar a mal no cosentira.* (vv. 27654-27670)

Tuttavia, a chi dovesse chiedere perché in un libro come il *Breviari*, «on tan de be | se conte de divinitat» (vv. 27673-74), egli abbia voluto inserire un trattato tanto pericoloso, Matfre risponde che l'ha fatto perché il *Breviari* è come il paradiso terrestre. Come nell'Eden erano piantati l'albero della vita e l'albero del bene e del male, così nella sua *summa* sono «plantat | tan divers prescios tractat» (vv. 27789-27700). L'albero del bene e del male era l'unico vietato da Dio al godimento umano; esso, che rappresenta i desideri della carne i quali portano alla dannazione, affonda le sue radici (a livello allegorico-simbolico) nella parte che egli sta per esporre, dedicata all'amore tra uomo e donna. Il fatto che l'uomo sia dotato di libero arbitrio fa sì che egli possa scegliere il bene o peccare (vv. 27745-27770). Matfre dichiara di aver esaminato il pericoloso amore tra i sessi «leialmen seguon veritat» (v. 27772), e di voler trattare anche dei detti dei trovatori perché non sono «trufas ni folors | del tot»; i lettori che ne saranno capaci possono trarne «bonas doctrinas [...] | e bonas razos e bos sens, | los aibs e bells captenemens» (vv. 27784-27788).

In questa prospettiva, che collega strettamente il potere della lettura e l'azione del libero arbitrio, il «Perilhos tractat d'amor de donas» diventa un testo per la cui corretta ricezione è determinante la «caritat» che orienta il desiderio umano al bene. Quella «caritat» la cui mancanza rende perverso l'amore di Paolo e Francesca, vittime esemplari del potere nefasto della lettura in assenza dell'amore per Dio e del giusto amore verso le creature.

Il ruolo che il «Perilhos tractat» assegna a «Matremoni» (e al 'buon uso' del piacere)⁷¹ nel sistema di comportamenti virtuosi raccomandati all'innamorato integra perfettamente l'amore naturale tra i sessi (e l'idea di *fin'amor* che lo ritualizza) nella grande dinamica amorosa della creazione,

⁷¹ Il riferimento è a Casagrande - Vecchio 2004.

dove l'amore di e per Dio sovrasta gerarchicamente tutte le forme d'amore e le ricomprende in sé.

4. *Il discorso anti-erotico, tra Ovidio e i Padri della Chiesa*

I consigli contro la passione esposti da Matfre intrecciano i contenuti tratti dai *Remedia* ovidiani con quelli derivati dai Padri della Chiesa⁷² e, come è ben noto, dai trovatori.⁷³ Il ricorso a temi di matrice biblica e patristica interviene, potremmo dire, spontaneamente dal momento che, come si diceva, alcuni contenuti anti-erotici e misogini sono comuni alla materia ovidiana e alla tradizione cristiana. La gran parte di tali argomentazioni ha avuto una straordinaria diffusione nella letteratura di tipo ascetico e improntata al disprezzo del mondo. Tuttavia Matfre indica con chiarezza il Padre della Chiesa che dal suo punto di vista rappresenta l'autorità sulla quale fondare il discorso anti-erotico dei «Remedis»: san Girolamo.

La prima citazione di questo Padre della Chiesa occorre a sostegno del monito a tenere a mente la grande malizia femminile allo scopo di disprezzare e allontanare l'amata, così come raccomandato anche da Ovidio (si vedano in particolare i luoghi n. 3 e n. 7). I primi esempi da considerare sono Sansone, Davide, Salomone, per i quali Matfre rinvia direttamente a Girolamo, e poi Adamo:

Apress, per pus tost azirar
s'amia, deu hom cossirar
la gran malicia e l'enguan
de las femnas e-l cor truan
e quan bon ome son romput
per las femnas e decebut,
trazen ichampli de Samso,
de David e de Salamo;

⁷² In particolare sulla presenza di san Bernardo e di Ugo di san Vittore nel *Breviari* cfr. Fasseur 2016, pp. 40 e 42-46; e su quella di Agostino Fasseur 2014.

⁷³ Sul senso delle citazioni trobadoriche nei «Remedis», questione che non può essere trattata qui adeguatamente per ragioni di spazio, mi riprometto di tornare in altra sede; in generale sulle citazioni liriche nel *Breviari* cfr. Fasseur 2000, Galent-Fasseur 2003, Kay 2007a, 2009 e 2013, pp. 136-158, Nicholson 2007 e Menichetti 2015, pp. 291-295.

*per sso digs sanhs Jeronimes,
faxen mencio d'aquestz tres,
que mot fo savis Salamos
e David sanhs, e sancteza
ni viguors ni savieza
a negu dels tres non tenc pro,
que quex per femna vencutz fo;
e, per lo fol sen femeni,
Adams de paradis ichi. (vv. 34042-34059)*

Più avanti, Matfre consiglia di non discutere di bellezza femminile perché in quel genere di discorsi si insinua la «folia». A sostegno di tale ammonimento fa i nomi di san Paolo, alludendo a I Cor 15, 33, e di Cristo, adattando Matteo 12, 34 e Luca 6, 45:⁷⁴

Encaras mais se deu gardar,
quí vol la folor esquivar,
que non dispute de beutatz
de femnas, quar per cert sabchatz
quez en aquell disputamen
la folia fort s'escumpren,
ní parle de putaria,
per sso quar sanhs Pauls dizia †
que bos noirimens, ses dubtar,
se corrup fort per lag parlar
e Jezu Crist, ses dubtansa,
ditz que de gran aondansa
del coratge de cui li ve
parla la boca mal o be. † (vv. 34377-34390)

Subito dopo, cita di nuovo san Girolamo attribuendogli una frase sul pericolo insito nel guardare la bellezza muliebre:

Encaras de deu fort guardar
de la femnas trop remírar,
quar *so ditz sanhs Jeronimes:*
“Remírar femnas perillhs es,
quar trop remiran lur beutat,
man bon home son mal tornat”. (vv. 34391-34396)

⁷⁴ I riferimenti sono segnalati in *Breviari* (ed. Ricketts), v, p. 437.

Matfre aggiunge che nel vedere una creatura bella si deve lodare il suo Creatore (vv. 34397-34400) e poi raccomanda di non visitare troppo le donne, perché persino la frequentazione delle consaguinee è pericolosa. A questo proposito propone l'esempio di Amnon, che si infiammò di passione incestuosa per la sorella Tamar:

e ditz mai quez om deu fogir
 si vol la folor escantir,
 quez ab femnas non habite
 ni soven non las vizite,
 neis sa ssor ni sa cozina,
 quar mals nais de mal'aizina,
e tra-n ichampli de Tamar, †
ab la qual Amons hac afar,
le quals Amons fo sos fraires
 e David reis fo lurs paires (vv. 34403-34412)

Gli *exempla* biblici nominati da Matfre sono certamente canonici in tanta letteratura ascetica e misogina tardo-antica e medievale.⁷⁵ Tuttavia, dal momento che lo scrittore occitano cita ripetutamente san Girolamo come *auctoritas* per questa sfilata di eroi vittime delle donne, è possibile che egli abbia qui avuto presente l'*Epistula XXII ad Eustochium* già menzionata. Nel paragrafo 12 Sansone, Davide, Salomone, Amnon sono ricordati tutti insieme, e Amnon serve esattamente a spiegare che non bisogna fidarsi nemmeno della più stretta parentela di sangue:

Vis scire ita esse, ut dicimus? accipe exempla. *Sampson* leone fortior, saxo durior et qui unus et nudus mille est persecutus armatos, in Dalilae mollescit amplexibus; *David* secundum cor domini electus et qui uenturum Christum sancto saepe ore cantauerat, postquam deambulans super tectum domus suae Bersabee captus est nuditate, adulterio iunxit homicidium. ubi et illud breuiter adtende, quod nullus sit, etiam in domo, tutus aspectus. quapropter ad deum paenitens loquitur: tibi soli peccaui et malum coram te feci. rex enim alium non timebat. *Salomon*, per quem se cecinit ipsa sapientia, qui disputauit a cedro Libani usque ad hysopum, quae exit per parietem, recessit a domino, quia amator

⁷⁵ Sul topos che associa gli eroi biblici vittime delle donne, in particolare Sansone, Davide e Salomone, si veda Dronke 1986, pp. 119-132. Tra i testi di Girolamo Dronke segnala l'*Adversus Jovinianum*, dove in II, 4 si parla soltanto di Davide e di Salomone, ma non l'*Epistula XXII ad Eustochium*.

mulierum fuit. et ne aliquis etiam de sanguinis sibi propinquitate confideret, in illicitum Thamar sororis Amnon frater exarsit incendium.⁷⁶

La presenza in filigrana nella riscrittura di Matfre dell'*Epistula XXII* parrebbe anche suggerita dal fatto che in una delle due citazioni di san Paolo nei «Remedis» (v. 34384), in quella immediatamente precedente il nome di Girolamo, a conferma del potere corruttivo dei discorsi immorali, e in particolare di quelli aventi come oggetto la bellezza femminile, Matfre parafrasa I Cor 15, 33,⁷⁷ esattamente come fa il testo girolamino, il quale cita lo stesso luogo paolino a proposito della necessità di evitare le donne spudorate, che pettegolano e danno cattivi consigli.⁷⁸

Alcuni argomenti anti-edonistici proposti da Matfre, come il monito a moderare il vino, l'eccesso di cibo e le vivande calde che stimolano la lussuria,⁷⁹ sono inoltre presenti sia nei *Remedia* ovidiani⁸⁰ sia nella medesima *Epistula XXII*.⁸¹ Sempre questo testo contiene anche altre considerazioni che potrebbero aver contribuito alla scrittura del trattatello anti-erotico inserito nel *Breviari*: l'invito a meditare sulla morte e sulla vanagloria del mondo, a sottoporsi all'astinenza e alle pratiche penitenziali, a disprezzare in generale i piaceri carnali,⁸² il matrimonio come alternativa preferibile

⁷⁶ *Epistula XXII ad Eustochium* (ed. Hilberg), pp. 159-160.

⁷⁷ Il riferimento è segnalato anche da Ricketts, p. 437.

⁷⁸ Nell'*Epistula XXII ad Eustochium* (ed. Hilberg), § 29, 5, p. 188, la citazione di I Cor 15, 33 è «c o r r u m p u n t m o r e s b o n o s c o n f a b u l a t i o n e s p e s s i m a e»; il testo paolino è «corrumpunt mores bonos colloquia mala».

⁷⁹ Si leggano i vv. 34262-34271: «qui de totz ponhs vol escantir | la folor, sens es de giquir | viandas de trop gran calor, | uzan viandas de frejor, | e qu'om se guart de trop manjar, le vuelha so vi ben temprar le guar se de trop gran delieg, | si vol guandir al fol dezieg | e vol vencer son coratge | e-l Diable que-l ten en guatge. †».

⁸⁰ Si leggano i vv. 805-810 contro il vino che stimola la lussuria.

⁸¹ Il monito ad astenersi dal vino che favorisce la lascivia è in *Epistula XXII ad Eustochium* (ed. Hilberg), 8, 4, p. 155, in 9, pp. 156-157, e 17, pp. 164-166, le raccomandazioni ai pasti frugali e al digiuno.

⁸² Si leggano i vv. 34369-34376: «E d'otra part qui vol guandir | a la folor, non deu seguir | los deliegz carnals, ni estar | ossios, ans deu trabalhar | sa carn o per abstinencia | o per altra penitencia, | quar, sobrieiramen trazen mal, | restrenh hom l'ardor natural» e i vv. 34287-34296: «Et est'ardor restrenh mout fort | qui a membransa de sa mort; | quar qui la mort ben remembra | mout laugieiramen desmembra | e mespreza plazers carnals, | cossiran las penas e-ls mals | que quascus sofrira de lai | per los mals qu'aura faitz de sai, | e deu cossirar en que fon | la vana gloria d'aquest mon». Lo stesso tipo di argomentazioni si ritrovano in *Epistula XXII ad Eustochium* (ed. Hilberg), 17, pp. 164-166; per il monito contro la vana gloria vedi *Ibidem*, 27, pp. 182-184, e contro il fasto mondano, 39, pp. 205-206.

alla concupiscenza disordinata.⁸³

Che abbia attinto o no dall'*Epistula XXII*, il discorso anti-erotico di Matfre è intestato all'autorità della Chiesa e alle sue voci di riferimento: san Paolo, lo stesso Gesù Cristo, e soprattutto, come si è visto, Girolamo. Nei «Remedis», in aggiunta ai nomi dei trovatori inseriti nel tessuto argomentativo, sono menzionate solo queste *auctoritates* cristiane.⁸⁴ A dispetto del fatto che essi, sin dalla loro intitolazione, si inseriscono nella tradizione dei *Remedia* ovidiani, il nome del poeta latino non è poi mai fatto al loro interno.

Le ragioni possono essere diverse. Da un lato non è scontato che il trattato latino sia ritenuto conciliabile con la morale cristiana. Ad esempio, non lo è per Guiart, il quale nel suo adattamento ovidiano databile verso la fine del Duecento non arriva a integrare compiutamente i materiali tratti dai *Remedia* nell'impianto tematico del testo, che mette al centro l'amore per Dio.⁸⁵ Dall'altro, dal punto di vista di Matfre, il tipo di insegnamento anti-erotico che il *Breviari* dispiega è primariamente cristiano. La terapia contro la passione firmata dall'*auctor* antico è ritenuta valida in taluni suoi aspetti, quelli coincidenti o facilmente assimilabili agli insegnamenti degli Apostoli e dei Padri. Questi possono essere inseriti in un organismo come il *Breviari*.

Tuttavia, l'ispirazione fondativa del trattato è del tutto alternativa alla concezione ovidiana dell'amore. Tale ispirazione mette il contenimento e l'educazione dell'impulso erotico al servizio di una ragione superiore che è l'amore che lega la creatura al suo Creatore. Matfre, dunque, 'concorda' con la dottrina cattolica ciò che di Ovidio è accettabile. Scegliendo di tacere il nome di quest'ultimo nei «Remedis», pare suggerire però che, dal suo punto di vista, nel contesto particolarissimo del *Breviari*, il nome

⁸³ Cfr. *Epistula XXII ad Eustochium* (ed. Hilberg), 19-22, pp. 168-175, dove Girolamo esalta la verginità come la migliore delle condizioni perché permette di dedicare interamente la vita a Dio, ma sulla scia di san Paolo non demonizza le nozze, e ha ben presente il fatto che esse attuano il precetto divino della procreazione.

⁸⁴ San Paolo oltre al v. 34384 anche al v. 34463, Gesù Cristo oltre al v. 34387 al v. 34426, e san Girolamo per 2 volte (v. 34050, v. 34393). Sugli usi delle *auctoritates* in Matfre si veda Bolduc 2007 (che non mi trova tuttavia d'accordo sull'interpretazione di tali usi né sulla lettura del *Breviari* come di un'opera nella quale «Matfre establishes two opposite worldviews: that of Catholic theology, and that of the courtly love of troubadours», p. 66) e, per quanto concerne la sezione cosmologica, Cavagna 2016.

⁸⁵ Cfr. Hunt 2008, pp. 4-6.

dell'autore antico non può funzionare come autorità del discorso anti-erotico.

L'attitudine degli scrittori in volgare cambierà lungo il corso del tempo. Circa un secolo dopo Matfre, e in un contesto molto diverso come quello oitanico l'autore dell'adattamento dei *Remedia amoris* inserito negli *Echés amoureux* esibisce ripetutamente il nome di Ovidio come autorità contro l'«amor fole». ⁸⁶ L'anonimo volgarizzatore al quale si deve la prima vera e propria traduzione in francese dell'operetta ⁸⁷ nel suo prologo (evidentemente intessuto di notizie sul poeta latino tratte dall'esegesi scolastica) raccomanda la lettura dei *Remedia* come «bonne medecine» contro l'«amoureuse rage». ⁸⁸

Ma dal punto di vista di Matfre, la ricezione del poeta latino non pare scevra dal giudizio di pericolosità sul piano morale che si rintraccia anche nella storia della presenza in particolare dell'*Ars amatoria* nel canone scolastico. ⁸⁹ Ralph Hexter ha messo in luce come l'*Ars* sia stata considerata un testo discutibile, pur essendo stata impiegata, almeno fino a un certo punto, nell'ambito dell'insegnamento. ⁹⁰

Invece la persistenza e l'apprezzamento dei *Remedia* nel canone si caratterizza sempre più, tra Due e Trecento, in rapporto all'interpretazione anti-erotica e misogina del testo. ⁹¹ L'inserimento in due fortunate raccolte scolastiche, quella nota come «Liber Catonianus» (dal nome del testo d'apertura, i *Disticha Catonis*, le cui tracce non a caso affiorano anche nel *Breviari d'amor*) e l'altra intitolata «Auctores morales octo», ⁹² ne favorisce la diffusione e la fruizione in un contesto di letture di contenuto ed intento pedagogico e moralizzante. ⁹³

⁸⁶ Su quest'adattamento dei *Remedia*, attribuito a Evrart de Conty, si veda Mussou 2015, in part. alle pp. 227-228 e Hunt 2008, pp. 11-22.

⁸⁷ Si tratta del testo edito da Hunt, cfr. *Ovide du Remede d'amours* (ed. Hunt).

⁸⁸ Cfr. *Ibidem*, vv. 72-88, pp. 36-37.

⁸⁹ La bibliografia sulla ricezione scolastica di Ovidio è ormai molto ricca; basti qui il rinvio a Hexter 1986; sulla ricezione dell'*Ars* vedi anche Gerritsen 2011.

⁹⁰ Sulle problematiche sollevate dall'*Ars* vedi Hexter 2006. Alla Sorbona il testo finì per essere eliminato dai programmi, vedi Allen 1992, p. 56.

⁹¹ Sulla ricezione scolastica dei *Remedia* (più favorevole rispetto all'*Ars*) vedi Pellegrin 1957, e in part. p. 172; sulla lettura del poemetto in chiave anti-erotica cfr. Roy 2007; sulla diversità degli approcci degli autori volgari rispetto ai *Remedia* si legga Hyatte 1987; per una messa a punto complessiva sugli adattamenti in francese Hunt 2008, pp. 3-27.

⁹² Cfr. *Ibidem*, p. 27.

⁹³ Sui *Remedia* nei «Libri Catoniani» cfr. Pellegrin 1957, pp. 173-174.

In epoca umanistica il trattatello di Ovidio fornirà alla tradizione letteraria rappresentata dal *De remedio amoris* di Enea Silvio Piccolomini la materia essenziale, riletta, come possiamo aspettarci, alla luce del magistero cristiano. Tra le sue fonti guarda caso figura l'*Epistola XXII* di san Girolamo.⁹⁴ E il modo di rileggere la materia contro l'amore e le donne messo in pratica dal futuro papa Pio II non appare poi così dissimile dallo sguardo ermeneutico di Matfre nei «Remedis per escantir folia d'amor».

BIBLIOGRAFIA

1. Edizioni

- Epistula XXII ad Eustochium*, in Hieronymus, *Epistolarum Pars I Epistulae I-LXX*, edidit Isidorus Hilberg, Editio altera supplementis aucta, Vindobonae, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, MCMXCVI, pp. 143-211.
- Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud suivi de sa lettre a sa soeur*, Gabriel Azaïs (ed.), par la Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers, Au Secrétariat de la Société, Béziers – Paris, Librairie A. Franck, 1862, 2 voll.
- Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome v (27252T-34579), édité par P. T. Ricketts, Leiden, Brill, 1976.
- Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome II (1-8880), édité par P. T. Ricketts, London, A.I.E.O.-Westfield College, 1989.
- Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome III (8880T-16783), édité par P. T. Ricketts avec la collaboration de C. P. Hershon, London, A.I.E.O., Royal Holloway, 1998.
- Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome IV (16783T-27252), édité par P. T. Ricketts avec la collaboration de C. P. Hershon, Turnhout, Brepols, 2004.
- Le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, tome v (27252T-34579), édité par P. T. Ricketts avec la collaboration de C. P. Hershon, Turnhout, Brepols, 2011.
- Ovide du remede d'amours*, Edited with an Introduction by Tony Hunt, London, The Modern Humanities Research Association, 2008.

⁹⁴ Sul testo di Piccolomini vedi Pinotti 2007, alla p. 271 l'indicazione dell'epistola girolamina.

Ovidio, *Rimedi contro l'amore*, a cura di C. Lazzarini, introduzione di Gian Biagio Conte, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 1986.

P. Ovidio Nasone, *Remedia amoris*, introduzione, testo e commentario a cura di P. Pinotti, Bologna, Pàtron, 1988.

2. Studi

Allen Peter 1992, *The Art of Love. Amatory Fiction from Ovid to Romance of the Rose*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Archer Robert 2012, *La misoginia como remedium amoris*, «Bulletin of Hispanic Studies», 89/3, pp. 237-254.

Armstrong Adrian - Key Sarah 2014, *Une Muse savante? Poésie et savoir, du Roman de la Rose jusqu'aux grands rhétoriciens*, Paris, Garnier.

Badia Lola 2002, *The Arbor scientiae: A "new" encyclopedia in the thirteenth-century occitan-catalan cultural context*, in Domínguez Roboiras F. - Villalba Varneda Pere - Peter Walter (ed.), *Arbor scientiae. Der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlaß des 40-jaringen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br.*, Turnhout, Brepols, pp. 1-19.

Balbo Andrea - Noto Giuseppe 2011, *I nomi dei classici latini nella poesia dei trovatori*, in Balbo A. - Bessone F. - Malaspina E. (ed.), *"Tanti affetti in tal momento". Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 11-40.

Barbieri Luca 2010, *Exemples mythologiques de courtoisie dans la lyrique des troubadours*, «Cahiers de Civilisation Médiévale», 53, pp. 107-127.

Baumgartner Emmanuèle (ed.) 2002, *Lectures et usages d'Ovide*, «Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes», 9 (<<http://crm.revues.org/37>>).

Bisanti Armando 2011, *La poesia d'amore mediolatina e l'influsso di Ovidio fra XII e XIII secolo*, in Id., *La poesia d'amore nei Carmina Burana*, Napoli, Liguori Editore, pp. 1-17.

Bolduc Michelle 2005, *A Theological Defense of Courtly Love: Matfre Ermengaud's Breviari d'amor*, «Tenso. Bulletin of the Société Guilhelm IX», 20, 2, pp. 26-47.

— 2007, *Naming Names: Matfre Ermengaud's Use of Troubadour Quotations*, «Tenso. Bulletin of the Société Guilhelm IX», 22, 1-2, pp. 41-74.

Brunel Clovis 1935, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, Droz.

Cairns Francis 1993, *Andreas Capellanus, Ovid, and the Consistency of «De amore»*, «Res Publica Litterarum», 16, pp. 101-117.

- Camps Jean-Baptiste 2010, *Les manuscrits occitans à la Bibliothèque nationale de France*, Paris, ENSIB.
- Casagrande Carla - Vecchio Silvana 2004, *Agostino, i medievali e il buon uso delle passioni*, in Marini A. (ed.), *Agostino d'Ippona. Presenza e pensiero. La scoperta dell'interiorità*, Milano, Franco Angeli, pp. 65-75.
- Cavagna Mattia 2016, *La cosmologie du Livre des propriétés des choses en occitan, entre vers et prose, entre texte et image: une lecture de l'Elucidari de las proprietatz de totas res naturals et du Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, in Maffei Boillat Stefania - Corbellari Alain (ed.), *L'aventure du sens. Mélanges de philologie provençale en l'honneur de François Zufferey*, Strasbourg, Éditions de Linguistique et de Philologie, pp. 33-65.
- Cherchi Paolo 1994, *L'enciclopedia nel mondo dei trovatori: il Breviari d'amor di Matfre Ermengau*, in Picone Michelangelo (ed.), *L'enciclopedia medievale. Atti del convegno*, San Gimignano, 8-10 ottobre 1992, Ravenna, Longo, pp. 277-291.
- Ciavolella Massimo 1976, *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni.
- Clark James G. - Coulson Frank T. - McKinley Katherine L. (ed.) 2011, *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge – New York, Cambridge University Press.
- Dimmick Jeremy 2002, *Ovid in the Middle Ages: Authority and Poetry*, in Hardie P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 264-287.
- Dronke Peter 1986, *Poetic Individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry 1000-1150*, Second Edition, London, Westfield College – University of London.
- Eco Umberto 2007, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Milano, Bompiani.
- Fasseur Valérie 2010, *Mort et salut des troubadours: Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengau*, in *Eglise et Culture en France méridionale (XII^e-XIV^e siècle)*, Toulouse, Privat, pp. 423-441 (= «Cahiers de Fanjeaux», 35).
- 2013, *De la paraphrase évangélique à la prière dans le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, in *La parole sacrée. Formes, fonction, sens (XI^e-XV^e siècle)*, sous la direction de P. Henriët, Toulouse, Privat, pp. 367-386 (= «Cahiers de Fanjeaux», 47).
- 2014, *L'enseignement de saint Augustin contre les manichéens dans le «Breviari d'Amor» de Matfre Ermengaud*, in Giacomotto-Charra V. - Silvi C. (ed.), *Lire, choisir, écrire. La vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, École des Chartes, pp. 49-69.
- 2016, *Écoles de pensée du XII^e siècle et littérature en langue d'oc (XII^e-XIII^e siècles)*, in Fasseur V. - Valette J.-R. (ed.), *Les écoles de pensée du XII^e siècle et la littérature romane (oc et oil)*, Turnhout, Brepols, pp. 23-47.

- Ferrando Antoni 1986, *La versió del Breviari d'Amor en llengua catalana (m. 253 de la Biblioteca nacional de Madrid)*, in Bouvier Jean-Claude (ed.), *Actes du XVII^e Congrès international de linguistique et philologie romanes*, Aix-en-Provence, 29 août-3 septembre 1983, Aix-en-Provence, Université de Provence, 9, pp. 165-180.
- 1992a, *Noves dades sobre el Breviari d'amor en llengua catalana*, in Id. (ed.), *Miscel·lània Sanchis Guarner*, València - Barcelona, Universitat de València: Departament de Filologia Catalana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2, pp. 47-71.
- 2007, *El Breviari d'amor: autoría, estructura, difusió*, in *Breviari d'amor de Matfre Ermengaud. Libro de Estudios (Biblioteca Nacional de Rusia, Isp. F.v.XIV.N1)*, Coedición: Biblioteca Nacional de Rusia, Madrid, AyN Ediciones, pp. 9-29.
- Ferrando Antoni - Franklin-Brown Mary 2012, *Reading the world. Encyclopedic Writing in the Scholastic Age*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Galent-Fasseur Valérie 1999, *La dame de l'arbre: rôle de la «vue» structurale dans le Bréviaire d'amour de Matfre Ermengaud*, «Romania», 117, 1-2, pp. 32-50.
- 2002, *Une expérience avec la lyrique: le Perillhos tractat d'amor de donas de Matfre Ermengau*, «Perspectives médiévales», supplément au numéro 28, *L'expérience lyrique au Moyen Âge*, Actes du colloque tenu les 26 et 27 septembre 2002 à l'École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines de Lyon, organisé par Michèle Gally, pp. 169-192.
- Gerritsen W. P. 2011, *Le praeceptor amoris et ses disciples médiévaux. La réception de l'Ars amatoria de Foulques d'Orléans à Dirc Potter*, in Faems A. - Minet-Mahy V. - Van Coolput-Storms C. (ed.), *Les translations d'Ovide au Moyen Âge*. Actes de la journée d'études internationale à la Bibliothèque royale de Belgique le 4 décembre 2008, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain – Publications de l'Institut d'Études Médiévales, pp. 105-118.
- Harf-Lancner Laurence - Mathey-Maille Laurence - Szkilnik Michelle (ed.) 2009, *Ovide metamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Haruna-Czaplicki Hiromi 2009, *Note introductive sur les manuscrits illustrés du Breviari d'amor de Matfre Ermengaud: l'enluminure toulousaine dans sept manuscrits XIV^e siècle*, «Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France», LXIX, pp. 306-312.
- 2011, *La culture picturale du Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud dans les enluminures toulousaines du XIV^e siècle*, «Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France», LXXI, pp. 83-108.

- 2016, *Les manuscrits occitans enluminés du Breviari d'amor: essai d'une approche artistique et historique*, in *Culture religieuse méridionale. Les manuscrits et leur contexte artistique*, Toulouse, Éditions Privat, pp. 37-85 (= «Cahiers de Fanjeaux», 51).
- Hershon Cyril P. 2005, *Matfre Ermengaud: an exercise in biography*, in Billy D. - Buckley A. (ed.), *Études de langues et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts*, Turnhout, Brepols, pp. 447-460.
- Hexter Ralph J. 1986, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's Ars Amatoria, Epistulae ex Ponto, and Epistulae Heroidum*, München, Ardeo-Gesellschaft.
- 2006, *Sex Education: Ovidian Erotodidactic in the Classroom*, in Gibson R. - Green S. - Sharrock A. (ed.), *The Art of Love: Bimillennial Essays in Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, Oxford, Oxford University Press, pp. 298-317.
- Hyatte Reginald 1982, *Ovidius, Doctor Amoris: the Changing Attitudes Toward's Ovid's Eroticism in the Middle Ages as Seen in the Three Old French Adaptations of the Remedia Amoris*, «Florilegium», 4, pp. 123-136.
- Ineichen Gustav 1974, *Pour une édition critique du 'Perilbos Tractat d'Amor'*, in *Actes du 5^e Congrès international de langue et littérature d'oc et d'études franco-provençales*, Nice, 6-12 septembre 1967, Paris, Les Belles Lettres, pp. 40-46.
- Kay Sarah 2007, *Grafting the knowledge community: The purposes of verse in the «Breviari d'amor» of Matfre Ermengaud*, «Neophilologus», 91, pp. 361-373.
- 2007b, *The Place of Thought. The Complexity of One in Late Medieval French Didactic Poetry*, Philadelphia, Penn-University of Pennsylvania Press.
- 2009, *How long is a Quotation? Quotations from the Troubadours in the Text and Manuscripts of the Breviari d'amor*, «Romania», 127, pp. 1-29.
- 2010, *L'arbre et la greffe dans le Breviari d'amor de Matfre Ermengaud: temps du savoir et temps de l'amour*, in Fasseur V. - James-Raoul D. - Valette J.-R. (ed.), *L'arbre au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 169-181.
- 2013, *Parrots and Nightingales. Troubadour Quotations and the Development of European Poetry*, Philadelphia, Penn-University of Pennsylvania Press.
- Laske-Fix Katja 1973, *Der Bildzyklus des Breviari d'Amor*, München - Zürich, Schnell und Steiner.
- Lemaître Jean-Loup 2000, *Les 'classiques' dans les bibliothèques monastiques de la France méridionale d'après les inventaires médiévaux*, in *Eglise et Culture en France méridionale (XII^e-XIV^e siècle)*, Toulouse, Privat, pp. 187-218 (= «Cahiers de Fanjeaux», 35).

- Martines Vicent 2007, *Ver para entender y creer. Texto e imagen en el Breviari d'amor de Matfre Ermengaud*, in Ferrando Antoni - Kisseleva Liudmila - Martines Vicent (ed.), *Breviari d'amor de Matfre Ermengaud (Biblioteca Nacional de Rusia, Isp.F.v.XIV.N.1). Libro de Estudios*, Madrid, AyN Ediciones, pp. 71-254.
- Mazzini Innocenzo 1990, *Il folle d'amore*, in Alfonso S. - Cipriani G. - Fedeli P. - Mazzini I. - Tedeschi A. (ed.), *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Dall'innamoramento alla crisi*, Bari, Edipuglia, pp. 39-84.
- Menichetti Caterina 2015, *Fra ricezione e posterità della poesia trobadorica: ancora sulle citazioni liriche nella tradizione occitanica*, «Critica del testo», XVIII/3, pp. 279-295 (= Marcenaro S. - Tomassetti I. (ed.), *Anomalie, residui, riusi*).
- Meyer Paul 1898, *Marfre Ermengaud de Béziers, troubadour*, in *Histoire Littéraire de la France*, Paris, Imprimerie Nationale, xxxii, pp. 16-56.
- Miranda García-Tejedor Carlos 2007, *Los manuscritos con pinturas del Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud de Béziers. Un estado de la cuestión*, in Yarza Lucas Joaquín (ed.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, Nausicaa, pp. 313-373.
- Munk Olsen Birger 1987, *Ovide au Moyen Age (du IX^e au XII^e siècle)*, in Cavallo G. (ed.), *Le strade del testo*, Bari, Adriatica, pp. 67-98.
- Mussou Amandine 2015, «*Car che seroit trop longue chose*»: *les traductions des Remedia amoris et du De regimine principum insérées dans les Echés amoureux*, in Ducos J. - Goyens M. (ed.), *Traduire au XIV^e siècle. Evrart de Conty et la vie intellectuelle à la cour de Charles V*, Paris, Champion, 2015, pp. 223-241.
- Nelli René 1963, *L'Érotique des Troubadours*, Toulouse, Privat.
- 1966, *Les Troubadours II. Le trésor poétique de l'Occitanie*, texte et traduction par R. Nelli et R. Lavaud, Bruges, Desclée de Brouwer.
- Paradisi Gioia (c.d.s.), *Remarques sur l'affectivité dans le Breviari d'amor. L'enseignement d'Augustin, le discours anti-érotique et les émotions dans le récit de la Chute*, in Guéret-Laferté M. - Lechat D. - Mathey-Maille L. (ed.), *Les émotions au Moyen Age: un objet littéraire*, Atti del Convegno, Rouen, 12-13 janvier 2017, Paris, Presses Universitaires de France.
- Parducci Amos 1925, *Sul «Perilhos tractat d'amor de donas» di Matfre Ermengau di Béziers*, «Romania», 51, 251, pp. 1-31.
- Pasero Nicolò (c.d.s.), *Dal fantasma alla visione: percorsi medievali dell'amore*, in *Fantasia e fantasmi. Le radici medievali del racconto*, Atti del XIX Convegno internazionale di Rocca Grimalda, Alessandria, 20-21 settembre 2014 (<https://www.academia.edu/17782064/Dal_fantasma_alla_visione._Percorsi_medievali_dellamore>).

- Passerat Georges 2013, *La prière chez les derniers troubadours*, in *La parole sacrée. Formes, fonctions, sens (XI^e-XV^e)*, Toulouse, Privat, pp. 337-362 (= «Cahiers de Fanjeaux», 47).
- Paternò Maria Pia 2006, *Dall'eguaglianza alla differenza. Diritti dell'uomo e cittadinanza femminile nel pensiero politico moderno*, Milano, Dott. A. Giuffrè Editore.
- Pelaja Margherita - Scaraffia Lucetta 2008, *Due in una carne. Chiesa e sessualità nella storia*, Roma - Bari, Laterza.
- Pellegrin Elisabeth 1957, *Les «Remedia amoris» d'Ovide, texte scolaire médiéval*, «Bibliothèque de l'école des chartes», 115/1, pp. 172-179.
- Peri Massimo 1996, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Pinotti Paola 2007, *Il remedium amoris da Ovidio a Enea Silvio Piccolomini*, in *Atti/Actes Eros Pharmakon*, «Ri.L.Un.E.», 2, 7, pp. 275-294.
- Pittaluga Stefano 2006, *Andrea Cappellano e la letteratura d'amore del XII secolo*, «L'immagine riflessa», 15, pp. 117-127 (= Lecco M. (ed.), *Studi sul «De amore» di Andrea Cappellano e sulla sua posterità volgare*).
- Richter Reinhilt 1974, *Per il problema della tradizione contaminata nel «Breviari d'Amor»*, «Medioevo romanzo», I/3, pp. 375-388.
- 1976, *Die Troubadourzitate im 'Breviari' d'Amor. Kritische Ausgabe der provenzalischen Überlieferung*, Modena, S.T.E.M. Mucchi.
- 1977, *En marge d'une édition critique des citations de troubadours dans Matfre Ermengaud*, «Cultura neolatina», 98, pp. 199-205.
- 1978, recensione, «Zeitschrift für Romanische Philologie», 94, pp. 478-486.
- Ricketts Peter T. 1972, *The Hispanic Tradition of the «Breviari d'Amor» by Matfre Ermengaud de Béziers*, in Atkinson D. M. - Clarke A. H. (ed.), *Hispanic Studies in Honour of Joseph Manson*, Oxford, Dolphin, pp. 227-253.
- 1998, *Le problème du manuscrit H du Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, in Ruffino G. (ed.), *Atti del XXI Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia romanza*, Tübingen, Niemeyer, VI, pp. 439-444.
- 2001, *L'éthique de Matfre Ermengaud dans le Breviari d'Amor*, in Kremnitz G. - Czernilofsky B. - Cichon P. - Tanzmeister R. (ed.), *Le rayonnement de la civilisation occitane à l'aube d'un nouveau millénaire*, 6^e Congrès International de l'Association internationale d'études occitanes, 12-19 septembre 1999, Wien, Edition Praesens Wissenschaftsverlag, pp. 464-468.
- 2003, *Matfre Ermengaud, un homme de son temps?*, in Heusch C. - Gouiran G. (ed.), *Biterris. Béziers et son rayonnement culturel au Moyen Âge*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, disponibile anche in Ricketts P. T. 2012, *Con-*

- naissance de la littérature occitane. Matfre Ermengaud (1246-1322) et le 'Breviari d'amor'*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 17-32.
- 2010, *Texte, transmission et traduction: le cas du 'Breviari d'Amor' de Matfre Ermengaud de Béziers*, in Alberni A. - Badia L. - Cabré L. (ed.), *Translatar i transferir: la transmissió dels textos i el saber (1200-1500)*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum, Universitat Rovira i Virgili, pp. 19-38.
- Robinson Cynthia 2006, *Trees of Love, Trees of Knowledge: Toward the Definition of a Cross-Confessional Current in Late Medieval Iberian Spirituality*, «Medieval Encounters», 12/3, pp. 388-435.
- Rosati Giampiero 2007, *The Art of «Remedia Amoris»: Unlearning to Love?*, in Gibson R. - Green S. - Sharrock A. (ed.), *The Art of Love. Bimillennial Essays on Ovid's Ars amatoria and Remedia amoris*, Oxford, Oxford University Press, pp. 143-165.
- Rossi Luciano 1994, *I trovatori e l'empio ovidiano*, in Picone M. - Zimmermann B. (ed.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M&P Schriftenreihe, pp. 105-148.
- 2003, *Ovidio*, in Boitani Piero - Mancini Mario - Varvaro Alberto (ed.), *Lo Spazio Letterario del Medio Evo. 2. Il Medioevo volgare*, Roma, Salerno Editrice, pp. 295-337.
- Roy Bruno 2007, *Quelques malentendus sur le thème ovidien des remèdes à l'amour*, «Journal of Medieval Latin», 17, pp. 38-56.
- Samek Lodovici Emanuele 1976, *Sessualità, matrimonio e concupiscenza in sant'Agostino*, Milano, Vita & Pensiero.
- Thiolier-Méjean Suzanne 2008, *L'archet et le lutrin. Enseignement et foi dans la poésie médiévale d'Oc*, Paris, L'Harmattan.
- Tilliette Jean-Yves 1994, *Savants et poètes du moyen âge face à Ovide: les débuts de l'aetas Ovidiana (v. 1050-v. 1200)*, Picone M. - Zimmermann B. (ed.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M&P Schriftenreihe, pp. 63-104.
- 1998, «*Amor est passio innata ex visione procedens*». *Amour et vision dans le Tractatus amoris d'André le Chapelain*, «Micrologus», 6, pp. 187-200.
- von Gohren Abbey 2009, *The Voice of Love, the Voice of Reason: Transitions of Textual Authority in Matfre Ermengaud's «Breviari d'Amor»*, in Bleach L. - Näre K. - Prosser S. - Scarpini P. (ed.), *In Search of the Medieval Voice. Expressions of Identity in the Middle Ages*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publ., pp. 76-89.
- Zink Michel 2001, *L'amour naturel de Guillaume de Saint-Thierry aux dernier troubadours*, «Journal des savants», pp. 321-349.
- 2003, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France.

Creez le quel vous vient mieulx à plaisir!
Polifonia dell'*Iliade ovidiana* nella tradizione
dell'*Ovide moralisé* tra XIV e XVI secolo

Stefania Cerrito
Università degli Studi Internazionali di Roma - UNINT

RIASSUNTO: *L'articolo analizza alcuni aspetti di rilievo della cosiddetta Iliade ovidiana (libri XI-XIII) contenuta nell'Ovide moralisé e nelle sue mises en prose manoscritte e a stampa che videro la luce tra XIV e XV secolo.*

PAROLE-CHIAVE: *Troia – Ovidio – Metamorfosi – Ovide moralisé – Ovide moralisé en prose – Colard Mansion – Pierre Bersuire – Romain Morin – Achille – scudo di Achille – dei pagani*

ABSTRACT: *The article focuses on some of the most important aspects of the Ovidian Iliad (books XI-XIII) of the Ovide moralisé and its mises en prose between fourteenth and sixteenth centuries.*

KEYWORDS: *Troy – Ovid – Metamorphoses – Ovide moralisé – Ovide moralisé en prose – Colard Mansion – Pierre Bersuire – Romain Morin – Achilles – Shield of Achilles – pagan gods*

Se è indiscusso che la leggenda di Troia costituisca un capitolo fondamentale della nostra letteratura occidentale, altrettanto indiscussa è la risonanza che ebbe nella Francia del Medioevo e del Rinascimento. Marc-René Jung, ne *La légende de Troie en France au Moyen-Âge*, contava circa 350 manoscritti a contenuto troiano ripartiti in una ventina di differenti versioni,¹ numero destinato naturalmente ad accrescersi se ai manoscritti si aggiungono i primi testi a stampa, che numerosi videro la luce tra XV e XVI secolo.

¹ Jung 1996.

Un ruolo non secondario in questa ricca e complessa tradizione troiana ebbe l'*Ovide moralisé*. Nelle brevi pagine che vi dedicherò in questo volume sarà mio proposito evidenziare alcuni aspetti che caratterizzano il mito di Troia nel monumentale testo che per primo tradusse integralmente le *Metamorfosi* di Ovidio, e che fu il capostipite di una tradizione che si imporrà a lungo nella storia del poema ovidiano in francese.

L'*Iliade* dell'*Ovide moralisé* si sviluppa in un percorso complesso, articolato in una rete di episodi che creano solidi nessi tra i diversi libri dell'opera.² Se causa della guerra di Troia è la spedizione di Giasone in Colchide, come nell'impianto che alla leggenda diede Darete Frigio³ e che si affermò attraverso la tradizione dei *Roman(s) de Troie*, un sapiente innesto al libro IV crea le premesse alle premesse spiegando, attraverso le vicende di Elle e Frisso, il vello d'oro e le sue origini (*Ovide moralisé*, IV, vv. 2786-2928; allegorie IV, vv. 2929-2969). Due brevi cenni faceva Ovidio a questo mito nelle *Metamorfosi*. Il primo al libro VII, con «Dumque adeunt regem Phrixaeque vellera poscunt» (*Metamorfosi*, VII, v. 7), il secondo al libro XI, quando il riferimento all'Ellesponto gli offriva occasione di evocare Elle, per spiegare il nome del braccio di mare (*Met.*, XI, vv. 195-196). In maniera più estesa il mito di Elle e Friso fu trattato nei *Fasti* (III, vv. 849-876), in occasione del *Tubilustrium* del 23 marzo con il sorgere della costellazione dell'Ariete.⁴

Con queste più solide premesse alla leggenda di Giasone, il libro VII dell'*Ovide moralisé* rinuncia all'efficace *incipit* ovidiano «Iamque fretum Minyae Pagasaea puppe secabant» (*Met.*, VII, v. 1) per evocare invece nei versi iniziali l'episodio del libro IV:

Dessus aus fables fu retrait
 Comment Yno fist le faulz fait
 Dou blé cuit qu'ele fist semer
 Comment Helle noia en mer
 Et comment Frixus mer passa

² Sulla leggenda di Troia nell'*Ovide moralisé* cfr. Demats 1973; Possamai-Pérez 1997; Croizy-Naquet 2002 e Babbi 2006. Sul poema in generale cfr. Possamai-Pérez 2006.

³ Meister 1873.

⁴ Il mito è narrato egualmente in Igino (*Favole*, III), Apollodoro (*Biblioteca*, I, 9) e nelle *Argonautiche* di Valerio Flacco (I e II).

Si vint en Colche, et la lessa
 Ou temple Martis la toison.
 (*Ovide moralisé*, VII, vv. 1-7)⁵

Segue un dettagliato racconto della partenza di Giasone alla conquista del vello d'oro e dell'approdo degli Argonauti a Troia, con l'infelice reazione di Laomedonte che segnerà le sorti nefaste della città, come annuncia la prolessi:

Des lors commença la racine
 Et la cause de la ravine
 D'Elaine, que Paris ravit.
 Tant mar le fist, tant mar la vit,
 Puis en fu Troie arse et gastee
 Et la gent morte et afolee,
 Si com porrois oïr ou conte.
 Mes n'est or leus que plus en conte.
 Quant tans iert, bien i revendrai
 Et ma matire reprendrai [...]
 (*Ovide moralisé*, VII, vv. 235-244)

La narrazione dei fatti propriamente troiani, la cosiddetta *Iliade ovidiana*, si svilupperà nei libri XI, XII e XIII. È forse in questa sezione del poema, ancor più che altrove, che l'autore si lascia andare ad una scrittura animata da un'intertestualità enciclopedica e ridondante, creando una polifonia che dà voce ai diversi autori e alle diverse tradizioni succedutesi nei secoli.

Ovidio volle che la sua storia di Troia fosse ironicamente anti-epica, ispirata dalla volontà divertita di tenersi ai margini di una tradizione imponente, tanto per la ricchezza quanto per l'autorità che esercitava ed esercita sulla letteratura occidentale. Omise le gesta guerresche troiane per sviluppare ampiamente la battaglia cruenta e paradossale tra Lapiti e Centauri (vv. 210-535); diede ampio spazio agli episodi in cui le personalità umane dei protagonisti si disegnavano con forza, facendo di Achille il personaggio chiave ed il garante della coesione narrativa.⁶ A questi alternò

⁵ Tutte le citazioni sono tratte da *Ovide moralisé* (ed. de Boer).

⁶ Sulla centralità della figura di Achille nel mito di Troia delle *Metamorfosi*, cfr. Galasso 2000, p. 1435 ss.; su Achille nell'*Ovide moralisé*, cfr. Zanon 2013.

episodi culminanti nella metamorfosi, come la lotta tra Achille e Cicno. Non ignoro certo Omero né ancor meno Virgilio, che gli piacque evocare con regolarità, seppur con rapidi cenni, riprendendone il lessico o i costrutti, ma relegò sullo sfondo le gesta eroiche per mettere in primo piano episodi marginali del ciclo troiano.

Se Achille ha un ruolo preminente, il ritratto che Ovidio ne disegna dà per scontato il profilo dell'eroe omerico, e a questo aggiunge pennellate che, senza affatto sminuirne il valore, lo colorano di tratti più umani, talvolta persino grotteschi. L'eroe greco appare dapprima nelle vesti femminili con cui la madre tentò di nascondere a Sciro, poi incredulo quando teme di aver perduto il suo proverbiale valore nel combattimento contro Cicno, infine vittima di quell'amore dai toni tragici per Polissena, figlia del re nemico, che lo condurrà ad una morte del tutto inadeguata al suo valore guerriero. Come tutti i personaggi ovidiani, la sua personalità è così sottratta ai modelli stereotipi e ricondotta ad una complessa umanità, fatta non solo di fierezza ed invincibilità, ma anche di debolezze, timori ed incertezze.

La morte non farà sparire l'eroe greco dalla scena narrativa, ma gli darà al contrario un indiscusso ruolo di protagonista. Insieme alle sue armi, che Aiace ed Ulisse si contendono in quell'accesa disputa sapientemente costruita nei modi della migliore oratoria latina, rivivono le sue gesta e la sua gloria, e su queste si tesse la ricerca delle ragioni per l'attribuzione dell'ambito premio al guerriero audace o al sapiente stratega.

Achille riappare ancora nel triste epilogo della guerra, in quei versi tragici e commossi in cui la sua ombra chiederà il sacrificio di Polissena, ultima vittima innocente della guerra di Troia. Nonostante questo ruolo così centrale, il nostro eroe non è tuttavia mai narrato, ma solo suggerito, giocando così la fitta rete intertestuale sulla memoria piuttosto che sull'esplicita narrazione.

Le maglie larghe della trama ovidiana si infittiscono nell'*Ovide moralisé*. L'autore non si accontenta di suggerire, ma vuole al contrario narrare sin nel dettaglio, rispondendo ad una diversa poetica e sicuramente alle aspettative di un diverso pubblico. Procedo quindi a ricucire Ovidio con Omero, con Darete e con Benoît, e poi con altri ancora, nel desiderio di abbracciare tutto quanto ritiene sia da dire sulla leggenda troiana. Rinunciando alla leggerezza tanto abilmente costruita della trama ovidiana, il *translateur* francese ne fa il canovaccio per i numerosi innesti con cui colma tutti gli spazi della narrazione che gli parvero vuoti. Talvolta con

grazia, ma a tratti con pedanteria, volle così narrare nel XII libro la leggenda troiana medievale, amalgamando con cura tradizione ovidiana e tradizione romanzesca. Riabilitò Omero con quei versi arcinoti in cui, pur tessendo le lodi del *Roman de Troie*, indicò con fermezza i limiti del giudizio di Benoît de Sainte-Maure (*Roman de Troie*, vv. 45-71),⁷ che era poi il giudizio del Medioevo: l'autore del *Roman* non aveva saputo cogliere la *metaphore* nei versi omerici, e del tutto ingiuste ed infondate furono le accuse rivolte al vate greco (XII, vv. 1712-1754). L'Omero del *translateur* francese è noto che fu quel Baebio Italico che in età neroniana si premurò di redigere un'epitome dell'*Iliade* in lingua latina.⁸ Il suo fu testo ben noto per l'uso scolastico che se ne fece in epoca medievale, e fornì al nostro autore dell'*Ovide moralisé* la materia con cui raccontò gli eventi dall'ira di Achille fino alla morte di Ettore (XII, vv. 3226-4183). La rete intertestuale che tesse sconfinava così in tutte le direzioni, nel desiderio di abbracciare l'intero canone troiano medievale, di ricomporre in unico testo il mosaico dei diversi frammenti della tradizione, dando voce ai diversi autori in un'articolata polifonia.

Tale disegno è d'altronde manifesto, e in occasione della morte di Achille si rivela meglio che altrove. Avendo una tradizione discorde fornito molteplici versioni della fine dell'eroe greco, al lettore dell'*Ovide moralisé* sono proposte più soluzioni narrative, discretamente gerarchizzate secondo le preferenze dell'autore. Egli racconta dapprima la versione secondo cui Achille, recatosi al tempio di Apollo, è ucciso da una freccia scoccata dall'arco di Paride che lo colpisce al tallone. In alternativa propone la variante secondo Benoît, che narra di un violento combattimento in cui Achille, disarmato ma non meno temibile, cerca di difendere Antiloco che lo ha accompagnato al tempio e che con lui cade nell'agguato teso da Paride. Dopo aver assistito impotente alla morte del giovanissimo cugino, l'eroe greco cede ai colpi degli avversari. Infine, ristabilendo il nesso con Ovidio (*Met.*, XII, vv. 580-619), lasciato da parte per privilegiare altre fonti, racconta l'ostilità di Nettuno, padre addolorato per la morte di Cicno, che invita Apollo ad intervenire occultamente per porre fine alla vita di Achille. Il dio guiderà così, imprimendo la giusta traiettoria, l'arco di Paride da cui scoccherà un'infallibile freccia.

⁷ *Le Roman de Troie* (ed. Constans). A questa edizione si fa qui riferimento.

⁸ Scaffai 1980 e *Ilias Latina* (ed. Scaffai) su cui cfr. Grillone 1992. Sulla datazione cfr., tra gli altri, Courtney 2001.

La proverbiale vulnerabilità del tallone è spiegata anch'essa secondo due varianti mitiche. La prima, secondo Servio, che risale a Stazio e che fu ripresa poi da Fulgenzio, Iginio e i Mitografi vaticani II e III, racconta che l'eroe avrebbe acquisito la sua invulnerabilità a seguito dell'immersione nello Stige ma, tenuto per il tallone, questo non fu bagnato dalle acque del fiume infernale.⁹ La seconda, che si legge in Apollodoro (III, 13, 6) o in Apollonio Rodio (IV, 869)¹⁰ narra invece che Achille fu interamente coperto di un unguento che dona l'invulnerabilità, ad eccezione purtroppo del famoso tallone. È palese come tale procedimento narrativo sia influenzato dalla costellazione di note esegetiche a margine del testo, che suggeriscono al lettore molteplici e svariati nessi con la tradizione.

Sebbene il rimpasto narrativo sia nel complesso coerente, le fonti di storia troiana cui attinge il nostro autore per i due più importanti innesti, *Ilias latina* e la tradizione del *Roman de Troie*, sono entrambe apertamente pro-troiane e, diversamente da quanto faceva Ovidio, restituiscono ad Ettore un ruolo eminente nella narrazione. L'autore dell'*Ovide moralisé* non esitò a schierarsi con loro a sostegno dell'eroe troiano, che godé della sua piena simpatia, come già mise in evidenza Cornelis de Boer in un articolo preparatorio alla sua edizione,¹¹ in cui mostrava come amplificò a suo piacimento, tra gli altri, i versi dell'*Ilias* che ne narrano la morte. Tenne a precisare che non fu *par couardie* che Ettore volse le spalle al suo avversario, apostrofò con fermezza Paride che fu causa della sua rovina, e con severità estrema giudicò Achille che volle trascinare il corpo esanime del valente guerriero intorno alle mura della città. Ciò non gli impedì tuttavia, bilanciando il giudizio tra i due eroi, di esaltare con Ovidio (*Met.*, XII, vv. 615-617) il valore del Greco, in quei versi di elogio *post mortem* in cui l'inconsistenza delle sue spoglie mortali ridotte in cenere è contrapposta alla grandezza della sua gloria:

Mes la grant gloire de son non
Remest, qui emplis tout le monde.
C'est la mesure qui reponde

⁹ *Commento all'Eneide*, VI 57: «Achilles, a matre tinctus in Stygiam paludem, toto corpo invulnerabilis fuit, excepta parte, qua tentus est manu matris».

¹⁰ «Lei sempre bruciava alla fiamma ardente del fuoco, | nel cuore della notte, le sue carni mortali, e di giorno | ungeva con l'ambrosia il tenero corpo, per donargli | l'immortalità [...]», Apollonio Rodio, *Argonautiche*, Alberto Borgogno (ed.).

¹¹ de Boer 1918, p. 81.

Au grant Achilles, et sa gloire
 Vit en pardurable memoire.
 (*Ovide moralisé*, XII, vv. 4700-4704)

L'elogio prelude all'allegoria tipologica, in cui Achille sarà figura di Cristo (*Ovide moralisé*, XII, vv. 4703-4794).

È nella contesa per ottenere le armi forgiate dal dio Vulcano che Ovidio raccontava le gesta guerresche di Troia, affidando ad Aiace e Ulisse il compito di rievocarne i momenti salienti, nel vantare il merito di tale o tal'altra azione. Su questo episodio costruì la transizione tra XII e XIII libro: alla morte di Achille, che chiude la prima fase della guerra troiana, segue la contesa per le sue armi, annunciata nel finire del XII libro e ripresa nel XIII.¹² L'eco tra i due libri è creata da Ovidio con la sapiente ripresa di «duces [...] considerare» (XII, v. 617) con «Consedere duces» (XIII, v. 1), che vi aggiunge una connotazione giuridica,¹³ ripetizione abilmente conservata nelle varie versioni in francese. La fortuna dell'*armorum iudicium* fu tale che esso costituisce un intero capitolo di storia letteraria greca e latina. Tanta fortuna fu certamente dovuta al tema del confronto tra due diversi modelli eroici, ma soprattutto all'abile esercizio retorico che si gioca nella contrapposizione fra i due greci. Se la forza e il coraggio del guerriero Aiace siano da preferire alla strategia e all'arte della parola del sapiente Ulisse è quanto è in gioco nella contesa.

Poiché, a differenza del poema latino, la guerra di Troia è estesamente narrata nell'*Ovide moralisé* già nel libro XII, la trama narrativa che Ovidio affidava ai due eroi vi si aggiunge e sovrappone, con una ridondanza che non è tuttavia mai sgradevole alla lettura.¹⁴ Il libro XIII in francese si struttura integralmente sullo schema di quello latino, senza ulteriori innesti. *L'Iliade* dell'*Ovide moralisé* si concluderà ai versi XIII 2320 con la pietà degli dei per le triste sorti di Ecuba, non senza aver fatto prima cenno a Marcomero e al *Roman de Parthenope* (XIII, v. 1439), creando un solido nesso con le storie delle genealogie di Francia.¹⁵

¹² Un'analogia transizione era stata costruita tra I e II libro con l'episodio di Fetonte.

¹³ Galasso 2000.

¹⁴ Le sovrapposizioni sono indicate in Demats 1973, p. 92.

¹⁵ Gaullier-Bougassas 1996.

1. *La mise en prose angioina*

Il *clerc normand*, che compose per Renato d'Angiò una *mise en prose* dell'*Ovide moralisé*,¹⁶ tiene ad esprimere, così come già aveva fatto altrove, per la storia troiana che si accinge a raccontare tutte le sue perplessità sull'attendibilità della sua fonte.¹⁷ Storia piuttosto che leggenda, i fatti di Troia sono introdotti citando una biblioteca storiografica a parer suo più affidabile, cui implicitamente rimanda il lettore e cui egli stesso avrebbe preferito attingere. Precisa che il ratto di Elena è altrove narrato diversamente, ma ancora una volta egli si piega, a fatica ma comunque con zelo, al compito affidatogli dal re:

Et combien que les autres historiographes qui ont escript de la destruction de Troye dient que le ravisement de Helaine fut fait par autre forme que cy après n'est devisé, neantmoins j'en ay poursuy le trayn et histoire selon le livre qui m'a esté baillé pour le convertir de ryme en prose françoise, dont j'ay mis au commencement de ceste dicte conversion mon excusacion en termes generaulx, que je tien yci et ailleurs pour repe-ter, especialement en tirant sur ce à garant le dit livre qui m'a esté pour ce baillé, comme dit est, pour ma descharge. (ms. Città del Vaticano, BAV, Reg. Lat. 1686, f. 225r)¹⁸

Al giudizio di Paride l'autore aveva dato una nuova e singolare forma. Il figlio di Priamo riceve da Giove formale incarico a curare in sua vece la contesa tra le tre dee ed il dibattito assume l'aspetto di un'udienza in tribunale in piena regola. Mercurio, messo di Giove, leggerà il mandato, che è formalmente accettato dalle tre dee. Al cap. XI si legge:

S'ensuit la coppie de la commission que Jupiter donna et envoya par Mercure à Paris pour cognoistre et jugier du debat d'entre les troys deesses devant nommees et de leurs beaultez.

¹⁶ *La mise en prose* angioina ci è trasmessa dal manoscritto unico Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 1686, descritto in Buonocore 1995, p. 33. Un prezioso manoscritto, purtroppo oggi perduto, è segnalato negli inventari della Bibliothèque des Minimes de Tonnerre, cfr. Gasnault 1998. Per l'edizione moderna, non senza imperfezioni, cfr. *Ovide moralisé en prose* (ed. de Boer).

¹⁷ Sull'atteggiamento prudente della prosa angioina nei confronti dell'*Ovide moralisé*, cfr. Mora 2002 e Cerrito 2018.

¹⁸ Date le imperfezioni dell'ed. de Boer, le citazioni sono tratte dal manoscritto.

«Jupiter, roy de Crete et souverain des dieux des poëthes paÿens, à tres noble et honorable jouvencel adolescent et nostre cher et bien amé¹⁹ Paris, filz de Priamus roy de Troye, honneur et benignolence, avecques bon vouloir de exaulcer verité et justice, ainsi que tout nobles homs le doit desirer et de son loyal pouoir l'acomplir. Comme nagueres, nous estans en belle compaignie d'autres dieulx et deesses aux nopces d'aucuns de nos parens et amis, et y faisans chere joyeuse, comme il appartient en tel cas, soit sourvenue aus dictes nopces une mauldite creature nommee Discorde, qui comme envieuse des biens et de la paix d'autruy, et indignee en son felon couraige de ce qu'elle n'y avoit point esté conviee, soy voulant aigrement venger de son mesprisement, se soit avancee d'y jecter par devant nostre tres chere et tres amee seur et compaignie Juno avecques Palas et Venus, qui y estoient ensemble, c'est assavoir une pomme d'or où estoient par dehors escripz ces mots : « Soit donnee à la plus belle des troys ». Et combien que chascune d'elles soit si belle comme il convient, et doye estre contente de sa beauté, neantmoins pour ce que comparaisons sont communement hayneuses, mesmement quant les moins dignes presument d'eulx equiparer aux plus dignes et, qui pis est, veulent ravaller l'excellence d'autruy pour eslever à faulces enseignes leur indignité en mectant leur bouche par dessus les riens et prejudice de ceulx à qui competent et appartiennent les plus haulx et plus honorables tiltres et auctoritez, en grande escande d'autruy et mesprisement d'eulx mesmes envers ceulx qui ont entendement et capacité de les cognoistre, pour ce est il que nous, desirans rendre ou faire faire à chascun bonne justice en tant qu'en nous est et que requis en sommes, et confiant à plain de tes²⁰ sens, prudence et loyauté, dont il est grant bruit et louable renommee, t'envoyons presentement par Mercure nostre filz les dictes troys dames, avecques la dicte pomme d'or contenciee, en te donnant et donnons, par ces presentes noz lettres, auctorité, commission, pouoir et faculté de cognoistre, decider et juger en nostre absence et occupation des contends et debat d'entre les dictes dames, icelles premierement oÿes sur ce en leurs raisons de chascune partie, tant sur le principal de declairer et juger de leurs beaultés comme de toutes et chascunes les adminicules, circonstances et deppendances qui en deppendent selon raison, et tout ainsi comme nous mesmes ferions et faire pourrions, se la dicte cause avions retenue à examiner et juger par devant nous. Donné en nostre grant conseil celebré en Thesale ou VII^{me} moys de l'an IIII^{me} et XIII depuis la creacion du monde ». Et estoit soubzscript par le dieu Jupiter, roy de Crete, en son grant conseil, ouquel estoient Phebus, Mars, Mercure, Bacchus et pluseurs autres. Ainsi signé: Naso le poëte. (ms. Città del Vaticano, BAV, Reg. Lat. 1686, ff. 208r-209r)

La storia troiana del XII libro si divide in 21 capitoli che riprendono l'intera struttura narrativa della versione rimata, allegorie comprese. Fa

¹⁹ *amé* è aggiunto dal copista nell'interlinea.

²⁰ Il copista corregge una dittografia, barrando il primo *tes*.

eccezione quella relativa all'episodio di Cicno (XII, vv. 1925-2044), che si articola sull'opposizione Cristo/diavolo, e che ripercorre le tappe della storia dell'umanità peccatrice ricordando Sodoma e Gomorra e, delle piaghe d'Egitto, la trasmutazione dell'acqua in sangue (*Esodo*, VII, 14-25). Secondo lo spirito della prosa, la *historielle exposition* annunciata al cap. XIII omette in realtà l'interpretazione evemerista dei vv. 3139-3160, per riprendere esclusivamente quella tipologica che segue che associa Ercole a Dio che si incarnò per salvare l'umanità, operando una radicale cristianizzazione della storia. Sostanzialmente fedele ai versi è anche l'*armorum iudicium* del XIII libro, così come il triste epilogo della guerra.

Numerosi sono i dettagli – omissioni o addizioni discrete – in questa *Iliade ovidiana* della prosa utili a disegnare il profilo del nostro autore. Mi limiterò a segnalarne uno che mi pare perfettamente coerente con l'uomo di vasta e raffinata cultura, i cui tratti furono già disegnati da Cornelis de Boer, poi da Ernest Langlois che notava la squisita ricchezza del suo vocabolario, e confermato infine dalle attente osservazioni di Roberta Capelli.²¹ Se non sempre Ulisse gode di buona fama nel Medioevo, che fu diffidente nei confronti della sua astuzia che non disdegna la slealtà, il prosatore di Renato d'Angiò, come d'altronde Dante, non fu insensibile alla sua sapienza e sete di conoscenza. Se il francescano autore dei versi nella contesa per le armi d'Achille, si schierò fermamente dalla parte di Aiace, esprimendo un vivo disappunto nei confronti del giudizio dei «barons» e rimpiangendo che Aiace «par son mal playdoier» non avesse ottenuto le armi di Achille (*Ovide moralisé*, XIII, vv. 1255 ss.), l'autore della prosa ricorre alla *detractio* per astenersi dall'esprimere questo giudizio, condividendo implicitamente quello dei «nobles princes de Grece». Tra forza guerriera e sapere, senza esitazione sceglie il sapere.²²

2. La mise en prose di Bruges

Con la fondazione nel 1430, in occasione delle nozze di Filippo il Buono con Isabella di Portogallo, dell'Ordine dei Cavalieri del Toson d'Oro, la

²¹ *Ovide moralisé en prose* (ed. de Boer), p. 14 e *passim*; Langlois 1901; Capelli 2013.

²² Non così farà invece il prosatore di Louis de Bruges che, pur assumendo una posizione più discretamente pro-greca, conserverà le espressioni di rammarico per l'attribuzione delle armi di Achille ad Ulisse (XIII, 5).

Grecia antica e i suoi miti assumevano un'importanza fondamentale nella simbologia politica del Granducato di Borgogna. Se Giasone, eroe con cui Filippo sin dall'infanzia amava identificarsi, divenne il patrono dell'ordine, la leggenda di Troia si rivestì anch'essa di un valore simbolico non meno importante. La sfortuna della leggendaria città non era che il naturale ed auspicato seguito delle avventure di Giasone, e la gloria della Grecia era così la gloria della Borgogna.

Come Georges Doutrepoint mise in evidenza, tutte le ricche biblioteche nobiliari si arricchirono progressivamente di un'ampia sezione dedicata alla leggenda di Troia.²³

Gli inventari mostrano che all'unico titolo troiano che figurava nella Biblioteca ducale nel 1420 si aggiunsero ben sedici volumi negli anni che condussero alla nascita dell'Ordine.²⁴ Altri, e talvolta diversi titoli, compaiono nelle altre biblioteche di Borgogna.

Se i segni dell'adattamento dell'*Ovide moralisé* al nuovo contesto culturale e simbolico non mancano, la storia di Troia della *mise en prose* borgognona, composta a Bruges probabilmente tra 1465 e 1470, resta nel complesso sorprendentemente fedele al suo modello in versi.²⁵ Contrariamente a quanto normalmente avveniva per la produzione a soggetto troiano della Borgogna ducale, in cui il mito è integralmente riadattato al fine di poter sovrapporre eroi mitici dell'Antichità e personalità di rilievo della storia contemporanea – ne sono esempio l'opera di Raoul Lefevre²⁶ o l'*Abrègement du siège de Troie*²⁷ –, nell'*Ovide moralisé en prose* l'attualizzazione del mito troiano avviene con toni discreti, talvolta appena percettibili.

È all'iconografia, ancor più che ai piccoli ritocchi al testo, che è affidato l'importante compito di collocare in maniera esplicita l'opera nell'at-

²³ Doutrepoint 1909.

²⁴ *Ibidem*, p. 171.

²⁵ Trasmessa da tre testimoni, tra cui il ms. Paris, BnF, fr. 137. Su questa prosa cfr., tra gli altri, Ghisalberti 1933, pp. 74-75; Van Emden 1973; Jung 1997; Cerrito 2010. Sull'iconografia cfr. Hans-Collas - Schandel 2009; Cerrito 2013; Cerrito 2015; Harf - Simon 2015. L'edizione integrale della prosa da me curata, da cui traggio le citazioni, è ancora inedita, mentre un'edizione parziale è in Cerrito 2011a.

²⁶ Sia l'*Histoire de Jason* (ed. Pinkernell) che il *Recueil des Histoires Troyennes* (ed. Aeschbach) riscrivono liberamente la storia degli eroi del passato adattandola al nuovo contesto borgognone.

²⁷ *Le Rommant de l'abbregement du siege de Troyes* (ed. Cerrito).

mosfera simbolica dell'Ordine cavalleresco. Il sontuoso frontespizio che introduce alle leggendarie imprese di Giasone (Paris, BnF, fr. 137, f. 86v) ricalcherà il quadro articolato che fu concepito da Loyset Liédet per il manoscritto autografo dell'*Histoire de Jason* di Raoul Lefèvre destinato a Philippe le Bon (Paris, Arsenal, ms. 5067, f. 105v), modello che divenne una sorta di leitmotiv iconografico nella simbologia politica dei Paesi Bassi meridionali dell'epoca. Numerose saranno le reinterpretazioni dello schema narrativo che vede Giasone in primo piano affrontare i feroci tori che sputano fiamme e, sui piani retrostanti dell'immagine, le diverse tappe della conquista del vello d'oro. Il Maestro di Margherita di York conferisce così al manoscritto che illustrò per Louis de Bruges i segni inequivocabili della sua appartenenza e fedeltà all'Ordine cavalleresco, di cui fu nominato cavaliere nel 1461, in occasione del Capitolo di Saint-Omer.

Secondo lo spirito evemerista che anima la *mise en prose*,²⁸ in una prospettiva quindi inversa a quella della prosa angioina, la storia di Troia non necessita di commenti esegetici, essendo quanto si narra storia vera. L'autore omette quindi meticolosamente le allegorie che numerose si inserivano nella narrazione nel poema in ottonari,²⁹ e procede al racconto senza interruzioni. Conserva tuttavia l'*Historial sens* relativo ad Ercole e Nestore (XII, vv. 3139-3160), omesso dal suo predecessore, che si integra a conclusione del sesto capitolo che narra *Comment les Centaures ravirent Epidamia...*

L'incipit ovidiano del libro XII «Nescius adsumptis Priamus pater Aesacon alis | vivere, lugebat [...]» che crea alla narrazione dei fatti funesti di Troia le paradossali premesse per cui Priamo, su cui si abatteranno tremende sciagure, piange un figlio ancora vivo, è conservato nella prosa con «Le roy Priamus ne sçavoit que son filz Eacus fut muez en oysel, mais il le plouroit comme mort et en faisoit obsecque» (XII, 1, fr. 137, f. 165r). La confusione tra Esaco e Eaco, che è anche nell'ultimo episodio del libro XI e sarà conservata nell'*editio princeps*, è probabilmente ereditata dal modello in versi, poiché il nome del figlio di Priamo si corrompe in alcuni testimoni. Egualmente effetto della corruzione della tradizione, la patria dei Dioscuri sarà la Persia e non Sparta,³⁰ a riprova della vitalità che ebbero le

²⁸ Cerrito 2010, Cerrito 2013.

²⁹ Sul XII libro e le sue allegorie cfr. Possamaï 1997 e Croizy-Naquet 2002.

³⁰ Cerrito 2012.

copie tardive, talvolta difettose, della tradizione. L'*Ovide moralisé en prose* è così un ottimo esempio di quanto sostenuto da Robert B. C. Huygens, che si può ricostruire la forma più perfetta di un presunto originale, ma sono spesso le copie in cui gli errori proliferano che hanno più risonanza nella storia di un testo e della cultura.³¹

La prosa riprende la struttura che il libro aveva assunto nei versi, con i suoi numerosi innesti e il suo desiderio di inglobare tutta la tradizione troiana dell'epoca. Un innesto ulteriore, come vedremo, farà del XII il libro di gran lunga più esteso della prosa (ff. 165r-189r), e anche quello più ricco di illustrazioni. La narrazione è suddivisa in 23 capitoli, di lunghezza disomogenea, di cui ben 15 introdotti da un'immagine. Il bel frontespizio (f. 165r) raffigura Elena e Paride che, con elegante andatura e ancor più eleganti nell'abbigliamento, salgono sulla nave che li attende con due marinai a bordo nel bel porto di Micene. Nel cielo azzurro, il caratteristico volo di uccelli del maestro di Margherita di York. Tutti i momenti salienti della storia di Troia – ad esempio la morte di Patroclo, di Ettore e di Achille – saranno sottolineati da un'illustrazione.

Se la bibliografia troiana medievale si era arricchita nell'*Ovide moralisé* dei ben noti riferimenti alla tradizione omerica, nella prosa si arricchisce ulteriormente di nuovi titoli. Eco dello straordinario successo che ebbe l'opera di Guido delle Colonne in Europa, e in particolare nel contesto borgognone, il suo nome va ad affiancarsi a quello di Benoît de Sainte-Maure per rimandare il lettore ad una trattazione più articolata dei fatti e delle dinamiche delle battaglie (XIII, 6, f. 196v). È probabile che, più che all'*Historia destructionis Troiae* in latino, il *Guy des Colompnes* cui il prosatore fa riferimento sia quello di una delle traduzioni francesi che circolarono nel Granducato.³²

Il segno più incisivo, tuttavia, della volontà di aggiornare l'*Ovide* con riferimenti ad una biblioteca più attuale è nei nessi che crea con un testo di tradizione più strettamente ovidiana. Nel 1342 circa, negli anni della cattività avignonese, Pierre Bersuire, che risiedeva alla corte di Giovanni XXII in qualità di cappellano personale del cardinale Matteo Orsini, com-

³¹ Huygens 2000, p. 39: «even if you try to reconstruct the oldest attainable stage of the manuscript tradition, which should be your aim, you must nevertheless be aware of the fact that [...] the original itself played much less important a role, if any at all, than its often defective descendants».

³² Cerrito 2011b.

poneva una prima redazione – detta avignonese primitiva – di un commento alle *Metamorfosi* che prenderà comunemente il nome di *Ovidius moralizatus*. Concepito quale XV libro del suo *Reductorium morale*, l'opera finì per distaccarsene, perdendo non solo il nesso con il resto dell'opera, ma persino con il suo autore. Furono forse i problemi con la giustizia episcopale che Bersuire ebbe tra il 1350 e il 1351 quando, trasferitosi a Parigi, dové difendersi da pesanti accuse di eresia, che portarono a separare l'*Ovidius* dagli altri libri del *Reductorium*.³³ Attribuito spesso a Thomas Walleys, come sarà menzionato nell'incipit delle *Methamorphoses* di Colard Mansion, l'*Ovidius moralizatus* sopravvisse comunque indisturbato al triste episodio che afflisse il suo autore, ed ebbe il successo testimoniato dai manoscritti e libri a stampa che giungono a noi numerosi.

Se nel prologo alla successiva redazione parigina dell'*Ovidius*, che riprende e amplia quelle avignonesi, Bersuire dichiara il suo interesse per l'*Ovide moralisé* e la volontà di integrarne i contenuti nel suo trattato,³⁴ l'*Ovide moralisé* non tardò a ricambiare interesse e volontà di arricchirsi dei contenuti dell'*Ovidius*. Nel XV secolo si crea un'intertestualità che, più volte riformulata nei modi e nelle proporzioni, consisté sempre nell'inserzione più o meno integrale nell'*Ovide* di passaggi tratti dall'*Ovidius* berchoriano. Fu proprio negli atelier di Bruges che la progressiva fusione dei due testi fu concepita, e la nostra prosa ne fu il primo esempio. L'occasione che inaugura questo intrecciarsi delle tradizioni testuali è fornita, nel XII libro, dall'*ekphrasis* di quello scudo di Achille che, forgiato da Vulcano su richiesta di Teti, è da Omero in poi il luogo di riflessioni sull'uomo e sull'universo.³⁵ L'*Ovide* eredita il bel passaggio omerico attraverso la versione latina, pur ampiamente riformulata, di Baebius Italicus, che vi dedicò i vv. 862-891. Il senso di questa digressione è difficile da cogliere, per

³³ Cerrito 2017. Una dettagliata biografia di Pierre Bersuire è in Samaran 1962, in particolare sui problemi di Bersuire con la giustizia episcopale cfr. pp. 270-272.

³⁴ «Non moveat tamen aliquem de facili quod fabule poetarum fuerunt alias moralizate, et ad instanciam illustrissime domine, domine Iohanne regine quondam Francie, dudum in rimis gallicis sunt translate, quia revera opus illud non videram quousque tractatum istum penitus perfecissem. [...]» (Ghisalberti 1933, p. 89). Sull'*Ovidius*, cfr. Engels 1943, Hexter 1987, Kretschmer 2016. Marek Thue Kretschmer annuncia un progetto sull'uso che Bersuire fece dell'*Ovide moralisé*.

³⁵ Sulle difficoltà di interpretazione dell'*ekphrasis* dello scudo di Achille nel poema omerico cfr., tra gli altri, Scully 2003.

il poema greco così come per quello francese, che la traspose assai liberamente in ben 150 versi (XII, vv. 3635-3787).

Nel mettere questi versi in prosa, l'autore volle aggiungere alla decorazione dello scudo una raffigurazione degli dei pagani, che non è che un *De formis figurisque deorum* tradotto in francese e notevolmente abbreviato. Spogliato della lunga trattazione tipologica, il *De formis* della prosa conserva esclusivamente la descrizione figurativa degli dei che apre ogni capitolo bercoriano, costituendo un piccolo repertorio in cui i tratti caratteristici di ogni divinità pagana sono minuziosamente elencati. Così ad esempio si descrive Venere:

Venus fut peinte en ceste maniere es armes Achilles: elle estoit couronnee de roses par sept coulours, avoit sa teste environnee et en la mer nooit. Les bras hault eslevoit, tenant en sa main les oystres et moules de mer. Elle estoit nue et trois damoiselles estoient devant elle, qui aussy estoient nues, dont les deux tournoient leurs faces envers elle, et la tierche la tournoit d'autre part. Decoste elle estoit son filz Cupido, qui grandes esles avoit, et trayoit une flesche après Appollo. (Paris, BnF, fr. 137, f. 183v)

Pingebatur igitur Venus puella pulcherrima nuda & in mari natans, & in manu concham marinam continens, quae rosis erat ornata & a columbis circumvolantibus comitata. Vulcano, deo ignis, rustico turpissimo, in coniugium assignata. Ante quam stabant tres nudaev iuenculae quae tres Gratiae vocabantur, quarum duarum facies ad ipsam conversae erant, una vero in contrarium, cui etiam Cupido filius eius alatus & caecus assistebat, qui sagitta & arcu Apollinem sagittabat [...] (Pierre Bersuire, *Ovidius moralizatus*, ed. Bade, f. 7)³⁶

Se è forse da escludere che il *De formis* della prosa possa derivare dal *Libellus de imaginibus deorum*, è innegabile che con uno stesso spirito i due testi sintetizzano il trattato bercoriano, conservando solo gli elementi caratterizzanti la raffigurazione degli dei. Nel trattato di Bersuire gli dei sono dipinti in un atteggiamento stereotipo, con degli attributi caratteristici, in un'artificiale sintesi che attinge a tradizioni eterogenee. Il ritratto di Apollo, se Sez nec ne ha ben indicato le fonti, mette insieme elementi provenienti da Fulgenzio, da Macrobio, da Servio, da Isidoro ed altri ancora, per ricomporli in un mosaico che sovraccarica l'immagine di tratti eteroclitici. Sez nec nota ironico quanto difficile sia immaginare che tanti at-

³⁶ *Metamorphosis ovidiana* (ed. Bade).

tributi possano essere portati tutti insieme da un solo dio.³⁷

I motivi dell'innesto di questo *De formis* abbreviato nella prosa sono tutti da scoprire, e ancora una volta nella sua plurimillenaria tradizione testuale lo scudo d'Achille non rivela apertamente il suo senso al lettore. Se non è da escludere la valenza astrologica, certo è che la raffigurazione degli dei rende omaggio al testo di Bersuire, che godé di grande autorità e fama, ed ebbe un ruolo di fondamentale importanza in alcuni ambienti teologici nell'integrazione della cultura pagana nel Medioevo cristiano. Gli insegnamenti tipologici e morali che forniva ad interpretazione dei miti antichi, stabilendo minuziosi paralleli con le Sacre Scritture, ne fecero persino uno strumento di predicazione, come si legge nella premessa dell'edizione parigina di Josse Bade del 1509.

Non bisognerà d'altronde attendere che qualche anno perché l'*Ovidius* intrecci in maniera ben più sostanziosa la sua tradizione con quella dell'*Ovide moralisé*.

3. Cy commence Ovide...: *le Methamorphoses di Colard Mansion (Bruges, 1484)*

L'*Iliade ovidiana* che si legge nell'*editio princeps* dell'*Ovide moralisé en prose*, che fu stampata da Colard Mansion a Bruges nel maggio 1484, riprende fedelmente la trama narrativa della versione manoscritta, imperfezioni testuali comprese. Qualche errore addirittura vi si aggiunge, con la trasformazione ad esempio della patria di Nestore da Pilo in Puglia – Mansion scrisse *Puille* dove nella prosa si leggeva *Pille* –, correzione che Mansion trasse forse dal manoscritto dell'*Ovide moralisé* in versi di cui dispose, e che sarà elemento utile a descriverne le caratteristiche.³⁸

Della *mise en prose* Colard Mansion modifica lievemente la divisione in capitoli, segmentando quelli più lunghi con nuove rubriche e conferendo così alla lettura un ritmo più regolare. Il ratto di Elena, narrato nella prosa in un unico lungo capitolo, sarà segmentato nell'incunabolo in ben quattro capitoli, i cui titoli scandiscono le fasi della narrazione: la dichiara-

³⁷ Sez nec 1940, pp. 208-209.

³⁸ *Puille* si legge ad esempio nei mss. B (Lyon, BM, 742) e Y² (Paris, BnF, fr. 872) dell'*Ovide moralisé*.

zione d'amore di Paride, la risposta di Elena e infine il naufragio di Castore e Polluce che divengono la costellazione dei Gemelli.

Concorde con l'autore della prosa sulla veridicità storica dei fatti narrati, e certamente anche con Bersuire che notava «In hoc libro .XII. paucas fabulas tangit Ouidius quia de bello troiano pro maiori procedit historice»,³⁹ Colard Mansion così introduce il suo XII libro:

En ce XII livre pour la pluspart sera traitié l'istoire de Troyes, les batailles qui y firent, les mors de Hector et d'Achiles à cause du voyage fait par Paris en Grece, où il ravist, par le ennoitement de dame Venus, Helaine, femme du roy Menelaüs. Et pour ce que c'est toute vraie histoire, je n'y entens gaires moraliser. (Paris, BnF, Rés. GY 1002, f. 291v)⁴⁰

Un'analogia nota introdurrà il XIII libro. Non leggenda quindi, ma storia vera sono i fatti che portarono alla rovina della città di Troia. A differenza di altre sezioni del poema ovidiano, la glossa evemerista è superflua poiché non vi è nella narrazione trasfigurazione mitologica dei protagonisti delle vicende.

Malgrado queste premesse, il *compileur du livre* non esiterà ad accompagnare la narrazione delle *fabulae* troiane di commenti di diversa natura, secondo lo spirito che contraddistingue questa nuova ed innovativa edizione. Come per gli altri miti, è soprattutto all'*Ovidius moralizatus* di Pierre Bersuire che Mansion attinge per il commento della sezione troiana.⁴¹ L'*Ovide moralisé en prose* a stampa raccoglie lo spunto che veniva dall'intertestualità creata nella descrizione dello scudo d'Achille della versione manoscritta, e lo sviluppa dando spazio ben più ampio al testo bercoriano. La versione abbreviata del *De formis* che si leggeva al libro XII lascia il posto nell'incunabolo ad una traduzione francese integrale del prologo all'*Ovidius* che, come nell'opera del benedettino, sarà premessa alle *Metamorfosi* e ne costituirà il *premier probeme*.⁴² Ormai superfluo, il

³⁹ Petrus Berchorius, *Reductorium morale* (ed. Engels), p. 162.

⁴⁰ L'esemplare da cui trascivo appartiene alla prima tiratura, denominata A nella classificazione di Polain 1978, pp. 360-362. In assenza di numerazione coeva delle pagine, mi riferisco alla paginazione moderna dell'esemplare parigino da cui cito.

⁴¹ Qualche prima osservazione sulla maniera in cui Colard Mansion utilizzò l'*Ovidius moralizatus* di Pierre Bersuire è in Cerrito 2017.

⁴² Egualmente presente nel testimone più tardivo dell'*Ovide moralisé*, Copenhagen, Thott, ms. 399. Su questo prologo, Van San't 1929, Vervacke 2001, Cerrito 2016.

De formis abbreviato dell'*ekphrasis* dello scudo di Achille sarà omissa, e Mansion rimanderà per la descrizione degli dei al suo *probeme*:

En icelui escu estoient figurez par distinction et ordonnance neuf personnages et ymages des dieux payens moult noblement, assavoir Saturnus et tous les autres, comme ilz sont figurez ou commencement de ce livre. (Paris, BnF, Rés. GY 1002, f. 314r)

Mansion attinge al commento bercoriano non solo per il *De formis*, ma anche – come annunciava nell'incipit – per costruire le glosse alle favole. E così farà anche nella sua Iliade. Benché i fatti narrati siano storia vera, Ifigenia, Cicno, Memnone e Palamede, Achille ed Ecuba saranno comunque oggetto di un commento tipologico secondo Bersuire. Sebbene Mansion segua in genere fedelmente la sua fonte esegetica, si permette talvolta qualche lieve variazione. Se il «sens moral dessus la ymmolacion de la vierge Effigienye» segue fedelmente l'interpretazione dell'*Ovidius* (XII, *fabula* III),⁴³ se ne distacca in conclusione. Coerente con il ruolo centrale che attribuisce a Cristo nella sua esegesi, la citazione bilingue della passione secondo Matteo (XXVII, 25) «Sanguis eius super nos et super filios nostros. Son sang, dirent ilz, soit sur nous et sur noz enfans» (f. 302r) si sostituisce ad Isaia XLIII «Dedi Aegyptum et Aethiopiam et Saba pro te» del benedettino.

Le diverse varianti mitiche della morte di Achille che si leggono nell'*Ovide moralisé* sono ricopiate dalla prosa nel capitolo che, dando rilievo alla morte di Achille, prenderà il titolo *Comment Paris occist Achilles ou temple de Apolo* (f. 319v). L'*exposicion* che segue riprenderà, per approfondirlo, il tema della molteplicità delle versioni, e si concluderà su un passaggio di stampo bercoriano che fa di Achille l'antitipo di Cristo:

Exposicion dessus la fable d'Achiles

Nostre acteur Ovide a aucunement touchié de la naissance d'Achiles et comment il fut par Paris occis au temple de Minerve, pour quoy il est assavoir que aucunes fables racontent que quant Achilles fut nez, sa mere Thetis, deesse de la mer, le print par la plante du pié, et le plongea tout le corps dedens l'estang de Stix. Ou selon aucuns, elle le oindi d'un precieux oingnement par tout le corps par la force duquel il ne pouoit estre navré n'occis de fer. Mais pour ce que la plante du pié dont elle le tenoit, ou en le baignant ou en l'oindant, ne fut point touchie de l'eau ou de l'oingne-

⁴³ Petrus Berchorius, *Reductorium morale* (ed. Engels), p. 164.

ment, pour ce fut il par ce lieu ocis de la flesche de Paris, laquele il lui mist par la plante du pié lui estant agenoulié ou temple de Minerve, attendant desarmé Polixene s'ame, sicomme il a esté dit au long ci dessus. À parler moralement, nous pouons prendre le fort Achilles pour Nostre Sauveur Jhesu Crist, et Polixene pour l'ame humaine, pour laquele amour il languissoit et descendit du ciel en terre sans armeures pour la prendre et joindre à elle par mariage, promettant la guerre des Gregois et Troyens, c'est à dire la controverisie de Dieu et des hommes, appaisier. Et comme sur celle besoigne il parlast souvent avec la mere d'elle, c'est à dire la Sinaguogue, à laquele il precha ou temple et ailleurs son avenement et la maniere de venir à salvacion, Paris, filz de la royne, c'est à dire le peuple judaÿque, estant en agait le navra d'une flesche, c'est à dire le transfixa en le arbre de la croix, et illec l'occist. Et ainsi Jhesu Crist, pour le amour de ceste damoiselle l'ame humaine, en son pied, c'est à dire en son humanité, fut telement navré qu'il en morut, par laquelle mort il nous a rendue la vie, et nostre Royaume dont nous estions privez et bannis par la prevaricacion et desobeissance de nos premiers parens, qui à la mort nous avoient obligiez. (ff. 322v-323r)

Composto secondo uno schema tipologico ricorrente nell'interpretazione degli episodi di amore, in cui l'uomo è antitipo di Cristo e la donna l'anima umana, il passaggio esegetico su Achille e Polissena – di cui non vi è traccia nell'edizione di Josse Bade –, fu forse scritto da Mansion di suo pugno, o comunque non attingendo a Bersuire.⁴⁴ Nonostante alla fonte vi siano sempre le *Metamorfosi*, Bersuire e Mansion commentano d'altronde un testo profondamente diverso: mentre Bersuire costruisce l'interpretazione su una breve parafrasi latina, che gerarchizza gli elementi del poema ovidiano in funzione del senso che vi sarà attribuito, Mansion costruisce la sua interpretazione sulla *mise en prose* di Bruges. Non sorprende quindi che, per il diverso impianto e la diversa segmentazione dei due testi,⁴⁵ Mansion non trovi talvolta nella sua fonte glosse adatte al suo *Ovide* e sia costretto a crearne di nuove, pur sulla base di schemi esegetici già ampiamente collaudati. La nuova *exposicion* di Achille innamorato di Polissena farà della guerra di Troia il dissidio creatosi tra Dio e uomo a seguito del peccato.⁴⁶

⁴⁴ Bersuire cita brevemente Polissena al libro XIII (*fabula* 3) per dire il dolore di Ecuba.

⁴⁵ Cerrito 2017.

⁴⁶ Se la trascrizione di Engels basata sull'edizione di Josse Bade – Petrus Berchorius, *Reductorium morale* (ed. Engels) – fornisce una versione dell'*Ovidius* che corrisponde in genere perfettamente ai passaggi bercoriani utilizzati da Mansion, la tradizione manoscritta è ancora oggi poco studiata, ed è quindi impossibile situarvi con certezza il modello utilizzato dal *compileur* di Bruges.

Ma se la storia è maestra di vita, negli intenti edificanti di Mansion, che si impegnò con fervore alla diffusione di un nuovo atteggiamento religioso, partecipando a quella *devotio moderna* che fece dell'*Imitatio Christi* il testo fondamentale di riferimento, Troia è innanzitutto l'esempio del *sic transit gloria mundi*. La «junctive» che segue la narrazione dei fatti troiani, che è anch'essa da inserire ancora nella breve lista dei passaggi che Mansion scrisse forse di suo pugno, mostra nel corpo dilaniato del re Priamo e nella cagna rabbiosa in cui si è trasformata la regina Ecuba i giochi di Fortuna, e la caducità della gloria mondana. Vi fa seguire un'ulteriore interpretazione tipologica di Achille, sempre figura di Cristo, che fa eco alla precedente. Secondo gli schemi del *sermo modernus*, il saggio si conclude con la citazione bilingue del *Voluntarie sacrificabo*:

S'ensuit une junctive dessus l'histoire devant dicte

Pour les anciennes histoires de Priamus, le puissant roy de Troyes, de Hecuba sa femme, de Hector ensemble de ses filz et filles qui de ce temps present nous sont figures, à ce que nous voions il n'est aucun qui vueille delaissier le monter ou le vouloir attaindre aux haulx estas et pompes de ce monde. Et touteffois nous, depuiz peu de temps en ça, en avons veu voire autant que leur faculté en pouoit porter, les semblables et pareilles exemples de bien haulx personnages estre deceus et si bas que jusques à la detroncacion de leurs corps pour cuidier vouloir venir où leur estas n'appartenoit. Estudient et lisent, je leur pryé ce que en dit Jehan Bocace en son livre intitulé *Du dechiet des nobles*, disant : « Que dira – dist il – un riche et puissant homme de grans poix d'or et d'autres richesses habondant quant il regardera le roy Priamus murdri en son sang despecez et en sa propre maison entre les mesures et ruines de son païs ? Hecuba pareillement, environnee de tant vaillanz et preux filz et filles, les veoir murdrir en son giron et elle meisme estre reduicte en chien enragié courant foursensee par les rues et chams pour la mort de sa fille Polixene, et de Polidorus son chier filz esquelz elle attendoit, derreniere consolacion et ressource de ses pertes, par la facture d'Achiles, son ancien et mortel ennemy. Certes, à la realle verité les jeux et baras de Fortune sont de divers eschanges qui si fye il met son honneur et tout son fait à l'aventure, et s'il en vient bien à un, il en meschiet à .x. autres. À parler moralement, nous pouons prendre Aciles pour le vray filz de Dieu, nostre Sauveur Jhesu Crist, qui pour l'amour de Vierge, c'est à dire l'ame humaine, il desarmé se soubmist à la mort. Et se laissa fichier par la sayette de Paris, ce est du peuple judaïque, à l'arbre de la croix pour la redemption d'elle. Pour quoy il est necessaire que icelle vierge, ce est l'ame, se sacrifie par devocion affin que elle puisse attremper l'ire entre Dieu et elle, et que cessent les adversitez et tribulacions de ce monde, comme dit le psalmiste « Voluntarie sacrificabo tibi et confitebor nomini tuo domine quoniam bonum est » « Sire, je sacrifieray à toy et confesseray à ton nom, car il est bon ». (ff. 333v-334r)

4. Le grant Olympe des histoires poëtiques *di Romain Morin* (Lione, 1532)

Ultimo della generazione, ma destinato ad accompagnare la tradizione dell'*Ovide moralisé* fino ai primi anni del nuovo secolo, il *Grant Olympe des histoires poëtiques* fu pubblicato a Lione, probabilmente per la prima volta nel 1530, da Romain Morin in tre agili volumetti indipendenti,⁴⁷ e sarà a sua volta il capostipite di una lunghissima serie di nuove edizioni.⁴⁸ Nella sezione troiana, come nel resto dell'opera, il *Grant Olympe* non si limita a ricopiare la *Bible des poëtes* verardiana che fu il suo modello omettendone i passaggi esegetici ma, sensibile ai nuovi gusti del pubblico, interviene in maniera più o meno incisiva anche sulla struttura delle *Metamorfosi*.⁴⁹

Con Romain Morin si scioglie il legame che aveva unito per quasi un secolo *Ovide moralisé* e *Ovidius moralizatus*. Sradicare Bersuire dall'*Ovide* è il disegno più evidente nella riformulazione dell'opera, che l'autore realizza con zelo cancellando talvolta anche i passaggi utili a creare il nesso intertestuale. Unitamente al *De formis* prefaziale, dal *Grant Olympe* sparisce la plurimillennaria *ekphrasis* dello scudo di Achille. Una formula lapidaria esalterà la bellezza della decorazione, tacendo completamente sugli elementi di cui si compone, dei planetari compresi:

Si forgea les armes du duc Achillés de telle maniere que oncques ne furent faictes armes si riche et de tant grant beaulté ne si subtillement pourtraictes, et bien ouvrees par grand artifices avec une merueilleuse paincture et l'entailleure que estoit de fin or. Le haulbert [...] (Paris, BnF, Rés. PYc 1627, III, f. 53r)

⁴⁷ Non si conoscono esemplari dell'edizione del 1530, che figura in alcuni repertori, tra cui Du Verdier, ma solo di quella del 1532. Cfr. FB 40148; USTC 94272; Duplessis 1989. Sulla produzione di Romain Morin, figlio del libraio di Rouen Martin Romain, cfr. Kemp 1988.⁴⁸ Ho potuto finora recensire una quindicina di edizioni, di cui mi limito a segnalare qui le parigine Pierre Sergent (1537), Jehan Real (1538, 1539); Denis Janot (1539); Jean Foucher (1543); Etienne Groulleau (1550); Marnet et Cavellat (1574); veuve Jean Ruelle (1586), e le lionsi stampate da Jean de Tournes (1583, 1597) che tragheranno l'*Olympe* nel nuovo secolo con l'ultima riveduta da Pierre Turquet (1601).

⁴⁹ La *Bible des poëtes*, che rimaneggia l'edizione di Mansion e che fu a sua volta rimaneggiata per l'edizione di Morin, fu pubblicata a Parigi da Antoine Vérard in tre edizioni, di cui la prima reca la data del 1493, mentre le successive, senza datazione, si collocano intorno al 1498/99 e al 1507. Lo *status quaestionis* è in Cerrito 2011c.

È stato più volte sottolineato che l'affermazione che il poema ovidiano, reso in *langue Française*, merita che «soit par icelle leu selon le naturel du livre sans allegories, lesquelles myeulx que aillieurs sont traictees par Fulgence en ses Mithologies», non mette in discussione né il valore pedagogico delle favole pagane, né la millenaria tradizione esegetica. Quel che invece è in causa è la validità dell'approccio tipologico che caratterizzò l'*Ovide* in versi così come l'*Ovidius* bercoriano.⁵⁰ Cambia così ancora una volta la biblioteca di riferimento dell'autore/editore. Non più Bersuire, ma Fulgenzio sarà la guida all'esegesi ovidiana suggerita dalla *preface*, che ne promette la pubblicazione di un'edizione in francese, che non ebbe probabilmente mai luogo.

Quanto la nuova sensibilità che si affermava nel pubblico formatosi al nuovo umanesimo, pesò forse sulla scelta di Romain Morin il prevalere nella Chiesa cattolica di un atteggiamento, ispirato ad Agostino e Tommaso, contrario all'uso della letteratura pagana in ambito sacro,⁵¹ e più ancora pesarono forse le pesanti accuse di blasfemia che accompagnavano da oltre un secolo l'opera bercoriana, che non molti anni più tardi, nel 1559, fu messa all'indice.⁵² Con l'edizione lionese sparirono così definitivamente le interpretazioni tipologiche dalla tradizione dell'*Ovide moralisé*.

L'*Iliade* del *Grand Olympe* ricalca quella della *Bible des poètes*, e quindi dell'*Ovide moralisé en prose*, ma un nuovo giudizio di Paride si sostituirà al precedente. Attento alle novità editoriali, è da un testo di recente pubblicazione che Romain Morin trae la nuova versione dell'episodio: le *Illustrations de Gaule et singularitez de Troye* di Jean Lemaire de Belges. Se la discontinuità nello stile è evidente, l'episodio non fu inserito nel nuovo contesto senza adattamenti. Ann Moss ha evidenziato gli interventi dell'editore, che lo resero meno imponente abbreviandone alcune parti.⁵³ Paride acquisirà un ruolo più centrale, come nell'impianto che Jean Lemaire aveva dato alla sua leggenda troiana.

La polifonia che caratterizza l'*Ovide moralisé* si amplifica ancora, prima che prevalga nella storia delle traduzioni un approccio più marcatamente umanista, che restituirà all'*Iliade ovidiana*, nelle traduzioni che seguirono, la trama lieve che l'arte di Ovidio aveva saputo abilmente costruire.

⁵⁰ Moss 1984, pp. 41-59.

⁵¹ Su Ovidio nella predicazione cfr. Wenzel 2011.

⁵² Wetherbee 2012, p. 352; Moss 1984, p. 43.

⁵³ *Ibidem*, p. 41-59.

BIBLIOGRAFIA

- Apollonio Rodio, *Argonautiche*, Alberto Borgogno (ed.), Milano, Mondadori, 2003.
- Babbi Anna Maria 2006, *Stratigraphie intertextuelle entre Ovide et la matière troyenne : l'Ovide moralisé (livre XII)*, in Harf-Lancner Laurence - Mathey-Maille Laurence - Szkilnik Michelle (ed.), *Contes de Troie et d'Alexandre. Pour Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 215-229.
- Baebii Italici Ilias Latina*, Marco Scaffai (ed.), Bologna, Patron, 1982.
- Buonocore Marco 1995, *I codici di Ovidio presso la Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Rivista di cultura classica e medioevale», 31/1, pp. 7-55.
- Capelli Roberta 2013, *Il mecenate nel testo: l'ombra della committenza nell'Ovide moralisé in prosa*, in Babbi Anna Maria (ed.), *Da Ovidio a Ovidio? L'Ovide moralisé in prosa*, Verona, Edizioni Fiorini, pp. 51-76.
- Cerrito Stefania 2010, *L'Ovide moralisé mis en prose à la cour de Bourgogne*, in Colombo Timelli Maria - Ferrari Barbara - Schoysman Anne (ed.), *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, Turnhout, Brepols, pp. 109-117.
- 2011a, *Les traductions d'Ovide entre Moyen Âge et Renaissance : l'Ovide moralisé en prose (ms. BnF fr. 137). Édition partielle, avec études linguistique et littéraire*, Tesi di Dottorato dell'Università di Verona, diretta da Anna Maria Babbi.
- 2011b, *Guido delle Colonne*, in Galderisi Claudio (ed.), *Translations médiévales*, Turnhout, Brepols, II, pp. 509-551.
- 2011c, *À propos de la Bible des poètes*, «Le Moyen Français», 60, pp. 1-14.
- 2012, *Entre Ovide et Ovide moralisé : la variance des traductions des Métamorphoses au Moyen Âge et à la Renaissance*, in Le Cornec Rochelois C. - Rochebouet A. - Salamon A. (ed.), *Le texte médiéval. De la variante à la recréation*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 159-172.
- 2013, *L'Ovide moralisé en prose entre texte et image : un livre illustré de la bibliothèque de Louis de Bruges*, in Hériché-Pradeau Sandrine - Simon Maud (ed.), *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 41-57 e tavole II-III.
- 2015, *L'Ovide moralisé à l'aube de la Renaissance entre texte et image : de la prose brugeoise à la Bible des poètes*, in Possamai Marylène - Besseyre Marianne (ed.), *L'Ovide moralisé illustré*, «Cahiers de Recherche Médiévales et Humanistes», 30, pp. 197-219 e fig. 8, 13, 66-98.
- 2017, *Les gloses aux fables d'Ovide dans les Métamorphoses en français de Colard Mansion (Bruges 1484)*, «Le français préclassique», 19 (c.d.s.).

- 2018, *La réception du texte. Les mises en prose*, in *Ovide moralisé. Livre I*, Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamai-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo, Thomas Städtler, Richard Trachsler (ed.), 2 voll., Paris, SATF, 2018, I, pp. 236-266.
- Courtney Edward 2001, *The dating of Ilias Latina*, «Prometheus», 27, pp. 149-152.
- Croizy-Naquet Catherine 2002, *L'Ovide moralisé ou Ovide revisité. De métamorphose en anamorphose*, «Cahiers de recherches médiévales», 9, pp. 39-51.
- Dareti Phrygii de excidio Troiae historia*, Ferdinand Meister (ed.), Leipzig, Teubner, 1873.
- Demats Paule 1973, *Fabula. Trois études de mythographe antique et médiévale*, Genève, Droz.
- de Boer Cornelis 1918, *La mort d'Hector*, «Neophilologus», 3/2, pp. 81-89.
- Doutrepont Georges 1909, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Honoré Champion.
- Duplessis Georges 1889, *Essai bibliographique sur les différentes éditions des œuvres d'Ovide ornées de planches publiées aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris, Vve L. Techener.
- Engels Joseph 1943, *Études sur l'Ovide moralisé*, Groningen, J.B. Wolters.
- FB = Pettegree A. - Walsby M. - Wilkinson A. (ed.) 2007, *French Vernacular Books: Books published in the French Language before 1601*, Leyden, Brill, 2 tt.
- Galasso Luigi 2000, *Note alle Metamorfosi*, in *Ovidio, Opere II: Metamorfosi*, Torino, Einaudi.
- Gasnault Pierre 1998, *Charles-Henri de Clermont-Tonnerre et la bibliothèque du couvent des Minimes de Tonnerre*, in Nebbiai-Dalla Guarda D. - Genest J.-F. (ed.), *Du copiste au collectionneur. Mélanges d'histoire des textes et des bibliothèques en l'honneur d'André Vernet*, Turnhout, Brepols, pp. 585-613.
- Gaullier-Bougassas Catherine 1999, *L'Orient troyen des origines : l'Orient byzantin de Mélior et l'Occident français dans Partonopeus de Blois*, in Boutet Dominique - Castellani Marie-Madeleine - Ferrand Françoise - Petit Aimé (ed.), «*Plaist vos oïr bone cançon vallant?* » *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, Lille, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille III, 1, pp. 295-304.
- Ghisalberti Fausto 1933, *L'Ovidius moralizatus di Pierre Bersuire*, «Studi romanzi», 23, pp. 5-136.
- Grillone Antonino 1992, *Scorrendo l'ultima edizione di Bebio Italico*, «Revue belge de philologie et d'histoire», 70/1, pp. 135-153.

- Hans Collas Ilona - Schandel Pascal 2009, *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux*, 1. *Manuscrits de Louis de Bruges*, Paris, BnF, pp. 113-120 e tavole 69-74.
- Harf Laurence - Simon Maud 2015, *Une lecture profane de l'Ovide moralisé. Le manuscrit BnF français 137 : une mythologie illustrée*, «Cahiers de Recherche Médiévales et Humanistes», 30, pp. 167-196.
- Hexter R. J. 1987, *Medieval Articulations of Ovid's Metamorphoses: from Lactantian Segmentation to Arnulfian Allegory*, «Mediævalia», 13, 1, pp. 63-82.
- Huygens Robert Burchard Constantijn 2000, *Ars edendi. A practical introduction to editing medieval Latin texts*, Turnhout, Brepols.
- Jung Marc-René 1997, *Ovide Metamorphose en prose (Bruges, vers 1475)*, in Thiry Claude (ed.), *A l'heure encore de mon écrire. Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, «Lettres romanes», numéro hors-série, pp. 99-115.
- 1996, *La légende de Troie en France au moyen âge*, Basel - Tübingen, Francke Verlag.
- Kemp William 1988, *Les petits livres français illustrés de Romain Morin (1530-1532)*, in Possenti A. - Mastrangelo G. (ed.), *Il Rinascimento a Lione. Atti del congresso internazionale di Macerata*, 6-11 maggio 1985, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1, pp. 467-523.
- Kretschmer Marek Thue 2016, *L'Ovidius moralizatus de Pierre Bersuire. Essai de mise au point, Rediscovery and Canonization: The Roman Classics in the Middle Ages*, «Interfaces. A Journal of Medieval European Literatures», 3, pp. 221-244.
- Le Recueil des Histoires Troyennes*, Marc Aeschbach (ed.), Berna, Lang, 1987.
- Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure, publié d'après tous les manuscrits connus*, Léopold Constans (ed.), Paris, Firmin Didot, 1904-1912.
- Le Rommant de l'abregement du siege de Troyes*, Stefania Cerrito (ed.), Aix-en-Provence, PUP, 2010.
- L'Histoire de Jason par Raoul Lefèvre*, Gert Pinkernell (ed.), Frankfurt, Athenaüm Verlag, 1971.
- Metamorphosis ovidiana, moraliter a magistro Thoma Walleys, ... explanata*, Josse Bade (ed.), Parisiis, Ascensianis et sub Pelicano, 1509.
- Mora Francine 2002, *Deux réceptions des Métamorphoses au XIV^e et au XV^e siècle. Quelques remarques sur le traitement de la fable et de son exégèse dans l'Ovide moralisé en vers et sa première mise en prose*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 9, pp. 83-97 (<<http://crm.revues.org/64>>).

Moss Ann 1984, *Poetry and Fable. Studies in Mythological Narrative in Sixteenth-Century France*, Cambridge, Cambridge University Press.

Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitg., 1915-1938, 5 voll.

Ovide moralisé en prose. Texte du XV^e siècle, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, North-Holland publishing C°, 1954.

Petrus Berchorius, *Reductorium morale, Liber xv*, cap. ii-xv, *Ovidius moralizatus* naar de Parijse druk van 1509: *Metamorphosis Ovidiana moraliter a Magistro Thoma Walleys* [...], Joseph Engels (ed.), Utrecht, Instituut voor Laet Latijn der Rijksuniversiteit, 1962.

Polain Marie-Louis 1978, *Catalogue des livres imprimés au quinzième siècle*, Bruxelles, Fl. Tulkens, III.

Possamai-Pérez Marylène 1997, *Troie dans l'Ovide moralisé*, in Baumgartner Emmanuèle - Harf-Lancner Laurence (ed.), *Entre fiction et histoire : Troie et Rome au Moyen Âge*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 97-109.

— 2006, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion.

Samaran Charles 1962, *Pierre Bersuire*, in *Histoire Littéraire de la France*, Paris, Imprimerie Nationale, XXXIX, pp. 259-450.

Scaffai Marco 1980, *Tradizione manoscritta dell'Ilias latina*, in Serra Zanetti P. (ed.), *In verbis verum amare. Miscellanea dell'Istituto di filologia latina e medioevale dell'Università di Bologna*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 205-277.

Seznec Jean 1940, *La survivance des dieux antiques, essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, London, The Warburg Institute.

Scully Stephen 2003, *Reading the Shield of Achilles: Terror, Anger, Delight*, «Harvard Studies in Classical Philology», 101, pp. 29-47.

USTC = *Universal Short Title Catalogue* (<<http://www.ustc.ac.uk>>)

Van Emden Wolfgang 1973, *L'histoire de Pyrame et Thisbé dans la mise en prose de l'Ovide moralisé : texte du manuscrit Paris, B.N.F. fr. 137, avec variantes et commentaires*, «Romania», 94, pp. 29-56.

Van't Sant Jeannette Th. M. 1929, *Le Commentaire de Copenhague de l'Ovide moralisé, avec édition du septième livre*, Amsterdam, H. J. Paris.

Vervacke Sabrina 2001, *Le discours liminaire des traductions moralisées des Métamor-*

phoses : « [u]ne préparation de voie à la lecture et intelligence des poètes fabuleux », «Le Moyen Français», 48, pp. 93-121.

Wenzel Siegfried 2011, *Ovid from the pulpit*, in Clark James G. - Coulson Frank - McKinley Kathryn L., *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 160-176.

Wetherbee Winthrop 2012, *Learned Mythography: Plato and Martianus Capella*, in Hexter R. J. - Townsend D. (ed.), *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*, Oxford, Oxford University Press, pp. 335-355.

Zanon Tobia 2013, *Vulnerabili invulnerabilità. Achille nell'Ovide moralisé in versi (e in prosa)*, in Babbi Anna Maria (ed.), *Da Ovidio a Ovidio? L'Ovide moralisé in prosa*, Verona, Edizioni Fiorini, pp. 159-175.

Le premier livre de l'*Ovide moralisé* à travers le paratexte

Massimiliano Gaggero
Università degli Studi di Milano

RÉSUMÉ : *L'article se fonde sur une étude systématique de la segmentation du livre I de l'Ovide moralisé et se concentre principalement sur la disposition et la typologie des lettrines et des autres marqueurs paratextuels, pour préciser les stratégies suivies par les copistes dans l'identification et la mise en relief des séquences à l'intérieur du texte. Les conditionnements imposés par la tradition manuscrite et les demandes des commanditaires, qui limitent les espaces laissés à la liberté du copiste, sont aussi pris en considération.*

MOTS-CLÉS : *Ovide moralisé – tradition manuscrite – réception – paratexte*

ABSTRACT: *This article draws on a detailed study of the way manuscripts divide book I of the Ovide moralisé into sections and focuses on the disposition of the different kinds of initials and paratextual markers. Its aim is to analyse how the scribes identified the sections and created a hierarchy among them. The study considers the way the manuscript tradition but also the patrons' requests limited the scribes' freedom.*

KEYWORDS: *Ovide moralisé – manuscript tradition – reception – paratext*

Une analyse comparée du paratexte dans la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé* permet d'étudier les différentes options de marquage du texte et de mise en relief des segments textuels dans un corpus assez vaste comprenant 20 témoins caractérisés par des options de mise en page et mise en texte très différentes, mais aussi, en ce qui concerne la partie analysée, par une relative stabilité du texte et de ses articulations.¹ Ma démarche consistera à tenter de mettre en évidence par une analyse

¹ Pour les sigles des manuscrits voir *Ovide moralisé* (ed. de Boer), I, pp. 44-47 et Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 177-178. Voir maintenant *Ovide moralisé. Livre I* (ed. Baker et al.), I,

systematique (quoique non exhaustive) la réception du texte dans les différentes copies en prenant aussi en compte le rôle joué par les mécanismes de la transmission des textes médiévaux. Je me limiterai à l'étude du livre I, car la nouvelle édition par le groupe OEF (*Ovide en français*) nous permet d'exploiter pour la première fois une documentation complète sur la disposition des lettrines et sur les textes (rubriques, gloses) qui accompagnent le poème.²

1. *Le paratexte des manuscrits de l'Ovide moralisé*

Le postulat de départ de cet article est que, pour évaluer correctement le traitement du texte (et donc les modalités de sa réception) dans chaque manuscrit, il est nécessaire de prendre en compte l'articulation de son paratexte. Celui-ci propose parfois plusieurs niveaux de hiérarchisation, avec différents degrés possibles de mise en valeur du même segment textuel, même si on peut se demander si cette hiérarchie est toujours à interpréter comme une véritable division en chapitres et en sous-chapitres.³

Le tableau récapitulatif du système de chaque manuscrit de l'*Ovide moralisé* que l'on trouvera ci-dessous donne un premier aperçu de l'articulation des différents systèmes. Cette synthèse vise à distinguer les différents éléments du point de vue de leur statut et de leur fonction : leur caractérisation par rapport à l'histoire de l'art et l'histoire du livre n'entre

pp. 13-16. Pour des renseignements sur la présentation du texte dans les manuscrits Jung 1996a e 1996b. Pour un aperçu du développement de l'iconographie qui accompagne le texte on peut encore consulter Panofsky 1965², n. 2, pp. 78-81 et 1-2, p. 87. Des notices détaillées, préparées sous la direction de M. Besseyre et V. Rouchon, seront publiées dans le premier tome de la nouvelle édition préparée par le groupe OEF (voir la note suivante).

² Pour une présentation générale, voir Jung 1996a et Mora - Possamaï-Pérez - Städtler - Trachslér 2011. J'exploite en particulier les matériaux que j'ai rassemblés, à partir du travail des éditeurs du livre I, pour la préparation d'un tableau complet des marqueurs paratextuels et pour un appareil contenant les textes d'accompagnement présents dans les manuscrits. Le riche appareil de commentaire des manuscrits *A¹ G¹ G³* fera l'objet d'une édition critique préparée par Jean-Baptiste Guillaumin dans le cadre du projet OEF. Les citations du texte reprennent le texte de la nouvelle édition ; celle-ci suit toutefois la numérotation de l'éd. de Boer, ce qui permettra au lecteur de s'orienter dans la lecture en attendant l'achèvement de la publication. Je remercie Yan Greub d'avoir accepté de lire cet article avant soumission.

³ Voir à ce sujet les analyses consacrées par Fuksas 2012b et 2014 aux manuscrits Princeton, UL, Garrett 125 et Paris, BnF, fr. 794.

pas en ligne de compte dans notre étude. Pour cette raison, ici et dans la suite, je distingue deux niveaux d'initiales sans préciser la façon dont elles sont réalisées dans chaque copie : ce qui importe ici est la hiérarchie des éléments, qui peut être réalisée de façon différente selon le programme décoratif de chaque copie. Je précise aussi le nombre des marqueurs de niveau supérieur à l'intérieur du livre I, ce qui permet d'apprécier en termes comparatifs la richesse de l'apparat décoratif de chaque témoin.

La hiérarchie des éléments du paratexte est établie traditionnellement sur la base de deux critères : le coût de chacun des éléments dans le processus de fabrication du livre (une miniature étant plus chère qu'une simple initiale filigranée) et, par conséquence, leur fréquence plus ou moins élevée (les miniatures étant en général plus rares que les initiales filigranées). Dans le tableau, l'élément de segmentation de niveau supérieur est ainsi représenté par les marqueurs qui présentent une illustration – enluminures ou initiales historiées – qui sont ici regroupés sous 'miniature', et le niveau inférieur est représenté par les pieds-de-mouche.

Pour ce qui apparaît dans les trois dernières colonnes, la tentative d'établir une hiérarchie sans forcer les données de la tradition est moins aisée. Il est aussi impossible de distinguer, sur la base de la position sur la page, ce qui relèverait, par exemple, de la glose ou de la rubrique, car les mêmes matériaux se présentent parfois, selon les manuscrits, tantôt en rouge dans la colonne du texte (façon 'rubrique') tantôt dans les marges (façon 'glose'). La distribution des matériaux de commentaire (y compris les courts résumés qui annoncent la suite du récit) dépend donc du projet qui est à la base de chaque manuscrit plutôt que de la nature des matériaux mêmes.

J'ai intégré à cette première présentation un élément qui ne sera pas exploité de façon systématique par la suite, c'est-à-dire la présence de tables des rubriques.⁴ Une ébauche d'étude montre que les tables peuvent avoir circulé de façon indépendante par rapport au texte, puisque les regroupements de manuscrits qu'on peut reconnaître en les étudiant ne recourent pas exactement les familles établies à partir de l'examen du texte.

⁴ Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 210-213. Le manuscrit *e*³ (London, BL, Cotton Jul. F. VII, ff. 6r-13v, environ 1400) ne contient qu'une table de rubriques; *e*⁴ (Bruxelles, KBR, IV 621, XIV^e siècle) est un feuillet isolé tiré, lui aussi, d'une table des rubriques. Pour des renseignements sur ces deux manuscrits, qui ne seront pas pris en compte ici, voir la p. 178 de l'article qu'on vient de citer.

TABLEAU 1

	Table	Miniature	Initiale 1	Initiale 2	Pied-de-mouche	Rubrique	Notation marginale	Marge supérieure
A^1	x	x (47)	x (8)	x		x	x	
A^2		x (14?)	x (1)	x		x		
B	x	x (15)	x (15)	x		x		
D^1	x			x	x	x	x	
D^2			x (2)	x		x	x	
D^3	x			x	x			
D^4			x (8)	x		x	x	
D^5	x			x	x			
E^1	x	x (1)	x (2)	x			x	
E^2	x	x (1)		x			x	
G^1				x	x		x	
G^2		x (14)	x (12)	x			x	
G^3				x	x	x	x	
Y^1			x (2)	x	x	x	x	x
Y^2			x (2)	x	x	x	x	
Y^3			x (3)	x	x	x	x	
Z^1	x			x			x	
Z^2	x		x (8)	x			x	
Z^3	x			x			x	
Z^4				x			x	

Ce premier aperçu donne une idée de la complexité de la présentation du texte dans les différents témoins. Il faut pourtant ajouter que certains éléments du système ne sont pas tous utilisés avec la même fréquence par les différents manuscrits : c'est le cas pour les pieds-de-mouche, qui, très utilisés par les manuscrits G^{13} et par la famille Y , apparaissent assez rarement dans les manuscrits de la famille D . L'apparition de certains marqueurs est étroitement liée à la présence d'autres éléments du décor : ainsi, dans B et G^2 une miniature est toujours suivie par une initiale 1 ; dans A^1 , en revanche, une miniature peut être suivie soit par une initiale 1 soit par une initiale 2, ce qui donne lieu à une hiérarchisation complexe des segments narratifs (§ 5).

Le programme d'un manuscrit peut changer dans le cours de la copie : c'est le cas pour A^2 , manuscrit complexe du point de vue codicologique et textuel.⁵ Jusqu'au v. I, 1445 A^2 prévoit des espaces pour des miniatures (non exécutées) accompagnées par des rubriques en correspondance des miniatures de A^1 ; par la suite, seulement l'espace pour la rubrique a été laissé (§ 5).

Une particularité de la mise en page de Y^1 mérite d'être signalée tout de suite : dans ce manuscrit, les matériaux de commentaire se distribuent sur toute la page (dans la colonne du texte, dans les marges à droite et à gauche du texte, dans la marge supérieure).

Sont en particulier présentés en marge des matériaux explicatifs : les *lemmata* ovidiens (courtes citations du texte latin des *Métamorphoses* traduit par le texte français) et des notes en français, qui explicitent des références géographiques. Tout ce qui est censé souligner l'articulation du récit et l'appartenance d'un segment textuel à l'un des 'étages' du texte (indications telles qu'*auteur*, *histoire*, *allegorie*, *exposicion*)⁶ se trouve dans la marge supérieure (à la manière des titres courant) avec renvoi au texte à l'aide de petites lettres, en correspondance de marqueurs paratextuels telles les lettrines. Ceci comporte parfois des difficultés lorsque le renvoi n'est pas bien visible, et que plusieurs marqueurs sont présents dans la même colonne.

Une difficulté semblable concerne l'analyse du riche commentaire qui accompagne le texte dans A^1 et surtout dans G^{13} : le texte du commentaire est très proche dans les trois manuscrits, mais A^1 présente seulement des annotations en latin, alors que G^{13} ont aussi des gloses françaises.⁷ Il n'y a pas de correspondance exacte entre les manuscrits, et parfois l'emplacement même des gloses change d'un manuscrit à l'autre, si bien qu'il peut s'avérer difficile d'établir une correspondance exacte entre le commentaire et le texte de l'*Ovide moralisé*.

⁵ Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 190-194 et 200-203.

⁶ Jung 1996b a été le premier à attirer l'attention sur ces éléments et à donner un aperçu de leur distribution.

⁷ Jung 1997, p. 82 et 2009, pp. 116-117 considère G^3 copie directe de G^1 . Cette hypothèse n'est pas confirmée par nos analyses : cf. Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 194-195 et Baker - Gaggero 2018. Jung 1996b, n. 31, p. 84 reconnaît aussi que le commentaire de G^3 ne correspond pas exactement à celui de G^1 .

2. *Les articulations principales du livre I*

J'appelle articulations principales les endroits du texte qui sont identifiés par un marqueur paratextuel de n'importe quel niveau dans la majorité – ou la totalité – des témoins. Je m'écarte de la notion d'articulations naturelles du récit telle qu'elle a été parfois formulée dans les études sur le découpage du texte par les manuscrits et qui a été critiquée à raison par Fuksas. J'ai repéré les articulations du texte *a posteriori* d'après l'examen de la tradition, et non pas sur la base d'une analyse littéraire du texte. Par ailleurs, je crois, comme le dit Fuksas, que chaque texte autorise des découpages différents selon les copistes (ou les lecteurs), et que ces découpages sont tous justifiés ou justifiables en tant que sédimentation d'une perception (on hésite à utiliser le terme de *lecture*) du texte.⁸

Cependant, la tradition de certaines œuvres qui ont eu une large diffusion permet d'enregistrer des constantes dans la segmentation du texte qui pourraient renvoyer à une segmentation d'auteur ou d'archétype: c'est le cas de l'*Ovide moralisé*.⁹ Une confirmation que les manuscrits peuvent transmettre, avec des variations, une division du texte due à l'auteur vient de la traduction française de Guillaume de Tyr étudié par Edbury, où l'on peut confronter la situation dans les manuscrits vernaculaires à celle qu'on trouve dans le texte latin, qui présente au début de chaque livre la division en chapitres établie par l'archevêque de Tyr.¹⁰

L'utilisation de moyens de marquage de type différent selon les manuscrits peut dépendre d'un côté des caractéristiques propres au système de segmentation de chaque copie, et de l'autre côté d'une volonté différente de mise en relief de la part du copiste qui hérite d'une proposition de marquage de ses modèles. Il faut aussi prendre en compte le niveau d'exécution de chaque copie, qui peut entraîner l'augmentation ou la diminution des éléments du paratexte, et l'adoption d'un système plus ou moins hiérarchisé, qui peut comporter des enluminures. Il est important d'avoir au moins une conscience préalable du poids des facteurs économiques qui ont déterminé l'aspect des copies que nous examinons, car ceux-ci

⁸ Voir la discussion des études consacrées aux lettrines dans Fuksas 2005, pp. 343-362 et les pp. 381-382 des conclusions.

⁹ Les problèmes de critique textuelle liés à l'étude des lettrines sont traités par Greub 2016, consacré à l'*Ovide moralisé*, et Greub (s.p.), qui traite aussi d'autres textes médiévaux.

¹⁰ Edbury 2007.

sont une contrainte qui pèse directement sur la segmentation du texte.¹¹

Pour ce qui est du livre I de l'*Ovide moralisé*, nous pouvons reconnaître 46 vers identifiés par des éléments du paratexte dans une majorité des témoins et qui correspondent, dans le manuscrit *A*¹, à la présence d'une miniature, et 40 vers marqués par une majorité des manuscrits auxquels correspond dans *A*¹ un élément inférieur dans la hiérarchie de la décoration. Dans 22 cas, une partie des manuscrits s'accorde pour mettre en relief un vers qui ne l'est pas dans *A*¹. Le tableau 2 donne une liste intégrale des vers marqués par la totalité ou la majorité des manuscrits par un élément du paratexte, avec une indication synthétique du point du texte qui est mis en relief, et le détail des éléments paratextuels qui apparaissent dans les manuscrits, selon la typologie établie dans le tableau 1. J'indique par le caractère gras la présence d'une miniature dans au moins un des manuscrits, et je détaille ensuite la hiérarchie des marqueurs en reprenant les informations concernant chaque témoin dans le tableau ci-dessus. L'astérisque indique les articulations qui ne sont marquées par un pied-de-mouche dans aucun des manuscrits qui se servent aussi de ce type de marqueur. L'absence de pied-de-mouche en correspondance d'une articulation principale indique qu'elle est perçue comme particulièrement importante dans l'ensemble de la tradition.

En nous fondant sur la présence d'un marqueur paratextuel dans tous les manuscrits en présence (sans compter les manuscrits qui omettent ou réécrivent des parties du texte, ou qui ont des lacunes) nous pouvons identifier les articulations principales suivantes:

TABLEAU 2

- 71 «Or vueil commencer ma matire»: début de l'œuvre après le prologue;
Initiale 1 *D*²*G*¹, Initiale 2 *ABD*¹³⁴⁵*EG*³*YZ*¹²; rubrique *D*²*E*²*G*³*Y*²*Z*¹², notation marginale *D*¹*E*¹*G*¹³*Y*¹³.¹²
- *147 «Avant la mer, avant la terre»: début du récit ovidien de la Création;
Initiale 2 *ABDEG*¹³*Y*¹²³*Z*¹².

¹¹ Voir l'étude par Bozzolo - Coq - Muzerelle - Ornato 1997, en particulier p. 474.

¹² *Z*³⁴ ont un texte réécrit à la place des vv. 36-305 ; *Z*¹² donnent le texte remanié, mais réinsèrent les vv. 37-305. Voir Endress - Trachsler 2015 à propos des moralisations dans la famille Z.

- 341 «Or vueil espondre ceste fable»: début du commentaire au récit ovidien de la création;
Initiale 2 $AD^4EG^{13}Y$; rubrique D^4Y^2 , notation marginale G^1Y^{13} .
- 343 «Ains que Dieux feïst mer ne terre»;
Initiale 2 D^{1235} .¹³
- 454 «Ensi la terre, qui jadis»: début de l'âge d'or;
Miniature et initiale 2 $A^{1[2]}$, initiale 1 Z^2 , initiale 2 BDE^2YZ , pied-de-mouche G^{13} ; rubrique $A^2D^4E^2Y^2Z$, notation marginale $E^1G^1Y^{13}$.
- 513 «En ce temps ou tous biens habonde»;
Initiale 2 E^2 , pied-de-mouche D^{13} ; rubrique D^1E^2 , notation marginale D^3E^1 .
- 515 «Saturnus fu de Crete rois»: début de l'interprétation évhémériste de l'histoire de Saturne;
Miniature et initiale 1 A^1 , Miniature non exécutée et initiale 2 A^2 , initiale 1 Z^2 , initiale 2 $D^{25}G^3YZ^{134}$, pied-de-mouche G^1 ; rubrique $A^2D^2G^3Y^2Z$, notation marginale G^{13} , marge supérieure Y^1 .
- 645 «Jupiter crut et enforça»: reprise de la narration après un passage où l'auteur déplore les fausses croyances des anciens;
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $AD^2G^3YZ^4$, pied-de-mouche D^{135} ; rubrique $A^2D^2Y^3Z^{34}$, notation marginale G^1 .¹⁴
- 681 «Dou viel Saturnus vous vueil dire»: pérégrination de Saturne détrôné par Jupiter;
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 1 $A^2BD^{1235}EG^{13}Y$, rubrique $A^2D^2G^3Y^{23}$, notation marginale G^1 , marge supérieure Y^1 . Pas de marqueur dans Z^{34} .
- 701 «De Crete vint en Lombardie»: interprétation évhémériste des pérégrinations de Saturne.
Miniature et initiale 1 B , initiale 2 $AD^{1[2]5}EG^{13}$; pied-de-mouche Y^1 ; rubrique BE^2Z^{34} , notation marginale E^1G^1 .
- [719] «Or vous vueil espondre briement»: après l'histoire des fils de Saturne, début de l'exposé sur la nature des plantètes auxquels ceux-ci donnent leur nom;
Initiale 2 $AD^{1235}EG^{13}$, pied-de-mouche Y^{13} . Cas particulier dans Z^{34} : rubrique après le v. 718, suivie (sans lettrine) par les vv. 701-704, déplacés avant le v. 719.¹⁵

¹³ Les vv. 341-451 sont omis par Z.

¹⁴ Les vv. 560-970 manquent dans D^1 . Les vv. 579-826 manquent dans Z^{12} .

¹⁵ Les vv. 719-752 sont omis par B.

- *753 «De Saturnus et de Jovis»: interprétation de la rivalité entre Saturne et Jupiter selon l'astronomie: Saturne.
Initiale 2 $ABD^{1235}EG^{13}Y$; rubrique Y^{23} , notation marginale A^1G^1 , marge supérieure Y^1 .
- *775 «Jupiter est emprez assis»: interprétation astronomique: Jupiter.
Miniature et initiale 1 $A^{1[2]}$, initiale 1 $BD^{1[2]35}EG^{13}Y^{13}Z^3$; rubrique A^2Y^{23} , marge supérieure Y^1 .
- *827 «Puis que Saturnus fu demis»: début de l'âge d'argent;
Miniature et initiale 1 A^1B , miniature et initiale 2 Z^3 , initiale 2 $A^2BD^{1235}EG^{13}YZ^{124}$, rubrique $A^2BD^2E^2Y^{23}Z^{34}$, notation marginale E^1G^{13} , marge supérieure Y^1 .
- *859 «Jupiter fu, selonc l'estoire»: interprétation évhémériste, Jupiter roi de la Crète;
Initiale 2 $ABD^{1235}EG^{13}YZ$; rubrique E^2G^3 , notation marginale $E^1G^1Y^1$.
- 923 «Quant homs ot fet par son pechié»: tribulation des hommes chassés du Paradis Terrestre;
Miniature et initiale 1 A^1 , initiale 2 $A^2BD^{1235}EG^3Z^{12}$, pied-de-mouche G^1Y ; rubrique $A^2G^1Y^{23}Z^{12}$, notation marginale $G^{13}Y^{1,16}$.
- 937 «Li tiers aages fu d'arain»: passage à l'âge de bronze.
Miniature et initiale 2 A^1 , miniature et initiale 2 B , initiale 1 $A^2D^{125}EG^3Y^{13}$, pied-de-mouche G^1Y^2 ; rubrique $A^2BE^2G^3Y^{13}$, notation marginale E^1G^{13} . Pas de marqueurs dans Z^{12} .
- 951 «Cele fu de fer dur et rude»: l'âge de fer.
Miniature et initiale 1 B , miniature et initiale 2 $A^{1[2]}$, initiale 2 $D^{1[2]35}$, pied-de-mouche G^3Y^{13} ; rubrique A^2BE^2 , notation marginale A^1G^{13} .
- 1065 «Pour ce qu'il ne lor souffist mie»: début de la gigantomachie.
Miniature et initiale 2 $A^{1[2]}$, miniature et initiale 1 B , initiale 1 D^4 , initiale 2 $D^{1235}EG^{13}Y^2Z$ pied-de-mouche Y^{13} ; rubrique $A^2BD^2E^2Y^2Z$, notation marginale $E^1G^1Y^1$.
- *1101 «Or vous dirai comment la fable»: interprétation évhémériste de la gigantomachie.

¹⁶ Les vv. 923-1064 sont omis par Z^{34} .

- Miniature et initiale 2 $A^{1[2]}$, miniature et initiale 1 B , initiale 1 D^4 , initiale 2 $D^{1235}EG^{13}YZ$; rubrique A^2BY^2Z , notation marginale $E^1G^1Y^1$.
- *1154** «La fable et la divinité»: la gigantomachie correspond à l'histoire de la tour de Babel;
Miniature et initiale 1 B , initiale 2 $ADEG^{13}YZ^{12}$; $BD^4Y^3Z^{12}$, notation marginale G^1 , marge supérieure Y^1 .¹⁷
- 1185 «Tel allegorie y puis metre»: interprétation allégorique de la gigantomachie;
Initiale 2 $AD^{1235}G^1YZ^{12}$, pied-de-mouche G^3 ; rubrique YZ^{12} , notation marginale G^3 , marge supérieure Y^1 .¹⁸
- *1203** «Dessus a la fable touchié»: rappel de la fable à la fin de la moralisation;
Initiale 2 $ABDEG^{13}YZ$; rubrique E^2G^3Z , notation marginale E^1G^1 .
- 1243** «Une voie est haute qui pert»: arrivée des dieux convoqués par Jupiter.
Miniature et initiale 2 B , initiale 1 $ADEG^{13}$, pied-de-mouche Y^1 ; rubrique B , notation marginale G^{13} .
- 1271** «Au temps que li jaient jadis»: début du discours de Jupiter aux dieux;
Miniature et initiale 2 $A^{1[2]}Z^3$, initiale 1 D^4 , initiale 2 $D^{1235}EG^{13}Y^2Z$, pied-de-mouche Y^{13} ; rubrique $A^2D^4Y^2Z$, notation marginale $G^{13}Y^{13}$.
- *1323** «Tant est li mondes plains de vice»: début du récit, fait par Jupiter, de sa tentation par Lycaon;
Initiale 2 $ABDEG^{13}YZ^{12}$; rubrique $A^2D^4Y^{23}Z$, notation marginale Y^1 .
- *1389** «Or vous dirai quelz est l'estoire»: interprétation évhémériste de l'épisode de Lycaon;
Miniature et initiale 2 $A^{1[2]}$, initiale 1 D^4 , initiale 2 $BD^{1235}EG^{13}YZ$; rubrique $A^2D^4E^{12}G^3Y^2Z$, notation marginale $D^2G^1Y^{12}$.
- *1445** «Puis fist Jupiter asssembler»: colère de Jupiter après l'épisode de Lycaon.
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 D^4 , initiale 1 $A^{[2]}BDEG^{13}YZ^{12}$; rubrique $G^3Z^{12}A^{[2]}$, notation marginale G^1 , marge supérieure Y^1 (?).
- *1462** «La fable et la devine page»: correspondance avec le récit biblique de la décision de Dieu de punir les hommes, excepté Noé et sa famille, par le Déluge.

¹⁷ Les vv. 1153-1202 sont omis par Z^{34} .

¹⁸ Les vv. 1185-1202 sont omis pas B .

- Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 1 D^4 , initiale 2 $A^2BDEG^{13}YZ^{12}$, rubrique non exécutée A^2 , rubrique G^3Z^{12} , notation marginale G^1 , marge supérieure Y^1 .¹⁹
- *1519 «Dieux li poissans, plains de pitié»: incarnation du Christ, massacre des Innocents, moralisation, hiérarchie des anges;
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $ADEG^{13}YZ^{12}$; rubrique non exécutée A^2 , rubrique $DEG^{13}YZ^{12}$, notation marginale G^1 , marge supérieure Y^1 .²⁰
- 1568 «Autre sens puet avoir la fable»: explication morale de la fable de Lichaon.
Initiale 2 $AD^{1(2)35}EG^3$, pied-de-mouche G^1Y^{13} ; rubrique G^3 , notation marginale E^2G^1 , marge supérieure Y^1 .
- 1761 «Je ne sai certes que devienent»: fin de la moralisation: il n'y a plus d'hommes pieux au monde.
Initiale 2 $ABD^{1(2)345}YZ^{12}$; rubrique Y^3 .
- *1789 «Dessus avez oÿ le plaint»: récapitulation et retour au récit ovidien du Déluge;
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $BD^{1235}EG^{13}Y$; rubrique $A^2D^2E^{12}$, notation marginale D^1G^1 , marge supérieure Y^1 .²¹
- 1790 «Comment li Tous Poissans se plaint»: initiale 2 D^4 (les vers du couplet sont intervertis).
- 1797 «Si se complaint aus damedieux»: reprise du discours de Jupiter après la récapitulation;
Initiale 2 et rubrique Z .
- *1945 «Entre Athenes et Thebes ot»: pendant le Déluge, Deucalion et Pyrrha échouent sur le Parnasse;
Miniature et initiale 1 A^1 , initiale 2 $A^2BDEG^{13}YZ$; rubrique $A^2D^2E^{12}Z$, notation marginale D^1G^{13} .
- *1971 «Quant Jupiter vit dessous l'onde»: Jupiter met un terme au déluge.
Miniature et initiale 1 A^1 , initiale 2 $A^2BD^{1(2)345}EG^{13}YZ$; rubrique A^2D^2EZ , notation rubrique D^1G^{13} .
- *2119 «L'estoire est teulz, si com moi samble»: interprétation évhémériste du Déluge;

¹⁹ Les vv. 1461-1760 sont omis par Z^{34} .

²⁰ Les vv. 1519-1760 sont omis par B .

²¹ Les vv. 1783-1796 sont omis par Z^{12} .

- Miniature et initiale 1 G^2 , initiale 1 D^4 , initiale 2 $ABD^{1235}EG^{13}YZ$; rubrique EG^2Y^2Z , notation marginale $G^{13}Y^1$.²²
- 2139 «La devine page et la fable»: le Déluge ovidien correspond à celui de la Bible. Initiale 2 AY^2 , pied de mouche Y^{13} ; notation marginale G^1
- *2141 «Quar Dieux pour les iniquitez»: idem. Initiale 2 DEG ; rubrique E , notation marginale G^{13} .
- ***2159** «Or vous dirai que senefie»: l'histoire de Deucalion et Pyrrha métaphore de la procréation; Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 A^2DEGYZ^{12} ; rubrique $A^2Y^{23}Z^{12}$, notation marginale $G^{13}Y^3$, marge supérieure Y^1 .²³
- *2185 «Esponnons la fable autrement»: début de la moralisation; Initiale 2 $DEGYZ^{12}$; rubrique $Y^{23}Z^{12}$, notation marginale G^{13} , marge supérieure Y^1 .²⁴
- 2186** «Par pechié fu premierement». Miniature et initiale 2 A^1 , rubrique et initiale 2 A^2 .
- 2365 «Si com la fable le retrait»: récapitulation de la fable de Deucalion et Pyrrha. Initiale 2 $A^2BD^{1235}EGY^{13}$, pied-de-mouche Y^2 ; notation marginale G^{13} , marge supérieure Y^1 .
- 2367 «Au giet Pirre et Deuchalyon»: *ibid.* Initiale 2 A^1 .
- ***2372** «L'estoire, qui de Bible est traite»: début d'un excursus d'histoire biblique allant de Noé à la destruction de Sodome et Gomorrhe (jusqu'au v. 2622). Initiale 2 $ABDEGY^2Z$, pied-de-mouche Y^{13} ; rubrique $A^2D^4Y^2Z$, notation marginale G^{13} .
- 2453 «Dou regne aus Babiloniens»: règne de Bélus après la mort de Nembrot. Miniature et initiale 1 G^2 ; miniature et initiale 2 A^1 ; initiale 2 $A^2BD^{1[2]45}Y^{13}$, pied-de-mouche G^1Y^2 ; rubrique $A^2D^{24}G^2$.
- ***2541** «En Sodomois ot v citez»: Codolaamour affirme son pouvoir sur Sodome et sur les quatre autres villes de la plaine.

²² Toute la première partie du livre I manque dans G^2 suite à une lacune matérielle: le texte du manuscrit commence au v. 1971.

²³ Les vv. 2141-2364 sont omis par B .

²⁴ Les vv. 2185-2364 sont omis par Z^{34} .

- Miniature et initiale 2 A^1G^2 , initiale 2 $A^2BD^{1[2]34}YZ^{12}$; rubrique $A^2D^4G^2Y^{23}Z$; notation marginale et marge supérieure Y^1 .
- *2626** «La fable ai recordee et dite»: retour à la narration ovidienne: la génération des animaux.
Miniature et initiale 1 A^1 , initiale 2 $A^2BDEG^3YZ^{12}$; rubrique $A^2G^3Z^4$, notation marginale G^3 .
- 2647** «Emprez le deluge nasqui»: naissance de Python.
Miniature et initiale 1 BG^2 ; Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 A^2DEG^3YZ , pied de mouche G^{13} ; rubrique $BD^1EG^{23}Z$, notation marginale G^{13} .
- *2661** «Par Phiton dont parle la fable»: interprétation allégorique de Python.
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $A^2D^{1[2]3}EGYZ^{12}$; rubrique $A^2EY^{23}Z^{12}$, notation marginale $D^{[2]}G^{13}$ marge supérieure $Y^{1,25}$.
- 2679** «Quant Phebus ot Phiton danté»: instauration des jeux pythiques.
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $A^2BD^{[2]345}G^2YZ^{12}$; rubrique $A^2EY^{23}Z^{12}$, notation marginale $D^{[2]}G^{13}$, marge supérieure $Y^{1,26}$.
- 2699** «Quant Dieux ot danté le dyable»: interprétation allégorique des jeux pythiques.
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $A^2D^{1245}EG^2YZ^{12}$, pied de mouche G^1 ; rubrique $A^2D^2EY^{23}Z^{12}$, notation marginale $G^{13}Y^{1,27}$.
- *2737** «Se nulz quiert pour quoi ne comment»: début du mythe d'Apollon et Daphné.
Miniature et initiale 1 A^1G^2 , initiale 2 A^2BDEG^1YZ ; rubrique $A^2D^24EG^{23}Y^{23}Z$, notation marginale Y^1 .
- *2861** «Phebus art plus que feus en paille»: Apollon amoureux de Daphné.
Miniature et initiale 1 G^2 , miniature et initiale 2 A^1 , initiale 1 D^4Y^{23} , initiale 2 $A^2G^{13}YZ^{12}$; rubrique $A^2D^24G^2$, notation marginale G^{13} .
- *3065** «Or m'estuet ceste fable espondre»: première interprétation évhémériste du mythe de Daphné.
Miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $A^2BDEGYZ^{12}$; rubrique $A^2E^{12}Y^2Z^{12}$, notation marginale $D^24G^{13}Y^2$, marge supérieure Y^1 .

²⁵ Les vv. 2661-2678 sont omis par BZ^{34} .

²⁶ Les vv. 2679-2698 sont omis par Z^{34} .

²⁷ Les vv. 2699-2736 sont omis par BZ^{34} .

- *3075 «Autre sentence y puet avoir»: deuxième interprétation évhémériste.
Initiale 2 $ABDEGY$; rubrique A^2E , notation marginale $G^{13}Y^{13}$.
- *3109 «Mes ordenons a ceste fable»: moralisation.
Initiale 2 $ABDEGY$; rubrique D^4EY^2 , notation marginale G^{13} .²⁸
- *3215 «Autre sentence i puis poser»: interprétation allégorique: Daphné est la Vierge.
Initiale 2 $AD^{1235}EGYZ^{12}$; rubrique $EY^{23}Z^{12}$, notation marginale G^{13} , marge supérieure Y^1 .²⁹
- 3261 «Or vous dirai que senefie»: interprétation du litige entre Apollon et Cupidon.
Initiale 2 $AD^{1235}EG$, pied de mouche Y^{13} ; rubrique A^2E , notation marginale G^{13} .
- 3389 «Autre fleche toute contraire»: interprétation allégorique de la seconde flèche de Cupidon: la flèche du diable.
Initiale 2 $AD^{1[2]35}EG^2Y^{13}Z^{12}$, pied de mouche $G^{13}Y^2$.
- *3408 «Si com la fable le recite»: rappel du mythe de Daphné avant le retour au récit ovidien.
Initiale 2 $BD^{1235}EG^{13}Y^1Z^{12}$; rubrique EZ^{12} , notation marginale G^{13} .³⁰
- 3413** «En Thesale ot, ce dist la fable»: retour au récit ovidien.
Miniature et initiale 1 A^1 , initiale 2 A^2Y^2 , pied de mouche Y^{13} ; rubrique $A^2D^2Y^2$, notation marginale Y^1 .
- 3459 «Yo, la pucele avenant»: début du mythe d'Io.
Initiale 2 $A^2D^5G^{12}Y^2Z^3$, pied de mouche Y^{13} ; rubrique $Y^{23}Z$, notation marginale $G^{13}Y^1$.
- ***3631** «Jupiter ne volt plus souffrir»: Jupiter donne à Mercure l'ordre de tuer Argus.
Miniature et initiale 1 G^2 , Miniature et initiale 2 Z^3 , initiale 1 Y^3 , initiale 2 $ABD^{1235}EG^1YZ^{124}$; rubrique EG^2Z , notation marginale G^{13} .
- 3677** «En Archade ot une pucele»: début du mythe de Syrinx raconté par Mercure.
Miniature et initiale 1 G^2 , initiale 1 Y^3Z^2 , initiale 2 $ABD^{1[2]35}E^{12}G^{13}YZ$, pied de

²⁸ Les vv. 3109-3214 sont omis par Z .

²⁹ Les vv. 3215-3225 sont omis par BZ^{34} , les vv. 3226-3407 sont omis par BD^4Z^{34} .

³⁰ Du v. 3408 à la fin du livre D^4 manque à cause d'une lacune.

- mouche Z^3 ; rubrique $D^2G^2Y^{23}Z$, notation marginale $G^{13}Y^{13}$, marge supérieure Y^1 .
- 3733 «Ce voloit Mercurius dire»: incise dans la narration de Mercure, interrompue par le sommeil d'Argus.
Initiale 2 $A^2G^{13}Y^2Z^{12}$, pied de mouche Y^{13} ; rubrique A^2Y^2Z , notation marginale $G^{13}Y^{13}$.
- *3797 «Qui ceste fable veult savoir»: interprétation évhémériste de la mort d'Argus.
Initiale 1 Y^3Z^2 , initiale 2 $ABD^{1[2]35}EGY^{12}Z^{134}$; rubrique A^2EZ , notation marginale et marge supérieure Y^1 .
- 3833 «En Grece ot jadis un riche homme»: seconde interprétation évhémériste.
Miniature et initiale 1 G^2 , Miniature et initiale 2 Z^3 , initiale 1 Y^{23} , initiale 2 $ABD^{1235}EG^{13}Y^1Z^{123}$, pied de mouche Z^4 ; rubrique $A^2D^{12}EG^2YZ$, notation marginale Y^2 , marge supérieure Y^1 .
- *3905 «Allegorie i puet avoir»: moralisation du mythe d'Io.
Initiale 1 Y^3 , initiale 2 $AD^{1[2]35}EGY^{12}$; rubrique Y^{23} , notation marginale G^{13} , marge supérieure Y^1 .³¹
- *4031 «Or vous vueil espondre la fable»: interprétation évhémériste du mythe de Pan et Syrinx.
Initiale 1 Y^3 , initiale 2 $AD^{1235}EGYZ^{12}$; rubrique A^2Z^{123} , notation marginale G^{13} .
- *4043 «Autre sens puet la fable avoir»: moralisation du même mythe.
Initiale 1 Y^3 , initiale 2 $AD^{1[2]35}EGY^{12}$; rubrique A^2 , notation marginale G^{13} , marge supérieure Y^1 .³²
- *4099 «Mors est Argus et si oeil mort»: métamorphose d'Argus.
Espace pour une enluminure et initiale 1 G^2 , initiale 2 $ABD^{1235}EG^{13}Y^1 *Z$; rubrique $A^2G^{2*}Z$, notation marginale A^2G^1 .
- *4105 «Juno les iex de son vachier»: moralisation de la métamorphose d'Argus.
Initiale 2 $A^1BD^{1[2]35}EG^2Y$; rubrique G^{12} , notation marginale G^3 .
- *4151 «Dessus avez la fable oÿe»: rappel du mythe d'Io, naissance de Phaéon.
Miniature et initiale 1 A^1 , initiale 2 $A^2BD^{1235}EGYZ$; rubrique $A^2D^2EY^2Z^2$, notation marginale $A^1D^{13}G^1Y^1$.

³¹ Les vv. 3905-4098 sont omis par B; les vv. 3905-4030 sont omis par Z.

³² Les vv. 4043-4098 sont omis par Z.

- *4229 «Or vous dirai quele est l'istoire»: interprétation évhémériste de la première partie du mythe de Phaéton.
Miniature et initiale 1 G^2 , miniature et initiale 2 A^1 , initiale 2 $ABD^{1[2]3}EGYZ^{123}$; rubrique $A^2EG^2Y^{23}Z$, notation marginale et marge supérieure Y^1 .
- *4245 «Or vouz dirai la legorie»: allégorie: Phaéton est Lucifer.
Initiale 2 $AD^{1235}EGY^{12}Z^{12}$; rubrique $A^2Z^2EY^{23}Z^{12}$, notation marginale Y^1 .³³
- *4261 «Autre sentence i puet avoir»: moralisation.
Miniature et initiale 1 A^1 , initiale 2 $AD^{1[2]35}EG^{12}YZ^{12}$; rubrique A^2 , notation marginale G^3Y^3 .
- *II, 1 «Dessus oÿstes, ce m'est vis»: rappel du récit ovidien jusqu'ici avant la reprise de la narration.
Miniature et initiale 1 BG^2 , initiale 2 $AD^{35}E^{12}G^{13}YZ$; rubrique BG^2Z , notation marginale G^3 , marge supérieure Y^1 .

En parcourant cette liste on perçoit immédiatement que les marqueurs paratextuels mettent en évidence deux types d'articulations textuelles, qui ont à voir soit avec l'imbrication des différents étages du texte (traduction ovidienne, commentaires évhéméristes, historiques et physiques, concordance entre le mythe païen et le récit biblique, commentaire allégorique et moral), soit avec les articulations narratives du récit (ovidien ou pas) et les articulations logiques du 'sermon' développé par l'auteur anonyme.³⁴ Un troisième type, qu'on pourrait considérer intermédiaire entre les deux premiers, est celui des vers qui, à la fin d'une section commentaire, donnent un court résumé de la section récit précédente, avant de reprendre la narration, introduits par *Dessus* (vv. 1203, 1789, 4151, II, 1) ou par un renvoi à la fable (vv. 2626, 3408).

3. L'articulation des étages de l'interprétation du récit ovidien

Les marques du premier type (vv. 71, 719, 859, 1101, 1154, 1389, 1462, 1519, 2119, 2159, 2185, 2372, 2626, 2661, 3065, 3075, 3109, 3408, 3797, 3905, 4043, 4229, 4245, 4261) semblent se retrouver le plus fréquemment

³³ Les vv. 4245-4300 sont omis par *BZ*³⁴.

³⁴ Jung 1994, pp. 160-167, Possamaï-Pérez 2006, pp. 789-838.

dans tous les manuscrits. On remarque aussi que, dans la plus grande partie des cas, la pause est perçue par tous les manuscrits comme une pause importante du récit, comme le montre le fait qu'aucun manuscrit ne présente, à ces endroits, un pied-de-mouche. Cette cohérence globale pourrait refléter la situation au niveau de l'archétype de la tradition.

Il ne faut pourtant pas oublier que l'articulation entre les différents étages de l'interprétation du récit ovidien est soulignée dans le texte par des formules récurrentes et presque fixes, qui ont elles-mêmes une fonction paratextuelle (vv. 719 ~ 4031, 1154 ~ 1462, 1389 ~ 4229, 2119 ~ 2372, 3075 ~ 3215 ~ 4261), et qui emploient des mots-clés repris par le paratexte de certains manuscrits (cf. *estoire*, *fable*, *alegorie*, *sentence* et les verbes *espondre* et *senefier*). Il n'est donc pas impossible qu'un copiste ait été en mesure de rétablir un marqueur même si son antécédent direct l'avait oublié.

Les manuscrits E^1 et E^2 sont étroitement liés ; du point de vue de la mise en page, E^1 se distingue par le fait qu'il présente dans la marge, à l'encre rouge, les textes qui apparaissent dans E^2 en tant que rubriques. Il arrive qu' E^1 ne partage pas une initiale 2 d' E^2 alors que les deux ont le même texte d'accompagnement :

- 454 Coment (Comme E^2) le doré eage nasqui (*en rouge dans la marge*) E^1 (*rubrique*) E^2 ;
 513 Comme Jupiter eschapa que Saturnus son pere ne l'ocist Et comme il li (a son pere *en noir sur la ligne* E^2) tolli le royaume de Crete et li couppa le genitailles (*en rouge dans la marge ; signe n à gauche du vers*) E^1 (*rubrique*) E^2 .

La même situation se présente parfois dans la branche Z^{34} de la famille Z : au v. 645 Z^3 présente la même rubrique que Z^4 sans la lettrine, alors qu'au v. 2119 c'est Z^4 qui ne présente pas la lettrine tout en ayant la rubrique qui est aussi dans Z^3 :

- 645 Comment Saturnus fut chacié et desherités de sa terre de Jupiter son filz et comment Jupiter le chatra et comment la grant Venus et la petite vindrent et Cupido le dieu d'amours et Joque (Jocus Z^4) son frere Z^{34} ;
 2119 Histoire Z^{34} .

Il est difficile, dans tous ces cas, de préciser si l'antécédent commun est mieux représenté par le manuscrit qui a le marqueur ou par celui qui ne l'a pas.

Par ailleurs, il arrive que les vers qui marquent le passage d'un étage à l'autre du texte ne soient pas identifiés de façon consensuelle dans les manuscrits :

- 107 «Que que li païen creüssent» : commentaire qui explique l'apostrophe d'Ovide à plusieurs dieux ;
Initiale 2 $ABD^{123}EG^{13}$, pied-de-mouche Y ; notation marginale G^{13} .
- 199 «Pour manifester clerement» : l'univers est comparé à un œuf dur ;
Miniature et initiale 1 $A^{1[2]}$, pied-de-mouche $D^3G^{13}Y^1$; rubrique A^2 .
- 1016 «Un jor fu ja que pour doutance» : contre les faux juges ;
Initiale 1 $ABD^{123}Y$, pied-de-mouche G^{13} ; rubrique Y^{23} , marge supérieure Y^1 .
- 1568 «Autre sens puet avoir la fable» : moralisation de Lycaon ;
Initiale 2 $AD^{123}EG^3$, pied-de-mouche G^1Y^{13} ; rubrique G^3 , notation marginale E^2G^{13} , marge supérieure Y^1 .
- 2139 «La devine page et la fable» : concordance entre le récit ovidien du Déluge et le récit biblique ;
Initiale AY^2 , pied-de-mouche Y^{13} .
- 2141 «Quar Dieux pour les iniquitez» ;
Initiale 2 DEG , rubrique E , notation marginale G^{13} .

Quelques-uns de ces vers (107, 1016, 2141) ne sont pas immédiatement reconnaissables en tant que lieux d'articulation du texte, et ils auraient pu passer inaperçus, ou perdre leur lettrine car elle semblait accessoire aux copistes de certains manuscrits.³⁵

L'absence des lettrines peut aussi s'expliquer sur le plan du discours. Le v. 107 s'insère dans un passage qui commence tout de suite après le prologue (v. 71), dans lequel la traduction et le commentaire de *Mét.*, I, vv. 1-4 sont inextricables, car l'auteur doit justifier l'apostrophe d'Ovide aux dieux païens. Au v. 1016 la description de l'âge de fer commencée au v. 951 se transforme sans transition en déploration des mauvaises mœurs des faux juges, opposés au seul vrai juge, Dieu. Au v. 1568 la moralisation de Lycaon s'insère aussi dans un discours qu'on pouvait percevoir comme un

³⁵ Les vv. 2699 et 3389, en revanche, sont marqués par la quasi-totalité des manuscrits ; le v. 3389, par ailleurs, ne marque qu'une articulation logique à l'intérieur d'un passage de commentaire.

seul segment : après l'interprétation évhémériste du récit ovidien allant de la gigantomachie à la décision de déclencher le Déluge (vv. 1388-1461) et la concordance avec la Bible (vv. 1462-1518) vient un passage, difficile à classer, où l'incarnation du Christ et le massacre des Innocents sont mis en regard de l'histoire de Lycaon (vv. 1519-1567) : il s'agit d'une explication qui se situe à mi-chemin entre la tropologie et la moralisation. La moralisation propre, commençant au v. 1568, aurait pu être perçue comme un prolongement de ce discours. On remarque en outre qu'au v. 1568 les manuscrits en présence sont *ADEGYZ*¹² et au 2139/2141 *ADEGYZ* : les seuls manuscrits qui n'ont pas de marqueurs appartiennent donc à Z, qui semble avoir tendance à diviser le texte en sections plus amples que les autres témoins. Cette réorganisation est cohérente avec la réorganisation (et parfois réécriture) du texte par Z, et avec la simplification de la mise en page qui caractérise les témoins de cette famille.³⁶

La cohérence de la tradition dans l'identification des articulations narratives correspondant à des étages de l'interprétation du récit ovidien permet d'évaluer les rares cas où un ou plusieurs manuscrits s'écartent du reste de la tradition. On peut interpréter ces écarts en les attribuant à la perception du discours par les copistes, mais on peut aussi parfois les considérer comme des innovations ou des erreurs.

Une perception différente du discours a porté à la situation apparemment complexe des vv. 1789/1790 et 1797. La présence isolée d'une lettrine au v. 1790 dans *D⁴* est due à un banal accident de transcription (interversions des deux vers du couplet). En revanche, l'archétype du groupe Z a déplacé le début de la nouvelle section huit vers plus loin, intégrant aussi la formule de récapitulation qui marque le retour à la fable à la section moralisante qui précède, pour attirer l'attention du lecteur sur la reprise du discours de Jupiter.

Dans quatre cas (341/343, 2139/2141, 2185/2186 et 3408/3413) on remarque que certains manuscrits évitent la formule de transition qui introduit le nouveau bloc d'interprétation et se concentrent sur des vers qui semblent marquer une articulation sur le plan narratif et/ou logique (343 *ains*, 2141 *quar*, 2185 *premierement*); une articulation temporelle est aussi préférée au v. 513, par rapport à celle qui est représentée par le nom de *Satur-nus*.

³⁶ Jung 1996, pp. 270-274, Mora - Possamaï-Pérez - Städtler - Trachsler 2011, pp. 130-133, Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 187-190, Baker - Gaggero 2018, pp. 135-136.

Au v. 2186 l'articulation narrative de *A* est probablement une innovation, parce que cette famille est isolée par rapport au reste de la tradition. Au v. 3413 *A* s'oppose avec *Y* à *BDEGZ*¹². Aux vv. 343, 515 et 2141 une partie ou l'intégralité du groupe *D* partage la préférence pour une articulation narrative avec *E* (v. 515) ou *EG* (v. 2141). Les oppositions *AY/DEG* au v. 2139/2141 et *AY/BDEGZ*¹² au v. 3413 trouvent une correspondance dans l'opposition *AY/(B)DEG* qu'on constate dans l'examen de la *varia lectio*.³⁷ S'il était justifié de croire que le marquage qui souligne l'articulation des étages du texte a plus de chance d'être original, on pourrait estimer que dans le premier cas l'innovation est du côté de *DEG*, et dans le second cas elle est du côté d'*AY*.

La présence, dans *A*, de marques de segmentation au v. 723, auxquelles correspond un pied-de-mouche dans *Y*¹³ (par de marques dans *Y*²) semble indiquer une véritable erreur au moins dans le modèle de *A*, parce que l'emplacement du paratexte est aussi perturbé :

720	O r vous vueil espondre briement	<i>AD</i> ¹²³⁵ <i>EG</i> ¹³ <i>Y</i> ¹
	De ces fables l'entendement	
	La fable prent en aucun leu	
722	Jupiter pour ciel et pour feu :	
	'Planete erratique' est nommez,	
	Dont li juefdis est seurnomés,	<i>AY</i> ¹³

Au v. 719 nous avons une concentration de marqueurs paratextuels (initiale 2 *AD*¹²³⁵*EG*¹³, pied-de-mouche *Y*¹, rubrique *E*, notation marginale *G*¹) en correspondance d'une formule de transition fréquente. Remarquons aussi que les vv. 719 et 723 ne sont pas perçus par *Y* comme des articulations principales, mais qu'ils sont subordonnés à l'initiale 2 du v. 705 («Jupiter a moullier a prise»), marquant une pause narrative dans *Y* (*G*¹ a un pied-de-mouche et une note en marge, *G*³ seulement la note). En outre, seul *Y*¹ (qui a le plus grand nombre de pieds-de-mouche à l'intérieur de sa famille) indique une pause au v. 719.

Quant à *A*, la miniature de *A*¹ et la rubrique de *A*² semblent mal placés. Dans *A*² le v. 723 est précédé par : «Cy parle de Tubalchaym qui fut filz Lameth qui tua Chaym, et comment il trouva l'art de forgerie .xiiij.», information qui correspond plutôt aux vv. 749-752 qui sont à la fin de la sec-

³⁷ Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 198-200 et Baker - Gaggero 2018, pp. 154-155.

tion introduite par l'initiale ; le même sujet iconographique pourrait être représenté par la miniature de A^1 (étant donné la proximité entre les rubriques de A^2 et celles qui sont copiées dans la table des rubriques de A^1), mais le sujet peut aussi avoir une acception plus large et renvoyer au passage commençant au v. 743, qui parle d'abord de Vulcan. Seuls D^{1235} (initiale 2) et Y^{13} (pied-de-mouche) présentent un marqueur paratextuel au v. 749 (Tubalchaym) : il est donc possible que la miniature de A^1 et la rubrique de A^2 aient servi à introduire en début de section un élément qui se trouve à la fin de la même section, comme cela arrive dans d'autres manuscrits médiévaux.³⁸ Il faut pourtant reconnaître que cet élément est tout à fait excentré par rapport à la discussion sur la nature des planètes qui portent les noms des dieux païens qui a lieu aux vv. 719-800 ; on peut se demander si, dans la transmission du paratexte, un accident ne se serait pas vérifié, entraînant le déplacement du contenu d'accompagnement du texte (et de l'enluminure) et la création d'une pause isolée, propre seulement à AY^{13} , à quelques vers de distance du v. 719.

Un dernier cas à considérer concerne encore une erreur probable de A :

	Qui en sa devine pensee	
92	Avoit toute forme pensee	
	Tele comme il la donneroit	
	Au cors que de noient feroit	
	Sans aÿde de nulle rien,	
96	Sans point de prejaçant mairien.	
	Ensi croi je qu'il soit sans faille.	Miniature $A^{1[2]}$
	O vides a sa commençaille	Initiale 2 BD^{124} , pied-de-mouche G^3 ;
	Apele en plurier Dieu et dit :*	notation marginale A^1G^{13}

Le vers introduit par la miniature de A^1 (et par celle, non exécutée, de A^2) appartient à la section précédente, où l'auteur ramène l'incipit d'Ovide à la doctrine chrétienne de la création, à laquelle il affirme croire. Les autres manuscrits ont en revanche identifié la brisure du couplet et le fait qu'une nouvelle partie du discours de l'auteur commence au v. 98. Il est possible qu' A ait déplacé l'initiale parce que, au début de la copie du texte, il n'avait pas encore réalisé que le principe, selon lequel la lettrine

³⁸ Pour un exemple émanant, comme A^1 , du milieu des enlumineurs actifs à Paris dans la première moitié du XIV^e siècle voir Gaggero 2008, pp. 21-35.

doit se trouver de préférence sur le premier vers du couplet, n'a dans l'*Ovide moralisé* qu'une valeur relative.³⁹

4. *La mise en relief*

Nous avons déjà vu quelques exemples de la façon dont, en jouant sur la hiérarchie des éléments paratextuels à disposition, les copistes peuvent moduler la mise en relief des articulations du texte qu'il reçoivent de la tradition ou qu'ils introduisent; il s'agit d'un phénomène qui présente un enjeu immédiat pour la réception du texte de la part du lecteur médiéval, que la présentation du texte prédispose à l'interprétation de l'œuvre dans son ensemble.⁴⁰ J'esquisserai ici une analyse des phénomènes de mise en relief, en me concentrant principalement sur les marqueurs paratextuels qui intéressent la partie narrative de l'*Ovide moralisé*.

Pour ce faire, j'étudierai la traduction de la narration ovidienne du Déluge (*Mét.*, I, vv. 163-415). Celle-ci est divisée par l'anonyme en deux tranches : vv. 1203-1388 (= *Mét.*, I, vv. 163-241) et 1789-2119 (= *Mét.*, I, vv. 241-415), chacune étant précédée et suivie par une section de commentaire au récit ovidien. Les vers qui ouvrent et ferment chaque section (vv. 1203, 1389, 1789, 2120) sont indiqués par l'ensemble des copies comme autant d'articulations principales du texte (avec pourtant les observations qu'on vient de faire sur le v. 1789). Pour les articulations présentes dans tous les manuscrits, je renvoie aux renseignements sur la typologie des marqueurs donnés ci-dessus ; pour les autres, je préciserai au fur et à mesure quels sont les éléments du paratexte qui apparaissent dans les manuscrits.

4.1. La première section narre les événements qui précèdent le Déluge. Elle s'ouvre (initiale 2) par un rappel de la gigantomachie (vv. 1064-1110) et par la mention de la naissance d'une nouvelle race du sang des géants ; une première articulation (voir § 4.3) se situe à la fin de ce passage, v. 1213 («Jupiter vit l'iniquité»), dans les manuscrits *ABDYZ*¹² (rubrique *D²Y²Z¹²*,

³⁹ Fuksas 2005, p. 358 et Greub 2016, pp. 270-272 à propos de l'*Ovide moralisé*.

⁴⁰ Martin - Vezin 1990 (plus particulièrement les contributions de Hasenohr sur le livre vernaculaire, pp. 231-352) et plus récemment Careri - Fery-Hue *et al.* 2001 et Careri - Ruby - Short 2011 e Busby 2002, I, spécialement les chapitres 3 et 4.

notation marginale $A^1G^1Y^{13}$). Selon une pratique bien documentée, le marqueur paratextuel se trouve en correspondance du nom du personnage qui accomplit les actions décrites par la suite.

Un premier fait de mise en relief concerne Y^{13} , qui ont un pied-de-mouche, alors que les autres manuscrits, y compris Y^2 , ont une initiale 2 à cet endroit. Le vers perd donc son importance dans la segmentation du texte, et s'aligne sur le même plan que les autres indiqués par un pied-de-mouche, au profit d'une scansion de la séquence en tranches plus amples au niveau de la macrostructure, sur laquelle je reviendrai. L'opposition Y^{13} vs. Y^2 en ce qui concerne le recours à des types différents de marqueurs paratextuels correspond à la subdivision interne de la famille Y telle qu'elle ressort de l'étude stématique.⁴¹

L'articulation suivante est marquée au v. 1243 («Une voie est haute qui pert») dans les manuscrits $ABDEG^{13}Y^1$ (rubrique A^2B , notation marginale G^{13}). La section comprise entre ces deux initiales contient le constat par Jupiter de la corruption du genre humain, sa détresse au souvenir du banquet préparé par Lycaon, sa détermination à détruire le monde et la convocation des dieux.

Nous avons donc une section narrative cohérente, dont B souligne particulièrement l'importance par une enluminure et une initiale 1. Avant celle-ci, une miniature suivie par une initiale 1 se trouvait dans B au début de l'interprétation évhémériste de la gigantomachie (v. 1154 «La fable et la divinité»): je reviendrai sur les macro-sections de ce manuscrit au § 5. Comme auparavant, le manuscrit Y^1 a un pied-de-mouche ; son isolement est dû au fait que Y^3 a déplacé le pied-de-mouche au vers suivant, 1244 («U ciel cler, seri et apert»).

Une répartition différente des deux sections est proposée par Y^2 , qui présente une initiale au v. 1229 («Lors gesmi Jupiter griement») à l'endroit où l'auteur décrit la détresse de Jupiter, et ensuite donne une section unique jusqu'au v. 1271. Deux pieds-de-mouche (v. 1247 «Par celle voie sont venu» et 1259 «C'est li lieux, se dire l'osoie») repartissent à son intérieur cette section, pointant l'arrivée des dieux au concile convoqué par Jupiter et la fin de la description de la distribution des sièges des dieux dans le palais de Jupiter.

La séquence des vv. 1203-1243 est indivisée dans E , qui en fait un pré-ambule à la scène de l'arrivée des dieux.

⁴¹ Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 189-193; Baker - Gaggero 2018, p. 140.

L'articulation au v. 1271 («Au temps que li jaiant jadis») est, elle aussi, commune à tous les manuscrits : elle introduit le discours direct de Jupiter aux dieux. La section vv. 1243-1271, que seuls $G^{13}Y$ divisent avec des pieds-de-mouche (voir § 4.3), décrit l'arrivée des dieux convoqués par Jupiter et leur disposition plus ou moins proche du trône de celui-ci *selon sa merite* (v. 1258). Cette description infléchit les vers ovidiens (*Mét.*, I, vv. 171-176) en préparation de la partie commentaire, qui présente une description détaillée de la hiérarchie des anges et du Paradis (vv. 1615-1720). C'est alors que Jupiter secoue sa tête et prend la parole.

Le v. 1271 marque une pause importante dans la narration pour les manuscrits A : A^1 présente une miniature (Jupiter assis entouré des dieux) et A^2 avait aussi prévu l'espace pour une illustration, qui n'a pas été exécutée, accompagnée par une rubrique (voir les §§ 2 et 5). D^4 , qui présente une initiale 1 associée à une rubrique, fait aussi de ce vers une pause hiérarchiquement plus importante. Si l'on considère la hiérarchie des initiales, la macro-section qu'on est en train d'analyser en résulte partagée en deux en correspondance du passage de la troisième à la première personne. À l'autre extrémité par rapport à la mise en relief se situent Y^{13} , qui ont encore ici un pied-de-mouche. Des rubriques apparaissent encore dans Y^2Z , alors que $G^{13}Y^{13}$ ont une notation marginale.

L'articulation au v. 1323 est encore une fois partagée par tous les manuscrits ; il importe de constater qu'ici l'unanimité de la tradition porte aussi sur la typologie de marqueur utilisée, car il s'agit pour tous d'une initiale 2. Les deux manuscrits Z^{34} n'ont pas de lettrine, mais ils ont en revanche une rubrique : il s'agit d'une situation qui se présente dans ces deux manuscrits à d'autres endroits, comme nous l'avons vu (§ 3). Il est permis de se demander si nous avons affaire à un autre niveau de segmentation du texte (inférieur au cas de rubrique et initiale) ou s'il s'agit juste d'une erreur qui pourrait remonter, ici, au modèle commun.

La section 1271-1323 contient toute la première partie du discours de Jupiter : constatation de la perversion du genre humain, qui représente une menace plus grande que celle des géants, et décision d'éliminer les hommes pour protéger les demi-dieux. Jupiter termine en évoquant la tentation de Lycaon, ce qui suscite la stupeur horrifiée des dieux (vv. 1314-1315). La seconde partie du discours de Jupiter s'ouvre alors (vv. 1316-1322) par l'annonce de la punition de Lycaon. Cette section comprend donc une première partie au discours direct, un court passage-relais à la troisième personne et le début d'une nouvelle partie au discours

direct : celle-ci est détaché de la suite de l'intervention de Jupiter, car elle forme l'entrée en matière du long récit sur Lycaon. Seuls D^{35} proposent une division interne de la section, avec une initiale 2 au v. 1307 («Comment porroient il asseür») à laquelle correspond, dans $G^{13}Y^{13}$ un pied-de-mouche (et *lemma* ovidien dans la marge de G^{13}) : la question posé par Jupiter à la fin de son intervention (comment les demi-dieux pourront-ils être en sécurité si lui-même a été tenté par Lycaon?) est ainsi mise en évidence.

La section qui s'ouvre par le v. 1323 contient, sans divisions internes, tout le récit analeptique fait par Jupiter de sa mésaventure avec Lycaon et de la punition de celui-ci. Le v. 1389, qui marque la fin de la tranche de traduction ovidienne ouverte par le v. 1203 et le passage à l'interprétation évhémériste, présente sur le plan de la mise en relief une situation semblable à celle du v. 1271, avec miniature et initiale 2 en A (non exécutée en A^2 , qui présente une rubrique) et une initiale 1 avec rubrique en D^4 . Tous les manuscrits YZ ont ici une initiale 2. Sur le plan macrostructurel, AD^4 encadrent entre deux articulations majeures (vv. 1271-1389) l'intégralité de l'intervention de Jupiter. Dans Y^{13} , en revanche, la section de traduction ovidienne est, dans son ensemble, présentée comme un bloc unique, à l'intérieur duquel les pieds-de-mouche (correspondant en partie à ceux qu'on trouve dans G^{13}) présentent une mise en relief pour ainsi dire pointilliste de vers qui sont parfois très rapprochés (§ 4.3).

4.2. La seconde section du récit du Déluge s'ouvre aussi, au v. 1789 («Desus avez oÿ le plaint»), par une récapitulation de la tranche précédente ; encore une fois, l'importance de cette articulation dans la perception des copistes est témoignée par l'absence de marqueurs du niveau le plus bas (pied-de-mouche), ainsi que par la miniature accompagnée par une initiale 2 dans A^1 . Comme nous l'avons vu ci-dessus, l'unanimité de la tradition est brisée par Z , qui déplace l'initiale 2 au v. 1797, en intégrant ainsi la formule de transition à la fin de la dernière section de la moralisation (1761-1796) ; la nouvelle section commence dans ces manuscrits par la reprise, à la troisième personne, du discours de Jupiter.

Cette section ne présente pas de division interne dans $ABD^{1234}E$ jusqu'au v. 1945, qui est de nouveau une articulation majeure partagée par tous les manuscrits en l'absence de pied-de-mouche, avec miniature et initiale 1 dans A^1 (on est donc, dans la hiérarchie des marqueurs, à un niveau supérieur par rapport au v. 1789). Entre ces deux marqueurs est

comprise une tranche de narration très ample, comprenant l'annonce par Jupiter de son intention de détruire le genre humain, la réaction des dieux, qui consentent mais craignent que leur culte soit délaissé faute d'hommes qui l'entretiennent, avec la réponse de Jupiter à ces doutes. Jupiter pense d'abord de détruire le monde par la foudre, mais décide ensuite de se servir des eaux : la pluie d'abord, et ensuite la mer. Vient alors la description du Déluge, qui se termine par la destruction de la vie sur la Terre.

Les manuscrits $D^5G^{13}YZ$ divisent cet ensemble en unités de moindre étendue ; comme au paragraphe précédent, nous allons nous concentrer sur les marqueurs de niveau supérieur aux pieds-de-mouche. Ceux-ci sont les marqueurs les plus fréquents dans $G^{13}Y$, et même les seuls utilisés par G^1Y^{13} entre les deux articulations majeures des vv. 1789 et 1945. Nous retrouvons donc une situation semblable à celle que nous avons constatée pour ces manuscrits au paragraphe précédent, avec une distribution des segments narratifs sur deux niveaux hiérarchisés, alors que, dans les autres manuscrits, le recours à des marqueurs de niveau supérieur change la perception de l'agencement des séquences.

La première articulation narrative apparaît au v. 1813 («Tuit li dame-dieu qui l'oÿrent»), au niveau duquel Y^2Z^{12} ont une initiale 2 et G^1Y^{13} un pied-de-mouche (rubrique dans Y^{23} , notation marginale dans $G^{13}Y^1$). La section mise en évidence (1789-1812 ou 1797-1812 dans Z^{12}) correspond exactement à l'énonciation de la décision de Jupiter. Une répartition semblable se trouve dans D^5 (v. 1815 «Aucun dient que bien fera»), qui souligne le *verbum dicendi* introduisant la réponse des dieux, comme si le copiste avait voulu mettre en valeur la succession des répliques du dialogue. Les réactions et les doutes des dieux sont entièrement contenues dans le nouveau segment, le v. 1835 («Jupiter dist: N'aiez esmoi»: initiale 2 D^5G^3 , pied-de-mouche G^1Y^{13} ; rubrique et notation marginale G^3 , notation marginale G^1) mettant l'accent sur la réplique de Jupiter.

G^3 clôt ici une section plus ample, commencée au v. 1789 et qui renferme donc les deux premières répliques (annonce de Jupiter et réactions des dieux). Une répartition encore différente est représentée par l'initiale 2 de Y^2 (qui a aussi une rubrique) et Z^{123} au v. 1843 («Ja voloit sa foudre envoyer») : ces manuscrits réunissent tout l'échange entre Jupiter et les dieux en une seule section. Il est possible qu'on ait affaire à une sélection, de la part de ces manuscrits, à partir d'une segmentation plus serrée dont témoignent encore une fois G^1Y^{13} , qui ont aussi au v. 1843 un pied-de-

mouche (avec notation marginale dans $G^{13}Y^{13}$: G^3 semble, lui aussi, avoir réduit le nombre des marqueurs en supprimant le pied-de-mouche).

Comme nous l'avons vu, le récit ovidien du Déluge est divisé en deux parties : une première dans laquelle sont décrites les pluies et leurs effets (1855-1877), une seconde dans laquelle est décrit le débordement des eaux de la mer (1878-1944). Le début de la seconde partie («Jupiter ne lait pas atant») est marqué par une initiale 2 par Y^2 (qui a aussi une rubrique) et Z , alors que G^1Y^{13} ont un pied-de-mouche avec notation marginale.

G^3 a au v. 1878 une miniature dépourvue d'initiale mais accompagné d'une note en marge. De telles miniatures apparaissent ailleurs dans G^3 (vv. 2100, 3037) sans qu'il soit possible de dire si on a affaire à un niveau différent de segmentation du texte (intermédiaire entre rubrique et initiale et simple initiale?) ou à une erreur du copiste qui n'a pas laissé la place pour la lettrine.

La fin de la section est anticipée par D^5 au v. 1871 («Yris fu par l'air estandues»), qui indique l'apparition de l'arc-en-ciel, suivie par la description des dégâts produits par les pluies dans les champs. Encore une fois, G^1Y^{13} ont, en correspondance de ce vers, un pied-de-mouche, accompagné d'une notation marginale qui est commune à G^3 .

À partir du v. 1871 pour D^5 et 1878 pour G^3Y^2Z une seule section comprend l'intégralité du récit de la seconde partie du Déluge jusqu'au v. 1944 ; des pieds-de-mouche (parfois partagés par G^3 et Y^2) apparaissent aussi dans G^1 et/ou Y^{13} , qui, eux, continuent à découper le texte en séquences plus courtes à l'aide de ce genre de marqueurs.

Le v. 1945 est, nous l'avons vu, une articulation textuelle partagée par tous les témoins, qui présentent une initiale 2, exception faite pour A^1 , le seul à avoir une miniature accompagnée par une initiale 1 ; $A^2D^{24}EZ$ ont une rubrique, et D^1G^{13} une note dans la marge. La nouvelle section, consacrée à l'histoire de Deucalion et Pyrrha, forme encore une fois un seul bloc narratif dans les manuscrits A , qui n'ont plus de marqueur avant la nouvelle articulation majeure, v. 2119, par laquelle commence l'*estoire*, interprétation évhémériste du récit ovidien.

La première articulation reconnue par les autres manuscrits est au v. 1971 («Quant Jupiter vit dessous l'onde»: miniature et initiale 2 G^2 , initiale 1 $BDEG^{13}Z^{12}$, pied-de-mouche Y^{13} , rubrique et note en marge G^3 , note en marge G^1). Le vers marque le début du texte de G^2 , après la lacune qui a causé la perte des feuillets initiaux du manuscrit. La section des vv. 1945-1970 dans $BDEG^{13}Z^{12}Y^{13}$ contient la description du Parnasse et le

récit de l'arrivée de Deucalion et Pyrrha sur la montagne sacrée; elle s'ouvre par la décision de Jupiter d'arrêter le Déluge lorsqu'il constate que l'homme et sa femme sont les seuls êtres humains à avoir survécu. L'importance du tournant représenté par le v. 1971 dans le récit est particulièrement mise en relief par la miniature de G^2 , qui représente Deucalion et Pyrrha dans un bateau. G^2E n'ont pas d'autre marqueur avant le v. 2119.

Une articulation différente des segments narratifs est proposée par la famille Y , qui partage une initiale 2 au v. 1981 («Ja est la mer en chanel mise»: rubrique Y^2 , note en marge Y^{13} , marge supérieure Y^{13}): Y^2 n'a pas de marqueur après le v. 1945, et réunit donc en un seul segment l'arrivée de Deucalion et Pyrrha au Parnasse, la décision de Jupiter d'arrêter le Déluge et sa mise en œuvre, et fait commencer la nouvelle section lorsque les eaux sont déjà rentrées dans leur lit. Y^{13} ont en revanche un pied-de-mouche aux vv. 1951, 1955, 1971 (et au v. 1963 Y^3): l'initiale 2 sert ici donc à détacher ce vers sur le fond d'une subdivision du texte en segments plus courts au niveau inférieur de la hiérarchie du paratexte.

La fin de la section ouverte au v. 1971 se trouve au v. 1990 («Quant Deuchalion vit de plain») dans D^3Z^{12} (G^1Y^{13} ont un pied-de-mouche, accompagné dans G^1 par une note marginale). Les manuscrits regroupent en une seule section le processus allant de la décision de Jupiter à sa mise en œuvre, et la nouvelle section s'ouvre désormais sur les actions de Deucalion et Pyrrha; la segmentation est semblable (mais déplacée au niveau inférieur de la hiérarchie) dans G^1 , alors que Y^{13} créent une micro-séquence (vv. 1981-1989) qui contient seulement la description de la retraite des eaux. La section ouverte par le v. 1981 est close dans Y^2 par l'initiale 2 accompagnée d'une rubrique avec *lemma* ovidien au v. 1995 («Ma douce suer, ma douce amie»), par lequel commence le discours de Deucalion à Pyrrha; le vers est marqué par un pied-de-mouche et par une note en marge dans Y^{13} .

La même configuration (initiale 2 et rubrique Y^2 , pied-de-mouche et note en marge Y^{13}) se retrouve au v. 2012 («Je vaudroie or que je poisse») où l'on passe de la réflexion de Deucalion sur les dangers passés aux vœux de restaurer le genre humain; le discours du personnage est ainsi divisé nettement en deux parties. Cette section se termine en Y^2 par le v. 2029 («De l'eau dou flueve ont poisie»: initiale 2 avec *lemma* ovidien), et elle renferme la proposition de Deucalion de se rendre au temple de Thémis et la description de l'arrivée des deux époux aux gués du Céphise. Encore

une fois, ce vers présente un pied-de-mouche et une note marginale (avec le même *lemma* ovidien que dans Y^2) dans Y^{13} . Ces deux manuscrits présentent encore un pied-de-mouche au v. 2021 («A ce disent, andui plouroient») à la conclusion du discours de Deucalion: la partie narrative par laquelle se termine la séquence de Y^2 est donc séparée de la partie au discours direct. En revanche, l'initiale 2 de Z^{12} au même vers termine une séquence plus ample (vv. 1990-2020) qui est entièrement consacrée à Deucalion.

Y^2Z^{12} ont en commun une initiale 2 au v. 2051 («Themys a la proiere oÿe»), à laquelle correspond un pied-de-mouche dans $G^{13}Y^{13}$. L'articulation textuelle délimite deux segments d'extension différente : dans Y^2 la séquence des vv. 2012-2050 va des vœux de Deucalion à la prière de celui-ci et de Pyrrha à Thémis ; dans Z^{12} , les vv. 2021-2050 renferment entièrement le récit du voyage de Deucalion et Pyrrha jusqu'à leur arrivée au temple et à leur prière à la déesse. Dans ces deux manuscrits, la partie finale de cette section (vv. 2051-2118) forme une seule séquence narrative, qui inclut l'oracle de Thémis, les doutes que celui-ci suscite dans le couple, l'exégèse de Deucalion et la métamorphose des pierres en êtres humains.

Ce segment est reparti à son intérieur en micro-séquences pas la famille Y. Je me limiterai à mentionner les endroits où un pied-de-mouche est partagé par les trois manuscrits : ce sont par ailleurs les seuls cas où Y^2 est aussi présent, ce qui permet de décrire exhaustivement la *facies* de ce manuscrit, faute de pouvoir détailler dans son intégralité la situation de Y^{13} , ainsi que celle de G^{13} .

Une première sous-articulation se trouve au v. 2065 («Entr'eulz ii cherchent et devinent») : initiale 2 D^5 , pied-de-mouche Y^{123} . Les vv. 2051-2064 renferment l'oracle de Thémis et le premier ébahissement du couple, exprimé par le refus de Pyrrha devant une prescription (vv. 2054-2056 : «Chascuns se desceigne et sa teste | Soit couverte, et triés son dos riere | Jete les os de sa grant mere») qui semble violer le respect dû aux défunts. Se termine en revanche ici, dans D^5 , une longue séquence commencée au v. 1990, qui se situe, peut-on dire, entre deux détresses : au début, celle de Deucalion à la vue de la destruction et de la mort causées par le Déluge, avant que son discours ne commence, à la fin, celle du couple, et en particulier de Pyrrha, face à un oracle dont la signification leur échappe. Pour D^5 aussi il s'agit de la dernière articulation avant celle, commune à tous les manuscrits, du v. 2119.

À l'intérieur de la séquence des vv. 2065-2119 G^3 présente une miniature accompagnée par une rubrique mais dépourvue d'initiale v. 2100 («Ausi pristrent samblance humaine»), à laquelle correspond un pied-de-mouche dans G^1Y .⁴² L'articulation partage en deux la description de la métamorphose des pierres que le couple jette derrière son dos: le vers fait partie de la comparaison ovidienne entre la façon dont les pierres se métamorphosent et la façon dont un sculpteur 'tire' la statue d'un bloc de pierre. Le marqueur paratextuel semble avoir été convoqué avant tout par le connecteur *aussi*. La miniature introduite par une rubrique mais dépourvue d'initiale dans G^3 semble s'insérer à l'intérieur de la construction syntaxique pour donner une traduction immédiate en image du contenu du texte. La séquence vv. 1878-2100, qui est identifiée dans G^3 par deux miniatures qui ne sont pas accompagnées par des initiales (cf. ci-dessus pour le v. 1878), embrasse le récit allant de l'exondation des eaux au repeuplement de la terre.

À l'échelle des initiales 2, G^3 présente en revanche dans la partie finale une section comprenant les vv. 1971 (initiale 2) - 2099 qui commence par la fin du Déluge, et qui ne présente pas de subdivision interne à part le pied-de-mouche du v. 2051, qui se situe à un niveau hiérarchiquement inférieur et identifie une sous-articulation correspondant à la réponse de Thémis à la prière de Deucalion et Pyrrha.

La dernière sous-articulation, propre aux seuls manuscrits Y , se trouve à la fin de la section, v. 2111 («Ceulz que li homs avoit ruez»: note en marge dans G^{13}). En conclusion de la métamorphose des pierres en êtres humains est ainsi mise en relief la précision, déjà présente chez Ovide, que les pierres jetées par Deucalion deviennent des hommes et celles jetées par Pyrrha des femmes, ainsi que la remarque (elle aussi déjà ovidienne) que le fait que les hommes sont nés des pierres explique la dureté de leurs cœurs.

Le manuscrit B est le seul à terminer au v. 2025 («De ce leu se partent ensi»: miniature, initiale 1 et rubrique) la section ouverte par le v. 1971. Le manuscrit réunit ainsi un segment narratif allant de la décision de Jupiter d'arrêter le Déluge à la décision de Deucalion et Pyrrha de quitter le Parnasse pour se diriger vers le temple de Thémis. La présence d'une enlumi-

⁴² G^1Y^{13} divisent la séquence ultérieurement par des pieds de mouche aux vv. 2069 (discours direct de Deucalion), 2081 (avec Y^2 : Pyrrha est réconfortée par l'interprétation de l'oracle donnée par Deucalion) et 2086 («Parti s'en sont sans delaier»), qui sépare de la description des sentiments de Pyrrha le récit de la métamorphose des pierres. L'accent est mis ici sur le verbe de mouvement par lequel s'ouvre le vers.

nure marque le v. 2025 comme une articulation de niveau supérieur par rapport au v. 1971. La seule enluminure présente dans *B* avant celle-ci est au v. 1243 (elle est toujours suivie par une initiale 1), dans la première tranche de la narration sur le Déluge, en correspondance de la description de la Voie Lactée. Si l'on considère qu'une section comprenant presque toute la moralisation à partir de la fin de la concordance avec la Bible est omise par *B* aux vv. 1519-1760 il est envisageable que le manuscrit ait ainsi créé une vaste macro-séquence qui renferme presque dans son intégralité la narration sur le Déluge, en l'isolant du récit de la restauration du genre humain. La miniature suivante au v. 2025, v. 2647 («Emprez le deluge nasqui») identifie aussi une section assez ample, allant de l'arrivée de Deucalion et Pyrrha au temple de Thémis à l'histoire du repeuplement de la Terre et à la longue section d'histoire biblique tirée de l'*Historia scholastica* (vv. 2365-2624) ; en conclusion de section (vv. 2625-2646) l'*Ovide moralisé* a un court rappel de la *fable* de Deucalion et Pyrrha, avant de passer à la narration de l'histoire de Python tué par Phébus.

4.3. Je tenterai de donner une idée de la répartition interne des séquences principales opérée par les pieds-de-mouche, présents principalement dans $G^{13}Y$, en revenant sur la première section (v. 1203-1389) ; le statut des intervalles ainsi identifiés est difficile à saisir : l'articulation au niveau le plus bas de la hiérarchie des marqueurs paratextuels pose des problèmes semblables à celle qui se situe au niveau le plus élevé, et que j'ai évoqués ci-dessus (cfr. § 5).

Sont ainsi mis en évidence le v. 1213 (Y^{13} , voir ci-dessus), et, à l'intérieur de la première section (vv. 1213-1243), les vv. 1219 («L'omicide et l'ocision» Y), 1229 (G^1Y^{13} , initiale 1 dans Y^2 , voir ci-dessus), 1238 («Si assembla son parlement» G^1Y^{13}).

La seule indication problématique est ici celle du v. 1219 : elle se trouve au milieu d'une phrase, et les deux syntagmes qui forment le vers sont des compléments d'objet direct du verbe *vit* au v. 1213. Le pied-de-mouche semble donc viser la mise en relief des deux mots plutôt que l'identification du début d'une nouvelle section. Le pied-de-mouche au v. 1238 isole en revanche la convocation du *parlement* des dieux par Jupiter. Les pieds-de-mouche des vv. 1229 et 1238 servent aussi, dans G^{13} , pour l'ancrage d'une notation marginale : la première consiste en un *lemma* ovidien (*Mét.*, I, vv. 163-165), alors que la seconde, en français, annonce le contenu de la section qui suit.

Nous avons vu que le pied-de-mouche qui correspond, dans Y^1 , au marqueur qui apparaît dans les autres manuscrits au v. 1243 est déplacé par Y^3 au v. 1244. Par la suite, Y^{12} partagent un pied-de-mouche au v. 1247 («Par celle voie sont venu») qui, après la description de la Voie Lactée, introduit l'arrivée des dieux au palais de Jupiter; G^3 est le seul à présenter à cet endroit une note en marge qui explicite cette articulation narrative, tout en étant dépourvu de marqueur paratextuel. Au v. 1259 («C'est li lieux, se dire l'osoie») le pied-de-mouche est dans $Y^{13}G^{13}$, et G^1 présente à nouveau un *lemma* ovidien (*Mét.*, I, vv. 168-169).

Le v. 1271 est aussi indiqué par Y^{13} avec un pied-de-mouche. $G^{13}Y^{13}$ partagent un pied-de-mouche au v. 1282 («Mes or n'est il nulz qui bien face») qui souligne, dans le discours de Jupiter, l'opposition entre les temps de la gigantomachie et la situation actuelle, beaucoup plus dangereuse. Ensuite, G^1 à lui seul présente deux pieds-de-mouche très rapprochés : le v. 1284 («Or me convient tout roie a roie») correspond à la première énonciation de la décision de Jupiter et le v. 1288 («Mes ains doit l'en tout essoier») à celle de l'urgence de séparer le mal (les hommes) du bien (les demi-dieux) pour préserver ce dernier. Ici aussi les pieds-de-mouche dans G^1 semblent servir à l'ancrage d'une série compacte de gloses latines qui citent la Bible, mais aussi saint Augustin, en rapport aux maux évoqués par Jupiter, et dont la présentation dans G^{13} laisse mal percevoir le positionnement relatif par rapport au texte.

La famille Y a un pied-de-mouche au v. 1291 («L'en doit trenchier la maladie») qui n'est pas partagé par d'autres manuscrits, et qui n'est pas associé à un élément du commentaire. Il met en relief un vers qui présente l'allure d'un proverbe, et qui synthétise la considération de Jupiter expliquée dans les vers suivants. Le pied-de-mouche au v. 1300 («J'ai demis da-medieu au monde») apparaît dans G^1 (qui a aussi un *lemma* ovidien, *Mét.*, I, v. 192, déplacé au v. 1304 par G^3) et dans Y^{13} : après avoir exposé en termes généraux la raison pour laquelle il faut intervenir pour éliminer le genre humain, Jupiter en explicite la raison concrète. $G^{13}Y^{13}$ ont aussi un pied-de-mouche au v. 1307, auquel correspond dans D^{35} une initiale 2 (voir ci-dessus).

G^{13} mettent ensuite en évidence le v. 1313 («Tempter et murtrir par agait»): il s'agit probablement d'une erreur, car le vers est le dernier du discours directe de Jupiter, et le *lemma* ovidien (*Mét.*, I, vv. 199-200) se réfère au v. 1314 («Tuit li dieu tramblent et dou fait»), qui est, lui, mis en évidence par Y^{13} , et qui décrit la réaction des dieux aux mots de Jupiter.

La reprise du discours de Jupiter est ensuite marquée d'un pied-de-mouche (v. 1316 «Jupiter lor commande a taire» $G^{13}Y^{12}$), ainsi que, dans les seuls Y^{13} , l'annonce du récit sur Lycaon (1320 «Or vous dirai sans demorance») qui représente une exemple typique d'appel au public dans la tradition de la littérature épique et romanesque.

Après l'initiale 1 du v. 1323 (voir ci-dessus) $G^{13}Y^{13}$ ont un pied-de-mouche au v. 1327 («Je, qui la male infame oÿ»), qui met en relief la réaction de Jupiter face aux nouvelles de la perversion du genre humain. Dans G^{13} le marqueur est en correspondance d'un *lemma* dans la marge (*Mét.*, I, vv. 211-213, auquel fait suite dans G^1 *Mét.*, I, vv. 220-221).

Y a ensuite un pied-de-mouche au v. 1336 («Grans anuis seroit de retraire») : le vers introduit la prétériorité de tous les méfaits des hommes constatés par Jupiter ; ce segment textuel se clôt au v. 1348, le vers suivant («Mes Lichaon me mesprisoit» $G^{13}Y^{123}$, note en marge qui résume la suite dans G^{13}) étant marqué par un nouveau pied-de-mouche. Il comprend aussi la description du voyage en Archade de Jupiter, qui prévient Lycaon de la venue d'un dieu, et des honneurs que les habitants de la région lui réservent. Le v. 1349 oppose l'attitude de Lycaon envers Jupiter à celle de son peuple.

D'autres pieds-de-mouche se trouvent seulement dans G^1 et Y^3 : le v. 1334 («Mes onques ne fu la clamour tel» Y^3) oppose à ce que Jupiter a entendu sur le genre humain la réalité de la situation, qui est bien pire ; le v. 1339 («Dont touz li mondes estoit plains» Y^3) est le dernier de la phrase commençant au v. 1336. Le marqueur pourrait être censé mettre en relief le contenu de ce vers seulement, mais il est aussi possible que son emplacement soit erroné, puisque G^1 a un pied-de-mouche au vers suivant («Mains bois, mains terres et mains plains») par lequel commence la description du voyage de Jupiter. Le pied-de-mouche au v. 1348 («M'onnoiroient en ma venue» G^1), suivi immédiatement par un autre au v. 1349 marque aussi le dernier vers d'une phrase. Encore une fois, sa présence ici peut être due à une volonté de mise en relief du vers, ou à une erreur du copiste, qui a essayé de se rattraper en répétant le marqueur au vers suivant.

Après le v. 1349, Y a un pied-de-mouche au v. 1382 («En pel fu muee sa robe»), à quelque vers de la conclusion de la section (v. 1389), qui isole la description de la métamorphose de Lycaon. G^1Y^{13} marquent aussi d'un pied-de-mouche le début du récit de la vengeance de Jupiter, v. 1367 («Mes j'en pris moult grief vengison»), auquel correspond en marge une note en français qui résume le contenu de la section.

Au niveau des marqueurs qui apparaissent dans des manuscrits isolés, Y^3 souligne le v. 1357 («Mes il ne pot sa felonnie»), qui annonce que le plan de Lycaon pour tuer Jupiter n'a pas réussi : le manuscrit renferme dans une section unique la partie la plus atroce du plan de Lycaon, qui tente de donner à manger à Jupiter la chair de son serviteur; G^1 crée une section comparable sur le plan narratif avec un pied-de-mouche en correspondance du v. 1361 («i. sien prison fist escorcier»). Après le v. 1367, G^{13} soulignent de façon différente le moment de la fuite de Lycaon terrorisé par l'effondrement de sa maison, avant que la métamorphose ait lieu, avec un pied-de-mouche au v. 1371 («Touz paoureux, touz esbahis» G^3) ou au v. 1372 («S'en est parmi les champs foÿs» G^1). Si le choix de l'un ou de l'autre vers peut répondre à une volonté de mise en relief de la part des copistes, il est aussi possible que l'un des deux scribes ait modifié la place du marqueur présent dans son modèle, sans qu'il soit possible de préciser ici la direction de l'innovation.

L'étude des pieds-de-mouche montre que l'identification des vers se fait selon les mêmes principes que dans les articulations majeures du récit, qui s'appuient en particulier sur les noms des personnages (*Jupiter*), sur la présence de connecteurs marquant l'articulation entre deux phrases (à côté de *Or*, on remarquera la systématisme avec laquelle est marqué d'un pied-de-mouche *Mes*) ou alors des vers indépendant ou presque sur le plan syntaxique et qui concentrent ou anticipent le contenu des vers suivants. L'attention se déplace de l'articulation des blocs narratifs et des structures métriques (le couplet) à la syntaxe de la phrase : encore plus que dans l'individuation des articulations majeures, à ce niveau de la hiérarchie les manuscrits ne respectent pas nécessairement l'unité du couplet en plaçant les pieds-de-mouche. Lorsque plusieurs marqueurs se succèdent à peu de vers de distance, où qu'ils se trouvent au milieu ou à la fin d'une phrase, on peut se demander s'ils n'entendent pas mettre en relief un vers particulièrement marquant, plutôt qu'identifier une section narrative.

Les pieds-de-mouche ont aussi une fonction par rapport au système du paratexte dans son ensemble : dans G^{13} , ils servent aussi à ancrer les notes en marge du texte, en attirant l'œil du lecteur vers ces éléments qui renvoient au texte latin ou qui résument et précisent le contenu du poème.

On a aussi vu que, dans certains cas, la comparaison de l'emplacement des marqueurs dans plusieurs manuscrits permet d'avancer l'hypothèse que certaines variantes puissent être considérées comme erronées. Il faut aussi souligner que les configurations à peu près constantes $G^{13}Y^{13}$ et Y^{13} ,

correspondent à des regroupements identifiables dans l'analyse des rapports entre les manuscrits.⁴³ Ainsi, il est possible que l'emplacement d'un certain nombre de pieds-de-mouche ait été repris du modèle de ces manuscrits. Il n'est pourtant pas possible de dire si l'absence de Y^2 correspond à la position isolée de ce manuscrit à l'intérieur de Y ou à sa tendance à réduire le nombre des pieds-de-mouche ; un discours semblable peut être fait à propos de G^3 . On remarque aussi qu'à une exception près (v. 1349) lorsque tout Y identifie une articulation, G^{13} ne s'accorde pas avec eux : on pourrait peut-être avoir affaire à des leçons introduites par le modèle du groupe.

5. *Le niveau supérieur de l'articulation*

Dans l'analyse de la segmentation du récit du Déluge, j'ai mentionné la présence de plusieurs niveaux de segmentation dans certains manuscrits de l'*Ovide moralisé*. Dans les manuscrits $D^{1235}EYZ^{124}$ le texte est segmenté seulement à l'aide d'initiales 2, avec un niveau inférieur représenté par les pieds-de-mouche, utilisés rarement dans D^{135} et plus fréquemment dans Y (ainsi que dans G^{13}). D'autres manuscrits, $ABD^4G^{23}Z^3$, présentent en revanche un niveau d'articulation supérieur, représenté dans D^4 par des initiales 1 accompagnées d'une rubrique, et dans les autres manuscrits par les miniatures (non exécutées dans A^2 et partiellement exécutées dans Z^3). La présence de ces éléments semble indiquer la répartition du texte en macro-séquences qui sont ensuite réparties en micro-séquences par les marqueurs de niveau inférieur.

Les manuscrits A montrent bien comment une série d'éléments communs peuvent être utilisés pour réaliser deux projets différents, avec (à en juger par ce qui a été réalisé du projet de A^2) une réorganisation partielle de la hiérarchie des séquences.

A^1 et A^2 partagent une série de rubriques qui se trouvent dans la table de A^1 et dans le texte de A^2 , en correspondance de l'emplacement des miniatures dans A^1 . Dans la table de ce manuscrit, les renvois chiffrés correspondent aux numéros en rouge et bleu qui apparaissent dans la marge supérieure en correspondance des enluminures. La numérotation des ru-

⁴³ Cavagna - Gaggero - Greub 2014, p. 197 et Baker - Gaggero 2018, pp. 144-146: dans le livre I les contacts de G^{13} avec Y sont moins attestés par rapport à d'autres passages du poème.

briques dans A^1 correspond, à quelques exceptions près, à celle qui apparaît dans A^2 .⁴⁴ Le fait que les deux manuscrits dépendent d'un modèle commun est prouvé par trois perturbations qui affectent la correspondance entre texte et rubrique.

La séquence des rubriques *xvii-xix* est altérée dans les deux manuscrits, où nous trouvons : *xvii - gigantomachie* (937), *xviii - agressivité des hommes de l'âge de fer* (951), *xix - invention des navires et découverte de l'or et de l'argent* (1065). La séquence correcte, par rapport au contenu du texte, serait *xviii - xix - xvii*, avec la gigantomachie en dernière position : cette rubrique a donc été anticipée dans le modèle commun. Il est intéressant de remarquer que les sujets des miniatures d' A^1 , sans altérer la numérotation progressive, rétablissent l'ordre correct et la congruence entre texte et image.

La deuxième perturbation se produit au niveau du v. 1389, en correspondance de l'interprétation évhémériste de l'histoire de Lycaon. À la section interprétation de ce récit correspondent, dans la table d' A^1 , cinq rubriques pour quatre segments narratifs (v. 1389, 1445, 1462, 1519). Une rubrique seulement est aussi présente dans A^2 , qui laisse des espaces vides. J'indique dans le tableau la correspondance entre la rubrique, le texte et aussi le sujet des miniatures dans A^1 . Les numéros de vers correspondent toujours à l'emplacement de la miniature dans A^1 et à l'espace prévu pour miniature et rubrique ou seulement pour la rubrique dans A^2 .

TABLEAU 3

	<i>Table de A^1</i>	A^2
1389	La signification coument Deux vint en terre couvertement xxii Coument Jupiter vint en Arcade pour querre conseil et aide contre les tyrans et les ardans .xxiii.	Rubrique, espace pour la miniature
1445	Comment Jupiter assembla ses ols pour combatre contre l'umaing lignage .xxiv.	Espace pour la rubrique
1462	Coument li jaiant vindrent en avant au temps de jadis et issirent d'orde semence	Espace pour la rubrique

⁴⁴ La rubrique *iii* de A^1 (v. 181) est numérotée *i* dans A^2 , où elle est en effet la première copiée, mais la suivante (v. 199) est numérotée *iiii* dans les deux manuscrits. Les rubriques en correspondance des v. 1445, 1462 et 1519 manquent, et à partir du v. 1789 la numérotation de A^2 indique systématiquement une unité en moins par rapport à A^1 . Ceci est dû à une perturbation sur laquelle je reviendrai.

1519	Lalegorie et coument li innocent furent tué ·xxvi·	Espace pour la rubrique
1789	Coument nostre sire mist tout a destruction par le deluge xxvii [xxvi A ²]	Rubrique, pas d'espace pour la miniature

La perturbation est causée par le fait que les deux premières rubriques figurant dans la table de A¹ semblent se rapporter au même segment narratif, le début de l'interprétation évhémériste de l'histoire de Lycaon,⁴⁵ alors que la troisième rubrique correspond au second segment de cette interprétation, la quatrième à la correspondance entre récit biblique et récit ovidien, la cinquième au commentaire allégorique, qui mentionne au début le massacre des Innocents. Il est à remarquer qu'à partir du v. 1445 A² laisse seulement les lignes nécessaires pour copier la rubrique, et qu'il ne prévoit plus d'enluminures. Ce changement majeur dans le programme du manuscrit a donc lieu en correspondance d'un problème dans l'alignement du texte et des rubriques, sans qu'il soit possible d'établir un rapport de cause à effet entre les deux faits.

La troisième perturbation se trouve au niveau de l'histoire de Python tué par Phébus :

TABLEAU 4

	Table de A ¹	A ²
2647?	La signification de phyton le serpent ·xxxv·	Initiale sans espace pour une rubrique
2661	Coument Phebus qui sonne (?) Jhesucrist delivra le pueple que phyton le serpent auoit trahy c'est adire l'anemi ·xxxvi· [xxxv A ²]	Rubrique
2679	La signification de phebus et de phyton c'est a dire comment le deable luite a son pooir contre la puissance Dieu ·xxxvii·	Espace pour la rubrique
2699	L'exposicion de la fable coument Deux vult c'om luitast et estrivast et s'efforçast on contre le deable c'est contre les pechiez par oroisons et par penitances ·xxxviii· [xxxvii A ²]	Rubrique

L'absence de deux rubriques dans A² semble être aussi due à la difficulté d'aligner celles-ci avec le texte. La première et la troisième des ru-

⁴⁵ *Signification*, dans les rubriques, peut se référer à tout niveau d'interprétation de la *fable* : voir les rubriques xxix et xxxi de la table d'A¹.

briques consacrées à l'histoire de Python n'ont en effet pas de rapport avec le texte, parce que les vv. 2647-2660 et 2679-2698 ne relèvent pas du commentaire mais de la traduction du récit ovidien (meurtre de Python et instauration des jeux pythiques par Phébus) ; que A^2 a eu devant la même suite de rubriques qu'on trouve dans la table d' A^2 est prouvé par la numérotation des deux rubriques présentes dans ce manuscrit, qui tient compte des rubriques omises aux vv. 2647 et 2661. Encore une fois, les miniatures d' A^1 sont plus proches du récit que les rubriques de la table.

Le projet derrière le paratexte de A^1 est très complexe, et présente une hiérarchie des marqueurs paratextuels fondée sur trois niveaux d'articulation : 1) miniature accompagnée par une initiale 1 ; 2) miniature accompagnée par une initiale 2 ; 3) initiale 2. Le manuscrit est évidemment un produit de luxe, avec, pour le seul livre I, un total de 47 miniatures. La distinction entre les niveaux 1 et 2 est nette en ce qui concerne le nombre des attestations : 8 miniatures seulement sont accompagnées par une initiale 1 et distinguent donc les macro-sections dans lesquelles est articulé le livre I dans ce manuscrit :

TABLEAU 5

1-514	À partir du prologue jusqu'à la description de l'âge d'or ; 97-180 : de l'invocation aux dieux à la description du Chaos (> 2 initiales 2) ; 181-198 : Dieu sépare les éléments ; 199-228 : La structure de l'univers comparée à un œuf dur ; 229-264 : Distribution des éléments (> 1 initiale 2) ; 265-288 : Les vents ; 289-304 : La lune et le soleil, les animaux ; 305-453 : Création de l'homme, exposition chrétienne du récit ovidien (> 2 initiales 2) ; 454-514 : L'âge d'or.
515-826	Du règne de Saturne jusqu'à l'interprétation astronomique de la rivalité de Jupiter et Saturne ; 645-680 : Jupiter détrône Saturne, naissance de Vénus ; 681-724 : Saturne se cache en Lombardie ; mariage de Jupiter et de Junon ; naissance de Vulcan (> 2 initiales 2) ; 725-774 : Excursus astronomique ; Vulcan et Tubal-Caïn ; exposition astronomique : Saturne (> 1 initiale 2) ; 775-826 : Exposition astronomique : Jupiter ; Saturne et l'âge d'or (> 1 initiale 2).

- 827-1944 Du début du règne de Jupiter à la description du Déluge ;
 923-936 : L'âge d'argent et la sortie du Paradis Terrestre ;
 937-950 : L'âge de bronze.
 951-1064 : L'âge d'argent ; la déchéance de la justice ;
 1065-1100 : Gigantomachie ; une nouvelle race d'hommes ;
 1101-1270 : Commentaire évhémériste et concordance avec la Bible ; moralité ; Jupiter constate la déchéance du genre humain (> 5 initiales 2) ;
 1271-1388 : Discours de Jupiter ; histoire de Lycaon (> 1 initiale 2) ;
 1389-1444 : Interprétation évhémériste de l'histoire de Jupiter et Lycaon ;
 1445-1461 : Suite de l'interprétation évhémériste ;
 1462-1518 : Concordance avec la Bible ;
 1519-1788 : Le massacre des Innocents ; moralisation ; la hiérarchie des anges (> 2 initiales 2) ;
 1789-1944 : Seconde partie du discours de Jupiter.
- 1945-2624 Du mythe de Deucalion et Pyrrha à l'histoire de la libération de Lot par Abraham et de l'introduction de la dime (> 2 initiales 2).
 2160-2185 : Interprétation physique de Deucalion et Pyrrha ;
 2186-2371 : Moralisation ;
 2372-2453 : Cham et Nemrod (> 1 initiale 2) ;
 2453-2540 : Ninus, Sémiramis et leur successeur ;
 2541-2624 : Les villes de la région de Sodome ; libération de Lot par Abraham.
- 2625-2736 De la mort de Python à l'interprétation moralisante des jeux pythiques ;
 2647-2660 : Phébus tue Python ;
 2661-2678 : Allégorie ;
 2679-2698 : Instauration des jeux pythiques ;
 2699-2736 : Moralisation.
- 2737-3412 Du mythe de Daphné à sa moralisation ;
 2861-3064 : Conclusion de l'histoire de Daphné ;
 3065-3412 : Expositions physique et évhémériste ; Allégorie ; Moralisation (> 5 initiales 2).
- 3413-4150 De la rencontre de Jupiter et Io à la moralisation des épisodes d'Io et de Syrinx (> 2 initiales A²) ;
 3513-3656 : Jupiter amoureux d'Io (> 1 initiale 2 A¹, 3 initiales 2 A²) ;
 3657-3732 A²/3738 A¹ : Mercure endort Argus ; histoire de Pan et de Syrinx (> 1 initiale 2) ;
 3733-4150 A²/3739-4150 A¹ : Fin du mythe d'Io ; interprétations des mythes d'Io et de Pan et Syrinx (> 7 initiales 2).
- 4151-II, 1 De la discussion entre Phaéton et Épaphos à l'arrivée de Phaéton au palais de Phébus ;
 4229-4260 : Interprétations évhémériste et allégorique de la première partie du mythe de Phaéton (> 1 initiale 2) ;
 4261-II, 1 : Interprétation allégorique et rappel de la fable (> 1 initiale 2).

Cette présentation hiérarchisée des niveaux supérieur et intermédiaire fait ressortir que la miniature est relativement plus fréquente que les simples initiales 2. Les initiales 1 et 2 comportent l'utilisation de l'or : le manuscrit se situe donc à un niveau très élevé d'exécution. On remarque aussi la brièveté de certaines sections identifiées par les enluminures, notamment dans la première et dans la cinquième des macro-séquences. Ces caractéristiques d' A^1 nous permettent d'apprécier de façon objective le fait que ce manuscrit est un produit de luxe.

L'analyse des articulations du niveau le plus élevé révèle un fait principal de la segmentation du récit dans A^1 : alors que ce manuscrit est le seul (avec G^2 , illustré par le même artiste, le maître du Fauvel)⁴⁶ à consacrer des enluminures aussi bien aux mythes qu'aux moralisations, les marqueurs identifiant les macro-sections du livre I mettent en relief uniquement des tournants de la narration ovidienne. La narration mythique est donc perçue comme la structure portante du texte, par rapport à laquelle les parties commentaire représentent des sous-sections.

Nous avons vu que A^2 suivait au départ (et jusqu'au v. 1445) un plan semblable à celui d' A^1 , et que le copiste a ensuite arrêté de réserver un espace pour les miniatures. Ce changement de plan, qui aurait pu se produire à cause d'une réduction du budget consacré à la production du manuscrit par le commanditaire, a pour effet de rendre moins nette la perception de la hiérarchie des segments narratifs, puisqu'elle dépend désormais de la seule présence des rubriques.

En outre, A^2 prévoit seulement deux niveaux de structuration : 1) rubrique, miniature (jusqu'au v. 1445) et initiale 2 ; 2) initiales 2. Le seul signe de la présence d'un niveau supérieur par rapport au premier vient de la présence d'initiales de taille légèrement plus grande et/ou du fait que les premiers mots du vers qui ouvre la section sont parfois écrits dans une écriture gothique plus formelle et de module plus grand (vv. 199, 229, 515, 1945, 3413, 4099, 4151). Ces vers correspondent en partie aux articulations des sections majeures de A^1 , mais on peut se demander si l'absence, ailleurs, de ces caractéristiques, ou leur apparition à deux endroits différents par rapport à A^1 , n'est pas due à des facteurs contingents, puisque le copiste ne paraît pas avoir suivi, à la différence du manuscrit plus ancien, une hiérarchie des marqueurs bien arrêtée.

⁴⁶ Rouse - Rouse 2000, I, pp. 166, 209-211 et II, App. 8D, p. 200 ; pour la connexion avec G^2 voir *Ibidem*, I, 213 et 380 n. 90, II, App. 8D, p. 197.

Le système des marqueurs paratextuels présente par ailleurs des irrégularités dans *A*¹ vers la fin du livre I. Ainsi, trois miniatures (précédant les vv. 3513, 3657 et 3738) ne sont pas accompagnée par une initiale, probablement parce que le copiste avait oublié de laisser l'espace nécessaire: les articulations au vv. 3513 et 3657 sont partagées par *A*² (qui a, dans les deux cas, une initiale 2 et l'espace pour une rubrique); au v. 3657 *G*¹ a un pied-de-mouche. Au v. 3739 la miniature semble avoir été déplacée par *A*¹: le marqueur de *A*² au v. 3733 trouve un correspondant dans une grande partie de la tradition manuscrite (initiale 2 *G*¹³, initiale 2 et rubrique *A*²*Y*²*Z*¹², pied-de-mouche *Y*¹³, rubrique sans initiale *Z*³⁴). Il n'est pas possible de dire si le déplacement a été voulu par le copiste de *A*¹ ou s'il résulte d'une erreur. On remarquera pourtant que le v. 3738 termine le couplet «Si li a la teste tranchie/**min.**/ Et sus la roche l'a lancie»: l'enluminure donne ainsi évidence à l'action décrite dans le texte.

Comme dans *A*², la hiérarchisation complexe du texte dans *A*¹ se réduit, dans les autres manuscrits qui présentent un programme iconographique d'accompagnement à la lecture, à une répartition des séquences sur deux niveaux. Je me limiterai à discuter brièvement les articulations majeures dans *G*² et dans *B*.

Il est impossible de donner une évaluation globale de la hiérarchie des séquences narratives dans *G*², étant donné, comme je l'ai dit, que les feuillets du début du manuscrit sont perdus et que le texte commence par le v. 1971, en correspondance d'une enluminure qui se trouve, par hasard, au début du recto du f. 1. Il nous reste 15 miniatures précédées par une rubrique et suivies par une initiale 1 sur six lignes pour la seconde moitié du livre I, mais la numérotation des enluminures dans la marge supérieure nous informe que le nombre total de celles-ci s'élevait à 33, soit 14 unités en moins par rapport à *A*¹. Voici le détail des macro-sections identifiées dans la partie conservée du livre I. Dans le tableau le caractère gras indique les sections ou les vers correspondant à la segmentation du texte dans *A*¹; les vers marqués par un astérisque sont reconnus en tant qu'articulations par tous ou une partie des autres manuscrits:

TABLEAU 6

- *1971-2118 Contient l'intégralité du mythe de Deucalion et Pyrrha.
- *2219-2452 Contient l'intégralité de la section commentaire sur Deucalion et Pyrrha, ainsi que la partie historique sur Cham et Nemrod (> 5 initiales 2).
- ***2453-2540** Belus, Ninus et Sémiramis ; invention des idoles par Ninus.

- *2541-2648 Histoire des cinq villes de la région de Sodome, libération de Lot par Abraham, invention de la dime ; naissance des animaux après le Déluge (> 1 initiale 2).
- *2647-2736 Contient l'intégralité du mythe de Phébus et de Python et de ses interprétations (> 3 initiales 2).
- *2737-2860 Du litige de Phébus et Cupidon à la discussion entre Pénéée et Daphné.
- *2861-3408 Poursuite de Daphné par Phébus et métamorphose de la nymphe ; section commentaire (> 6 initiales 2).
- 3409-3582 Transition au mythe d'Io : de la rencontre avec Jupiter jusqu'à celle avec Inachos qui reconnaît sa fille malgré sa métamorphose (> 1 initiale 2).
- 3583-3630 Lamentation d'Inachos, Io emportée par Argus (> 1 initiale 1).
- *3631-3676 De l'envoi de Mercure auprès d'Argus par Jupiter aux mots qui introduisent le mythe enchassé de Pan et Syrinx.
- *3677-3832 Mythe de Pan et Syrinx ; conclusion du mythe d'Io et première partie de l'interprétation évhémériste (> 2 initiales 2).
- *3833-4098 Exposition historique et allégorique des mythes d'Io et de Syrinx (> 2 initiales 2).
- *4099-4228 Métamorphose des yeux d'Argus et interprétation allégorique ; discussion entre Phaéton et Épaphos ; Phaéton parle avec Clymène et part à la recherche de l'habitation de Phébus (> 1 initiale 2).
- *4229-4300 Interprétation historique et allégorique de la première partie du mythe de Phaéton (> 2 initiales 2).
- II, 1-206 De la description du palais de Phébus aux tentatives de celui-ci de dissuader Phaéton de l'idée de conduire le char du soleil (> 1 initiale 2).

Bien que les sujets représentés par le Maître du Fauvel reviennent souvent de A^1 à G^2 , l'emplacement des enluminures diffère souvent d'un manuscrit à l'autre.⁴⁷ Souvent, les vers marqués par une enluminure dans G^2 sont aussi reconnus comme une articulation principale du texte dans les autres manuscrits, mais G^2 est le seul, ou presque, à avoir ici un marqueur de niveau supérieur. Le v. 3409 est porteur d'un marqueur seulement dans G^2 et Y^3 (in. 2), le v. 3583 seulement dans G^2 . La constitution du niveau supérieur de l'articulation du texte relève, dans G^2 , de choix de mise en relief caractérisant ce manuscrit par rapport aux autres qui présentent une organisation hiérarchisée des séquences narratives.

⁴⁷ Le sujet de l'enluminure et son emplacement correspondent de A^1 à G^2 aux vv. 2453, 2541, 2647, 2737, 2861. Même sujet mais emplacement différent aux vv. 1789 A^1 = 1971 G^2 , 1945 = 2219, 3513 = 3409, 3657 = 3631, 3739 = 3677 (voir ci-dessus), 4261 = II, 1 (le numéro de vers de G^2 est toujours en seconde position). Je ne peux pas entrer dans le détail de l'iconographie, qui est parfois simplifiée dans G^2 . Voir les Tableaux iconographiques in *Ovide moralisé. Livre I* (ed. Baker *et al.*), pp. 289-384.

Certaines macro-séquences possèdent une cohérence interne, car elles contiennent en entier un segment narratif ou la section commentaire (vv. 1971-2118, 2119-2452, 2647-2736, 3833-4098, 4229-4299).

D'autres segments narratifs, plus développés, sont en revanche divisés en plusieurs macro-sections: c'est le cas de la section d'histoire biblique qui suit le commentaire du mythe de Deucalion et Pyrrha, qui se trouve en partie dans les sections vv. 2119-2452, 2453-2540 et 2541-2648: on remarquera que les deux dernières ont une structure parallèle, car chacune se termine par la mention de l'introduction d'une pratique culturelle (l'idolâtrie par Ninus, la dime par Abraham). C'est aussi le cas pour le mythe de Daphné (vv. 2737-2860 et 2861-3408: cette dernière section contient aussi le commentaire du mythe), et par celui d'Io (vv. 3409-3582, 3583-3630, 3631-3676, 3677-3832: la dernière séquence contient aussi le début de la section commentaire, qui est développée dans le segment textuel suivant).

Dans tous ces cas on note une tendance au brouillage des frontières entre le récit ovidien et le commentaire de l'auteur de l'*Ovide moralisé*, alors que les manuscrits *A* ont plutôt tendance à séparer nettement ces parties, et que *A*¹ leur confère un statut différent. Cette particularité de *G*² est perceptible dans la macro-séquence des vv. 4099-4228, où on a une alternance récit-allégorie-récit; dans *A*, l'interprétation de la métamorphose des yeux d'Argus est comprise dans la section finale sur le mythe d'Io (vv. 3733-4150 *A*²/3739-4150 *A*¹), alors que le début du mythe de Phaéton fait partie d'un segment indépendant.

Le livre I est divisé par *B* en 16 macro-sections à l'aide de miniatures suivies par une initiale *I* sur quatre lignes, à laquelle s'ajoute la section qui contient les vv. 1-9 du livre II selon l'édition de Boer qui sont, selon l'hypothèse de Yan Greub,⁴⁸ à intégrer dans le livre I. Il s'agit d'un nombre d'enluminures nettement inférieur à celui d'*A*¹ mais aussi à celui de *G*², ce qui donne aussi une scansion beaucoup plus ample du niveau supérieur d'organisation du récit:

TABLEAU 7

1-587	Du prologue jusqu'à la préparation du stratagème de Cybèle pour sauver Jupiter (> 6 initiales 2).
588-700	De la mise en œuvre du stratagème de Cybèle à la fuite de Saturne en Lombardie (> 1 initiale 2).

⁴⁸ Greub (s.p.).

- *701-827 Interprétation de la fuite de Saturne, mariage de Jupiter et de Junon et naissance de Vulcan ; *vv. 719-750 omis* ; exposition astronomique de l'inimitié entre Jupiter et Saturne (> 2 initiales 2).
- *827-922 Règne de Jupiter, passage à l'âge d'argent, interprétation évhémériste (> 1 initiale 2) ; *vv. 923-936 omis*.
- *937-950 L'âge de fer.
- 951-1064 L'âge de plomb ; lamentation sur les faux juges (> 1 initiale 2).
- *1065-1100 Gigantomachie.
- *1101-1153 Interprétation évhémériste de la gigantomachie.
- 1154-1242 Concordance avec la Bible ; *vv. 1185-1202 omis* ; Jupiter constate la déchéance du monde et convoque les dieux (> 2 initiales 2).
- *1243-2024 De la description de la Voie Lactée à l'histoire de Lycaon ; interprétation évhémériste et concordance avec la Bible ; *vv. 1519-1760 omis* ; fin de l'allégorie ; de la reprise du discours de Jupiter à la décision de Deucalion et Pyrrha de se rendre au temple de Thémis (> 9 initiales 1).
- 2025-2646 Fin de l'histoire de Deucalion et Pyrrha et interprétation évhémériste ; *vv. 2141-2364 omis* ; histoire biblique ; retour au récit ovidien : les animaux réapparaissent après le Déluge (> 6 initiales 2).
- *2647-2745 Phébus tue Python ; *vv. 2661-2678 omis* ; les jeux pythiques ; *vv. 2699-2736 omis* ; transition au mythe de Daphné (> 4 initiales 2).
- 2746-3527 Mythe de Daphné ; interprétation évhémériste et première allégorie ; *vv. 3215-3406 omis* ; de la réunion des fleuves pour conforter Pénéée à la métamorphose d'Io qui est rendue par Jupiter à Junon (> 4 initiales 2).
- 3528-3740 De la mise d'Io sous la surveillance d'Argus au meurtre de celui-ci par Mercure (> 2 initiales 2).
- 3741-4300 Fin du mythe d'Io et interprétation évhémériste ; *vv. 3741-4300 omis* ; métamorphose des yeux du paon et allégorie ; première partie du mythe de Phaéton et interprétation allégorique.

Le manuscrit *B* tend à éliminer tous les passages qui, dans la partie commentaire de l'*Ovide moralisé*, sont consacrés à l'interprétation allégorique et moralisante des mythes ovidiens;⁴⁹ en revanche, dans certains cas l'allégorie est conservée en partie (*vv. 1243-2024*) ou intégralement (*vv. 3743-4300*). Les sections contenant l'interprétation évhémériste et la concordance entre les mythes et la Bible ont été conservées, probablement grâce à leur taux de narrativité, ainsi qu'à leur statut de récit historique : c'est aussi le cas pour la longue digression d'histoire biblique qui suit le mythe de Deucalion et Pyrrha.

⁴⁹ Jung 1996, pp. 258-259, Jung 2009, p. 116, Mora - Possamaï-Pérez - Städtler - Trachsler 2011, pp. 130-133.

Le nombre réduit de macro-séquences rapproche, à première vue, *B* de *A*¹ ; la correspondance entre les séquences établies par les deux manuscrits est pourtant limitée, puisque ce n'est que dans six cas que l'emplacement d'une miniature est le même dans les deux manuscrits, tandis que dans deux autres cas l'articulation est partagée par la majorité ou l'intégralité des témoins, mais *B* est le seul qui présente une miniature. Par ailleurs, comme dans *G*², les sujets des miniatures de *B* et leur iconographie correspondent, bien que dans une version simplifiée, à ceux de *A*¹, même si leur emplacement est différent.⁵⁰ Par ailleurs, les trois miniatures qui précèdent dans les deux manuscrits les vv. 937, 951, 1065 se trouvent dans le même ordre, correct par rapport à l'inversion des rubriques dans la table d'*A*¹² (cf. ci-dessus).

La réduction du nombre total des macro-séquences ne comporte pas automatiquement une distribution plus régulière : comme dans *A*¹ la première partie du livre I est caractérisée par une plus grande concentration d'enluminures et, par conséquent, par des macro-séquences plus courtes. À partir du v. 1154 et jusqu'à la fin du livre I, on remarque, dans une mesure plus importante que dans *G*², un brouillage des frontières entre le récit et le commentaire, favorisé peut-être, comme nous l'avons vu, par l'allure de récit qu'ont aussi les parties du commentaire conservées par le rédacteur.

Les choix de *B* dans la division du texte en séquences ressortent clairement si l'on compare les rubriques qui apparaissent dans le texte avec celles qui se lisent dans la table des rubriques qui ouvre le manuscrit (ff. 1-3) :

TABLEAU 8

<i>Table</i>	<i>Texte</i>
[1] Comment et par qui la terre et le monde fu fait;	[a] Cy commence Ovide le Grant de Metamorphoseos qui contient .xv. livres
[2] Comment li dorés aages nasqui;	
[3] Comment Jupiter eschapa de mort que son pere ne l'occisist et comment il vint en avant et comment il	[b] Comment Cybele desçut Saturnus ; [c] Comment Saturnus fu chacié en Lombardie;

⁵⁰ Sujets et emplacement de la miniature correspondent dans *A*¹ et *B* : vv. 937, 951, 1065, 1101. Le sujet correspond mais l'emplacement est différent aux vv. 515 *A*¹ = 588 *B* (simplifiée), 680 = 701, 1781 = 2025 (simplifiée), 3513 = 3528, 3656 = 3741. Les deux manuscrits ont une miniature au v. 587 mais l'iconographie est différente : *A*¹ a une scène de couronnement, alors que *B* représente une audience royale.

- toli a Saturnus son pere le royaume
de Crete et lui coupa les genitaires.
- [4] Du secont aage qui fu d'argent; [d] Comment Jupiter establi ces loys;
[5] Du tiers aage qui fu d'arain; [e] Comment premier commencerent
meslees;
[6] *Des jaians qui assaillirent Paradis;* [f] Comment on naga premier en mer;
[g] *Comment les jayans uouldrent assallir
paradis ;*
[h] Comment Jupiter desconfit les jayans;
[i] Comment li paien firent la tour de
Babiloine;
[j] *Comment Jupiter se plaint aux damedieux;*
[7] *De la complainte Jupiter et de*
Lichaon qui le tempta;
[8] De Jupiter qui volte mettre a
perdicion tout le monde;
[9] *De Decalion et de Pirra qui*
renouuelerent le monde; [k] *Comment Decalion et Pyrra*
renouellerent le monde;
[10] *De Phebus qui occist Pithon*
le mal serpent; [l] *Comment Phebus tua Phiton le serpennt;*
[11] De Dané muee en lorier; [m] Comment Cupido enamoura Phebus;
[12] De Yo muee en vache; [n] Comment Juno baille sa vache a garder
a Argus;
[13] De la mort Argus; [o] Comment Mercurius occist Argus;

Il n'y a pas de correspondance exacte entre les deux séries de rubriques, à part trois cas de formulation assez proche (6 = g, 7 = j, 9 = k, 10 = l). Il a déjà été établi que la table dérive d'un modèle commun à BD^1E^{12} et aux fragments e^{34} , et que B est particulièrement proche de D^1 .⁵¹ Quant aux rubriques à l'intérieur du texte, [c, e-f, k, n] peuvent être mises en rapport avec des rubriques de A , mais les autres [d, h, i, m] n'ont pas de correspondant exact. En particulier, le seul autre manuscrit qui mentionne explicitement la tour de Babel dans une rubrique est D^4 («Comment li Jaianz fonderent une tour pour monter au ciel et dieux leur mua leur langaiges et ce fu babiloine .xj. ») en correspondance, comme B , du v. 1154. Cette rubrique est aussi la seule à se rapporter à la partie commentaire ; toutes les rubriques de la table se réfèrent seulement aux mythes.

Je ne peux pas approfondir ici la comparaison entre les rubriques de B et celles des autres manuscrits. Il est pourtant intéressant de souligner le décalage qui existe entre les deux séries en ce qui concerne l'analyse du

⁵¹ Cavagna - Gaggero - Greub 2014, pp. 210 et 213.

texte. Ce décalage concerne avant tout le découpage du texte : à la rubrique consacrée par la table à la déposition de Saturne (3) en correspondent 2 (b-c) dans le texte, et à une rubrique relative à la gigantomachie (6) dans la table en correspondent 3 (g-i) dans le texte, si l'on compte la rubrique consacrée à la tour de Babel. Le même phénomène se constate dans le sens inverse, avec deux rubriques consacrées par la table à la narration du Déluge (7-8), et une seule dans le texte (j).

Il s'agit aussi d'une interprétation différente du texte. Dans la partie initiale du livre I, la table distingue nettement la scansion temporelle de trois âges (or-argent-plomb; manque l'âge de fer, pourtant mentionné dans le texte). Les rubriques qui apparaissent dans le texte ne tiennent pas compte de cette scansion, même si elle est sous-jacente à l'identification des séquences : l'âge d'or n'est pas présent, mais les rubriques [d-f] correspondent exactement à la succession des âges d'argent-de plomb-de fer. Cependant, l'accent est mis ici, comme dans *A*, sur les transformations caractérisant le passage d'un âge à l'autre, si bien que le schéma de référence n'est pas immédiatement reconnaissable.

Dans la partie finale, la table attire l'attention sur les métamorphoses de Daphné et Yo [11-12], alors que, encore une fois, celles-ci sont escamotées par les rubriques qui apparaissent dans le texte [m-n]. Ces dernières rubriques se concentrent sur des tournants du récit qui se situent en amont et en aval du phénomène de la métamorphose. Les rubriques qui apparaissent dans le texte sont, par leur position, plus proches des vers du poème : elles n'ont pas une fonction d'index du contenu, comme c'est le cas des rubriques de la table, mais plutôt celle d'introduire le récit qui la suit immédiatement.

6. *Conclusions*

Cette première approche du paratexte accompagnant le livre I dans les manuscrits de l'*Ovide moralisé* demeure partielle mais elle met en évidence les problèmes d'une étude qui doit nécessairement se situer à la croisée de deux démarches différentes, celle qui consiste à étudier la réception du texte par le paratexte, et l'autre qui consiste à étudier le paratexte (éléments du décor et textes d'accompagnement) avec les instruments de la critique textuelle. Ces deux démarches ne peuvent pas être dissociées, surtout dans le cas d'un texte dont la tradition est suffi-

samment importante pour pouvoir constater que l'emplacement des marqueurs et la leçon des textes d'accompagnement sont largement conditionnés par les mécanismes de la tradition textuelle, et que le choix individuel du copiste ne se manifeste que dans les écarts par rapport à la tradition, si tant est que ces écarts ne dépendent pas de modèles perdus.

En revanche, dans les manuscrits qui présentent plusieurs niveaux d'organisation des segments narratifs, tout ce qui relève de la mise en relief et de la création de macro- et de micro-séquences me paraît moins conditionné par la tradition, et plus ouvert à l'intervention de chaque copiste. Ce fait est en partie dû à la nécessité de moduler à chaque fois la hiérarchie des séquences sur la base de choix préalables qui portaient sur la mise en texte d'une copie, ou d'une série de copies (lorsqu'on peut comparer des manuscrits 'jumeaux' tels E^1 et E^2), qui devaient nécessairement prendre en compte le niveau de production visé et partant le prix de la fabrication et de la vente du produit final.

La liberté du copiste pouvait donc s'exercer entre ces deux séries de conditionnements – celui de la tradition et celui des mécanismes de production du livre médiéval – et la présence de cette variable représente pour le chercheur moderne un problème interprétatif. Si on peut indiquer plusieurs exemples de segmentation du texte renvoyant à l'archétype de la tradition et évaluer, parfois, les écarts en tant qu'erreurs, il demeure impossible de préciser si l'archétype présentait une hiérarchisation des segments textuels et comment celle-ci se présentait.

S'il est tentant de considérer la présentation du texte dans A^1 , le manuscrit le plus ancien et le plus luxueux, comme la plus proche de l'archétype, le fait que la 'lecture' du texte propre à chaque copie se manifeste de la façon la plus évidente au niveau de l'organisation des macro-séquences doit mettre en garde contre une extrapolation hâtive, au moins jusqu'au moment où il sera possible d'embrasser dans une vue d'ensemble, sur la base d'un examen systématique, la totalité de la tradition des 15 livres de l'*Ovide moralisé*.

BIBLIOGRAPHIE

1. Éditions

Ovide moralisé, Cornelis de Boer (ed.), I, Amsterdam, Johannes Müller, 1915.

Ovide moralisé. Livre I, Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania

Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamaï-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo, Thomas Städtler, Richard Trachsler (ed.), 2 voll., Paris, SATF, 2018.

2. Études

- Baker Craig - Gaggero Massimiliano 2018, *Tradition textuelle et choix du manuscrit de base in Ovide moralisé. Livre I* (ed. Baker et al.), I, pp. 132-158.
- Besseyre Marianne - Rouchon Mouilleron Véronique 2018, *Présentation codicologique et iconologique des manuscrits, Ibidem*, pp. 92-121.
- Bozzolo Carla - Coq Dominique - Muzerelle Denis - Ornato Ezio 1997, *Noir et blanc. Premiers résultats d'une enquête sur la mise en page dans le livre médiéval* (1982), in Ornato Ezio et al., *La face cachée du livre médiéval. L'histoire du livre vue par E. Ornato, ses amis et ses collègues*, avec une préface d'Armando Petrucci, Roma, Viella, pp. 473-508.
- Busby Keith 2002, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- Careri Maria - Fery-Hue Françoise - Gasparri Françoise - Hasenohr Geneviève - Labory Gillette - Lefèvre Sylvie - Leurquin Anne-Françoise - Ruby Christine 2001, *Album de manuscrits du XIII^e siècle. Mise en page et mise en texte*, Roma, Viella.
- Careri Maria - Ruby Christine - Short Ian 2011, *Livres et écritures en français et en occitan au XII^e siècle. Catalogue illustré*, Roma, Viella.
- Cavagna Mattia - Gaggero Massimiliano - Greub Yan 2014, *La tradition manuscrite de l'Ovide moralisé : prolégomènes à une nouvelle édition*, «Romania», 132, pp. 176-213.
- Edbury Peter 2007, *The French Translation of William of Tyre's Historia: The Manuscript Tradition*, «Crusades», 6, pp. 69-105.
- Endress Laura - Trachsler Richard 2015, *Économie et allegorie. Notule à propos des manuscrits Z de l'Ovide Moralisé*, «Medioevo Romanzo», 39/2, pp. 350-366.
- Fuksas Anatole 2005, *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del Chevalier de la Charrette (vv. 1-398)*, «Segno e Testo», 3, pp. 343-389.
- 2012a, *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del Chevalier de la charrette (vv. 400-2023)*, «Critica del Testo», 15/2, pp. 185-213.
- 2012b, *Hierarchical Segmentation of Chrétien's Chevalier au Lion in MS. Princeton, University Library, Garrett 125*, «Segno e Testo», 10, pp. 389-409.
- 2014, *The divisio operis of Chrétien's Romances and the Paratextual System of the Guiot Manuscript (Paris, BnF, fr. 794)*, «Segno e Testo», 12, pp. 309-325.

- Gaggero Massimiliano 2008, *Tempo, spazio, memoria nel/del testo: la rappresentazione del cronotopo*, «Critica del Testo», 11/3, pp. 9-36.
- Greub Yan 2016, *Lettrines et ponctuation. Le cas de l'Ovide moralisé*, in Fasseur V. - Rochelois C. (ed.), *Ponctuer l'œuvre médiévale. Des signes au sens*, Genève, Droz, pp. 267-279.
- (s.p.), *Les lettrines comme lieu et comme facteur de perturbation des traditions manuscrites*.
- Jung Marc-René 1994, *Aspects de l'Ovide moralisé*, in Picone M. – Zimmerman B. (ed.), *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M&P Schriftenreihe, pp. 149-172.
- 1996a, *Les éditions manuscrites de l'Ovide moralisé*, «Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes», 20, pp. 251-274.
- 1996b, *Ovide, texte, translateur et gloses dans les manuscrits de l'Ovide moralisé*, in Kelly Douglas (ed.), *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, Proceedings of the Symposium Held at the Institute for Research in Humanities, October 5-7 1995, Amsterdam-Atlanta, The University of Wisconsin-Madison, pp. 75-95.
- 1997, *L'Ovide moralisé glosé*, in Hudte H. - Schöning U. - Wolfzettel F. (ed.), *Literatur: Geschichte und Verstehen. Festschrift für Ulrich Mölk zum 60. Geburtstag*, Heidelberg, Winter, pp. 81-93.
- 2009, *L'Ovide moralisé : des expériences de mes lectures à quelques propositions actuelles*, in Harf-Lancner L. - Mathey-Maille L. - Szkilnik M. (ed.), *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 107-122.
- Martin Henri-Jean - Vezin Jean 1990, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie - Promodis.
- Mora Francine - Possamaï-Pérez Marylène - Städtler Thomas - Trachsler Richard 2011, *Ab ovo: les manuscrits de l'Ovide moralisé: naissance et survie d'un texte*, «Romance Philology», 65/1, pp. 121-142.
- Possamaï-Pérez Marylène 2006, *L'Ovide moralisé. Essai d'interprétation*, Paris, Champion.
- Panofsky Erwin 1965², *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, Stockholm, Almqvist and Wiksell.
- Rouse Richard H. - Rouse Mary 2000, *Illitterati et Uxorati. Manuscripts and their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, London, Harvey Miller, 2 voll.

Les traductions vernaculaires d'Ovide au Moyen Âge et les commentaires latins. Le cas de l'*Ars amatoria*

Richard Trachsler & Clara Wille
Universität Zürich

RÉSUMÉ : *L'importance des commentaires latins des Métamorphoses pour la composition de l'Ovide Moralisé a été bien démontrée depuis longtemps. On connaît beaucoup moins bien par contre l'impact qu'a eu la tradition exégétique latine de l'Ars amatoria sur les arts d'aimer français, très appréciés des lecteurs vernaculaires. La présente étude se propose d'examiner les traductions françaises à la lumière des accessus de trois maîtres orléanais, Foulques, Arnoul et un anonyme écrivant vers 1200. Le travail de comparaison montre que si les traductions versifiées n'accusent aucune influence directe des accessus latins, la version en prose s'inspire sans conteste d'un texte proche à la fois de Foulques et du maître anonyme. Ce constat invite à élargir l'enquête aux commentaires, qui contiennent de nombreuses informations sur les connaissances des clercs médiévaux en civilisation et culture romaines.*

MOTS-CLÉS : *Ovide – Ovide au Moyen Age – Commentaires latins à l'Ars Amatoria – Traductions françaises de l'Ars Amatoria – Réception de l'Antiquité au Moyen Age*

ABSTRACT: *The importance of Latin commentaries on the Metamorphoses for the composition of the Ovide Moralisé has long been demonstrated. Far less is known, however, on the impact that the Latin commentary tradition of Ovid's Ars Amatoria may have had on the French 'arts d'aimer', much appreciated by vernacular readers. The present study will examine these French translations in the light of the accessus of three Orleanais masters: Foulques, Arnulf and an anonymous commentator who was active around 1200. Their comparison will show that whereas the verse translations do not bear the marks of any direct influence of these Latin accessus, the prose version clearly drew from a text that was close both to that of Foulques and the anonymous master. This observation encourages us to broaden the scope of*

research on the commentary tradition, which contains a great deal of information on the knowledge of medieval scholars with regard to Roman civilization and culture.

KEYWORDS: *Ovid – Ovid in the Middle Ages – Latin commentaries on the Ars Amatoria – French translations of the Ars Amatoria – Reception of Antiquity in the Middle Ages*

L'importance grandissante que prend Ovide au Moyen Âge dans le palmarès des auteurs de l'Antiquité n'est plus à démontrer. Après l'an 1100, la popularité du poète de Sulmona commence à se faire évidente à la fois dans le nombre de manuscrits conservés et dans les citations dont il fait l'objet. À partir du XII^e siècle, il détrône Horace et Virgile et règne en maître sur «son» siècle: l'*aetas ovidiana*.¹ Les spécialistes de latin médiéval de même que ceux qui s'occupent des littératures vernaculaires souscriront volontiers à ce constat. En réalité, ils parlent de deux choses distinctes bien qu'intrinsèquement liées: l'œuvre qui a majoritairement intéressé les lecteurs latins d'Ovide au Moyen Âge sont ses *Métamorphoses*, qui forment, avec les *Fastes*, les *Tristes* et les *Pontiques*, l'*Ovidius maior*. Le public vernaculaire, lui, était fasciné par l'*Ovidius minor*: les *Héroïdes*, les *Amours*, les *Remedia Amoris*, mais, surtout, l'*Ars amatoria*. En effet, seules trois des quelque 250 *Métamorphoses* sont traduites en français – *Pirame et Thisbé*, *Narcisse*, *Philomela* – et la première version intégrale n'apparaît qu'au début du XIV^e siècle et suit une orientation qui doit peu à la veine courtoise.² La même chose est vraie des *Fastes* et des œuvres d'exil qui n'ont pas du tout suscité l'intérêt des traducteurs.

L'*Ovidius minor*, par contre, a rencontré plus de succès, en particulier l'*Ars amatoria*, qui, on le sait, a été traduit à plusieurs reprises, et durant toute la période médiévale. À vrai dire, il s'agit plutôt, à quelques exceptions près, de versions sélectives, dans le sens où le Livre III, destiné aux femmes, n'a été traduit que deux fois et que d'autres passages ont également été omis ou radicalement réécrits. Toujours est-il que ces textes sont, au moins par endroits, remarquablement proches du texte ovidien, et

¹ Voir l'excellente étude de Tilliette 1994.

² On peut consulter la récente édition, dont l'introduction contient une mise au point sur les sources et l'utilisation des commentaires latins, *Ovide Moralisé, Livre I* (ed. Baker *et al.*).

qu'il s'agit donc bien de traductions au sens médiéval. Sept de ces traductions ou adaptations françaises médiévales de l'*Ars amatoria* sont aujourd'hui connues. Deux sont en prose, les autres en vers ; pour des raisons qui apparaîtront au fil de l'enquête, il sera ici question surtout de la plus ancienne traduction en prose.³ Les *Remedia amoris*, ont, quant à eux, fait l'objet de deux traductions indépendantes, conservées chacune dans un manuscrit unique.⁴

L'ascension de l'*Ovidius minor* coïncide naturellement avec le moment où, dans l'histoire littéraire française, apparaît massivement le phénomène appelé traditionnellement «courtoisie», qui réserve une vaste place à l'exploration du sentiment amoureux, alors que l'*Ovidius maior*, dont les *Métamorphoses* proposaient pourtant elles aussi des histoires de passion et d'amour, ne semble pas avoir répondu à ce besoin.

Cela n'a pas empêché les auteurs latins de lire les *Métamorphoses* dans les écoles et les universités, comme l'attestent les nombreux commentaires qui ont circulé. Ces commentaires, connus depuis longtemps mais longtemps livrés à l'oubli, sont aujourd'hui réexaminés par la critique moderne puisqu'il s'est avéré que l'auteur de l'*Ovide Moralisé* s'en est largement inspiré dans ses parties allégoriques. On a beaucoup moins parlé, en revanche, des commentaires latins de l'*Ars amatoria*. C'est ce à quoi voudraient s'attacher les présentes pages, ne serait-ce que pour souligner le potentiel de ce champ encore pratiquement vierge.

Dans l'Europe du Moyen Âge, Orléans est, pendant un siècle environ – de 1130 à 1230 –, le centre des études littéraires. Nous connaissons les noms d'au moins quatre maîtres qui ont contribué à sa renommée:⁵ saint

³ La plupart des traductions françaises est commodément rassemblée dans le volume *Artes amandi* (ed. Finoli), auquel on ajoutera la version en prose, *L'art d'amours* (ed. Roy), et le manuscrit Cambridge, Trinity College Library, R.3.5 signalé sur le site d'Arlima par Bruno Roy, qui a eu la gentillesse de nous transmettre aussi quelques informations à son sujet. Grâce à la générosité des conservateurs du Trinity College, nous avons pu inspecter le témoin: il s'agit d'un immense manuscrit du début du XVI^e siècle, qui contient surtout un vaste commentaire qui domine totalement la traduction qui est éclatée en segments, quelque peu écrasée par les parties exégétiques. Nous préparons une étude sur le témoin. Une très bonne introduction à la question des *Artes amandi* se lit chez Karnein 1981. Toujours utile est la présentation succincte de Segre 1968 et 1970. Les données matérielles sont par ailleurs remarquablement bien présentées sur le site d'Arlima.

⁴ Les deux versions ont été éditées: Ovide, *Du remède d'amours* (ed. Hunt) et Jacques d'Amiens, *L'art d'amours und Li remedes d'amors* (ed. Körting).

⁵ Sur le milieu orléanais, voir Hexter 2012, pp. 192-214, en part. pp. 207-208; Engelbrecht 2006, pp. 209-226.

Hilaire (environ 1075-1150), Foulques, Arnoul, qui enseignaient tous deux dans la seconde moitié du XII^e siècle, et Guillaume d'Orléans, actif autour de 1200.⁶ Ces grands érudits et écolâtres commentaient les textes classiques, y compris, naturellement, Ovide. Pour le médiéviste, l'intérêt de ces commentaires réside dans leur exclusivité médiévale, puisqu'il n'existe pas de commentaires antiques aux œuvres d'Ovide comme nous en possédons pour d'autres poètes classiques. Ainsi, ces *accessus* et commentaires aux œuvres d'Ovide reflètent-ils en quelque sorte la pensée et l'enseignement d'un *magister* au Moyen Âge.⁷

Les *accessus* sont typiquement l'endroit où sont consignées, au Moyen Âge, les informations circulant à propos d'une œuvre, et c'est donc là qu'un traducteur vernaculaire pourra trouver matière à se renseigner. Ce sont de véritables petites introductions conçues pour présenter une œuvre littéraire, mais qui, en général, ne donnent pas d'information sur l'auteur, les vraies *vitae* d'auteur, en particulier avec des indications biographiques, n'apparaissant que beaucoup plus tard.⁸ Ovide incarnait l'auteur classique par excellence et le rôle des écoles d'Orléans dans l'élaboration d'une tradition exégétique propre a sans conteste été déterminant: dans les manuscrits des XIII^e et XIV^e siècles, sur un total de trois cent quatre-vingt-onze *accessus* aux œuvres d'Ovide, cent-soixante-cinq, soit à peu près 40%, proviennent des trois grands maîtres orléanais, Foulques, Arnoul et Guillaume.⁹

Si l'on considère l'ensemble de la production ovidienne et le nombre des manuscrits conservés, comme on peut s'y attendre, ce sont les *Métamorphoses* qui figurent au premier rang des œuvres les plus diffusées.¹⁰ Mais si l'on compte les nombreux témoignages des auteurs et poètes médiévaux, c'est le *praeceptor amoris* qui l'emporte sur l'auteur des *Métamorphoses*. *L'Ars Amatoria* est le premier texte à être pourvu de gloses substantielles. Il est, semble-t-il, l'un des textes les plus populaires dans l'enseignement et apparaît déjà au IX^e siècle dans une anthologie scolaire.¹¹ Ce n'est donc pas étonnant si ses poèmes d'amour ont exercé, par la suite,

⁶ Sur les différents maîtres, voir Engelbrecht 2008; Engelbrecht 2003; Shooner 1981; Roy - Shooner 1996; Hexter 1986; Rieker 2005; Alton - Wormell 1961.

⁷ Hexter 1986, pp. 6-7.

⁸ Ghisalberti 1946.

⁹ Engelbrecht 2008, p. 59; Engelbrecht 2006, p. 216.

¹⁰ Voir Tilliette 1994.

¹¹ Engelbrecht 2006, p. 213. Hexter 1986, pp. 15-19.

une grande influence sur la littérature médiévale, latine et vernaculaire. Le texte lui-même de l'*Ars amatoria* a largement circulé en France puisque nous possédons au moins seize manuscrits de l'*Ars* antérieurs au XIII^e siècle. C'est d'ailleurs dans la branche française de la tradition textuelle que se trouvent les meilleurs représentants de l'œuvre.¹²

On peut être un peu surpris de voir figurer l'*Ars Amatoria* au programme scolaire du Moyen Âge. Dans l'Antiquité, l'*Ars amatoria* d'Ovide s'inscrit dans la tradition de la poésie d'amour romaine, mais elle représente en même temps la première systématisation didactique du genre.¹³ C'est ce qui a facilité sa survie au Moyen Âge, où l'*Ars Amatoria* a toujours fait partie du curriculum scolaire parce qu'elle était considérée comme une œuvre didactique.¹⁴ Toutefois, les interprétations et les méthodes des commentateurs médiévaux varient. Arnoul donne des explications allégoriques et littérales du texte tandis que Foulques, dans ses commentaires, se concentre sur l'explication des nuances du sens.¹⁵ Durant le *trivium*, dans l'éducation élémentaire, les commentaires philologiques expliquant le sens du texte étaient utilisés pour l'étude de la grammaire, dont une partie importante consistait à lire et imiter les auteurs anciens.¹⁶ Les poètes vernaculaires, qui ont dû suivre cet enseignement, utilisaient dans leurs œuvres les connaissances acquises pendant leurs études.¹⁷

¹² Baldwin 1992, p. 19.

¹³ Von Albrecht 2012. I, p. 624.

¹⁴ Ovide, dans l'*Ars Amatoria*, utilise le mot *praeceptor* à trois reprises: 1.17 et 2.161 et 497. Le mot *praeceptum* apparaît au livre 2.745 et au livre 3.57, 257, 440, 651. Au Moyen Âge, on peut le lire p. ex. dans l'*accessus* d'Arnoul (cf. *infra*, notre édition) et de Guillaume d'Orléans (cf. Engelbrecht 2003, II, p. 59): «ethice supponitur» (le poème appartient au domaine de l'éthique). Voir également Ghisalberti 1946, p. 15, n. 2. Dans son commentaire à l'*Ars Amatoria*, Foulques rappelle sans cesse à ses étudiants la fonction didactique du poème; déjà dans l'*accessus* il répète trois fois le mot *precepta / preceptor*; puis dans son commentaire il introduit chaque nouveau conseil par: «aliud preceptum» ou par une formulation similaire, cf. Hexter 1986, pp. 52-53; Hexter cite d'après le ms. Copenhagen, Kongelige Bibliotek, Gl. kgl. Saml. 2015 (Coulson - Roy 2000, pp. 56 et 173).

¹⁵ Engelbrecht 2008, p. 61; Engelbrecht 2006, p. 216.

¹⁶ Quant aux commentaires allégoriques, ils étaient utilisés dans les études théologiques au niveau universitaire. Ils ont néanmoins laissé peu de traces dans la littérature vernaculaire parce que les poètes français ne devaient en général pas pousser leurs études jusque-là.

¹⁷ La bibliographie sur l'utilisation d'Ovide en classe est assez vaste: voir, par exemple, Alton - Wormell 1960; Glauche 1970; puis Engelbrecht 2006, pp. 225-226; Hexter 1986, p. 17; Glendinning 1986.

Curieusement, les adaptations françaises de l'*Ars amatoria* ne paraissent pas accuser l'influence des *accessus*, ou, plus précisément, les traductions *en vers* ne s'inspirent pas des commentaires latins puisqu'elles s'ouvrent pleinement sur des prologues qui s'inscrivent dans la tradition courtoise ou didactique vernaculaire. Mais la traduction en prose, qui paraît dater, selon son éditeur, du début du XIII^e siècle, fait visiblement appel à une tradition exégétique savante. Reste à savoir laquelle.

Citons ici le début du texte, qui signale immédiatement qu'il s'agit d'une entreprise érudite qui, d'ailleurs, distinguera soigneusement, par la suite, entre *Texte* et *Glose*.

Trois choses furent pour lesquelles Ovide fu esmeüs a faire ce livre.

La premiere cause fu pour monstrier sa science, la seconde pour faire asçavoir la legiereté de son jouvent, la tierce pour enseigner ses amis et ses compengnons en l'art d'amours et a avoir les amours aus dames et aus damoiselles. Y ceste tierce cause si est neccessaire, convenable et profitable, car aucuns jouvenceaulx estoient qui tant amoient aucunes damoiselles et si ne les sçavoient prier ne requerre ne fere chose par quoy ilz les peüssent avoir, qu'il en cheoient en desesperance si que les uns se pendoient, les autres s'occioient par glaive, par feu ou par eave, les autres en perdoient le sens et la memoire. Et pour oster y ceste desesperance des cuers aus jouvenceaulx fist Ovide ce livre et y mist le tiltre, c'est a dire le nom dessus escript: «Cy commence l'Art d'amours».

Sa matiere si est hommes et femmes amoureux et ententis aus commandemens d'amours, dont il entent a introduire. Sur ceste matiere fait il trois commandemens. Le premier que on doit querre s'amie, c'est a dire femme qui plaise. Le secong si enseigne que quant elle sera trouvee, c'om la sache prier. Le tiers que quant il l'avra prise, qu'il la sache retenir.

La fin cause, c'est a dire l'accomplissement de ceste euvre, si est que quant nous avrons ce livre parleü, c'est a dire parfaitement leü, que nous tenons ses commandemens.

[...]

Bien doit estre appellee ceste doctrine art, selon l'ethimologie et selon l'exposicion de art, car moult de choses convient faire et dire et penser qui vult venir a la congnoissance de la fin d'amours¹⁸.

À la fois l'articulation et le contenu de cette entrée en matière affichent une provenance érudite. On reconnaît sans peine quelques-unes des ru-

¹⁸ *L'Art d'Amours*, pp. 63-64 (ed. Roy).

briques qui sont traditionnellement abordées, d'ailleurs dans un ordre variable, dans les *accessus*: *vita poetae*, *titulus operis*, *qualitas carminis*, *intentio scribentis*, *numerus librorum*, *ordo librorum*, *explanatio*, ou, selon un schéma concurrent, *operis materia*, *scribentis intentio*, *utilitas* ou *finalis causa*.¹⁹

Il est donc légitime de s'interroger sur l'existence d'une source précise plutôt que d'un schéma général. Malheureusement, les commentaires de l'*Ars amatoria* n'ont pas attiré l'attention des chercheurs dans la même mesure que ceux des *Métamorphoses* et presque rien n'a été édité.

Selon le catalogue de Frank Coulson et Bruno Roy, il existe environ cinquante manuscrits comportant un *accessus* à l'*Ars Amatoria*.²⁰ Nous ne pouvons pas tous les inclure dans ce sondage, mais un premier examen du dossier montre que trois *accessus* à l'*Ars Amatoria* sont dominants: ceux de Foulques et d'Arnoul, les deux grands maîtres de la fin du XII^e siècle, et un troisième *accessus*, anonyme, commençant par 'Flore iuuentutis', qui date à peu près de la même époque.²¹ Il s'agit des *accessus* les plus précoces et ils ont été repris sous une forme ou une autre par presque tous les *accessus* postérieurs.

Contrairement à Arnoul, qui a rédigé des commentaires pour presque chaque œuvre d'Ovide, Foulques, avec ses commentaires, s'est spécialisé dans les poèmes amoureux.²² Nous possédons six manuscrits avec l'*accessus* de Foulques à l'*Ars amatoria*, contre quatre manuscrits avec celui d'Arnoul. Enfin, nous possédons onze manuscrits qui contiennent l'*accessus* anonyme 'Flore iuuentutis'. Tandis que l'*accessus* de Foulques reste à peu près inchangé dans les différents manuscrits, l'*accessus* d'Arnoul et surtout celui de 'Flore iuuentutis' présentent des différences parfois substantielles.

Dans la présente étude, nous nous appuyons sur les manuscrits suivants:

¹⁹ Glauche 1977.

²⁰ Cf. Coulson - Roy 2000, Index 2, *Ars Amatoria*, pp. 158-159.

²¹ Foulques, 1160-1180 (?) était chanoine à la cathédrale d'Orléans et magister à l'école cathédrale de Sainte-Croix de la même ville, au temps où Arnoul enseignait à Saint-Euverte, à quelques pas de là. Leurs œuvres demeurent jusqu'ici mal identifiées et en grande partie inédites. Cf. Roy - Shooner, 1996, pp. 146-148; Engelbrecht 2006, pp. 214-215.

²² Engelbrecht 2008, p. 60.

- Accessus à l'*Ars Amatoria* de Foulques, Paris, BnF lat. 5137, XII^e/XIII^e s., f. 102ra (vérifié avec le ms. Paris, BnF lat. 8207, f. 70ra).²³
- Accessus à l'*Ars Amatoria* d'Arnoul, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 155 Gud. lat., XII^e/XIII^e s., f. 133rb.²⁴
- Accessus à l'*Ars Amatoria*, anonyme, 'Flore Iuuentutis', Munich, clm 631, XII^e s., ff. 147-148 (vérifié avec le ms. Paris, BnF lat. 7994, f. 89r).²⁵

Regardons comment les quatre questions-clés, à savoir la matière, l'intention, l'utilité (c'est-à-dire la cause finale) et le titre, sont traitées dans les trois *accessus* latins afin d'essayer de déterminer leur proximité avec la traduction française. En vérité, les réponses aux différentes questions varient assez. En fait, il n'y a guère que le titre sur lequel les trois commentateurs soient d'accord: Foulques, Arnoul et l'anonyme du *Flore iuuentutis* citent non seulement le même titre, mais précisent que l'*Ars amatoria* contient trois livres. Cela est intéressant parce que deux des quatre premières adaptations françaises ne comportent originairement que les deux premiers livres et que l'authenticité du troisième livre de l'*Ars amatoria* d'Ovide a donné lieu à des débats dès l'Antiquité.²⁶

À propos de la matière, par contre, il y a désaccord explicite. Ces divergences donnent lieu à penser que les différents commentateurs se connaissaient puisque Arnoul, et, surtout, l'anonyme du *Flore iuuentutis* polémiquent avec Foulques.²⁷ À propos de la matière du livre, l'anonyme critique en effet ceux qui ont déclaré que l'objet du livre était les jeunes gens.

²³ Le même *accessus* se trouve encore dans cinq autres manuscrits. Nous possédons également un commentaire de Foulques à ce poème conservé dans cinq manuscrits. Cf. Coulson - Roy 2000, n° 56, et n° 173.

²⁴ Cf. *Ibidem*, n° 252; n° 398; n° 463. Voir également Engelbrecht 2008, p. 60. Il s'agit de quatre *accessus* présentant de petites différences.

²⁵ Cf. *Ibidem*, n° 117. L'*accessus* anonyme commençant par 'Flore Iuuentutis' existe dans onze manuscrits, mais les textes présentent plusieurs différences plus ou moins grandes. Par exemple dans le manuscrit Paris, BnF lat. 7994, f. 89r, on trouve un long ajout.

²⁶ Cf. P. Ovidius Naso, *Über die Liebe. Amores. Ars Amatoria*, pp. 471, 478-79 (ed. von Albrecht); *L'Art d'Amours*, pp. 13-16 (ed. Roy).

²⁷ Par ailleurs, dans les commentaires on trouve parfois des critiques ouvertes à l'adresse d'un collègue. Arnoul, par exemple, critique sévèrement Foulques dans son commentaire à l'*Ars Amatoria*, Ars, III, v. 103, cf. Engelbrecht 2003, I, 17: «*Forma, pulcritudine, quota queque superbit, hec est littera libri quam imperitus Fulco et alii gratia peiorandi emendant*» («*De la forme, la beauté, dont toutes les femmes se targuent, voilà le texte du livre que l'ignorant Foulques et d'autres prétendent rétablir*»); et à propos du commentaire de Foulques aux *Re-*

Flore iuuentutis

In hoc autem opere de amore agit quod ipsemet in libro <tristium>²⁸ ostendens. «Tres procul obscura latitantes parte uidebis: Hic²⁹ quoque, quod [f. 148r] nemo nescit amare docent».³⁰

Si ergo docent amare et eorum doctrina est, non de arte amandi uel iuuenibus et puellis, sicut quidam apocryfi cornicantur, obmutescant igitur qui sompniant iuuenes et puellas esse materiam auctoris in hoc opere.

Cependant, dans cette œuvre il [Ovide] traite de l'amour, ce qu'il expose lui-même dans le livre <Les Tristes>: «Tu en verras trois (livres) cachés dans un obscur recoin, eux aussi enseignent à aimer, comme nul n'ignore». S'ils enseignent donc à aimer, cela veut dire que c'est aussi l'objet de leur doctrine, et non pas l'art d'aimer en soi³¹ ni les jeunes hommes et jeunes filles, comme certains apocryphes croassent; qu'ils se taisent donc ceux qui rêvent que les jeunes hommes et les jeunes filles forment la matière de l'auteur de cette œuvre.

Le coupable visé, sans l'ombre d'un doute, est Foulques, qui écrivait: *Materia itaque Ouidii in hoc opere est iuuenes et puella quos ipse in arte amatoria instruit et etiam ipsa artis amatorie precepta*.³² Visiblement, l'auteur anonyme du *Flore iuuentutis* connaît l'avis de ses collègues et prédécesseurs. Un autre *accessus* du type 'Flore iuuentutis' contient d'ailleurs exactement le même texte mais ajoute, à propos de la matière, quelques précisions, qui démontrent une compréhension encore différente:

Obmutescant [...] qui garriunt amandi artem esse materiam. Nunc enim de arte agit, — ut illud 'de' notet materiam — sed de arte amandi .i. de amore ad artem .i. ad artis

media, v. 813, Arnoul fait la remarque suivante: «*postmodo*, postquam legeritis et sanati fueritis, soluētis quod uouistis, quia eger sanitatem recepit per hoc opus *De remediis* quod Arnulfus glossauit ad sanandos illos qui a Fulcone fuerant decepti» («après que vous [jeunes filles et jeunes hommes] aurez lu et que vous serez guéris, vous devez maintenir ce que vous avez promis, parce que le malade a recouvré la santé par cette œuvre *De remediis* que Arnoul a glosée pour guérir ceux qui avaient été trompés par Foulques»). Voir également Roy - Shooner 1996, pp. 144-145, 175; Rieker 2005.

²⁸ Tristium] *BnF lat. 7994, f. 89r; om. BnF lat. 5137, f. 102ra.*

²⁹ Hic] +hi+ *Trist., I, 1, v. 111, vers corrompu.*

³⁰ *Trist., I, 1, v. 111.*

³¹ Si nous comprenons bien le passage, le commentateur distingue ici entre un livre qui enseigne à aimer et un livre qui viserait à transmettre simplement une méthode pour parvenir à son but ou qui révélerait la nature et les points faibles des jeunes gens.

³² «La matière d'Ovide dans cette œuvre, ce sont les jeunes hommes et les jeunes filles à qui il enseigne l'art d'aimer et, également, les préceptes mêmes de l'art d'aimer».

compositionem, — ut illud 'de' notet finalem causam — ut .s. tractando de tali materia .i. de amore ars componatur. Quod opus nomine artis meruit censerī, quia totum consistit in preceptis, quod sonat diffinitio uocabuli. Ars est breuis et aperta preceptorum collectio ad aliquid artificiose agendum.

Qu'ils se taisent ceux qui coassent que la matière est l'art d'aimer. Mais, en fait, c'est de l'art qu'il traite, — ce 'de' désigne la matière — toutefois de l'art d'aimer, c'est-à-dire de l'amour pour l'art, c'est-à-dire pour la composition de l'art, — ce 'de' désigne la cause finale — pour que, en traitant de cette matière, c'est-à-dire de l'amour, un art (un traité) soit rédigé. Cette œuvre mérite d'être nommée un art (un traité) car il consiste entièrement en des préceptes, ce que la définition du mot signifie. Un art est un recueil bref de préceptes qui enseigne comment faire quelque chose selon l'art.³³

C'est précisément le fait que les commentaires plus tardifs se trouvent «en dialogue» avec les plus anciens qui rend difficile de savoir quelle source a concrètement utilisée le traducteur français, d'autant plus que, dans les manuscrits, les *accessus* tantôt accompagnent le texte original d'Ovide, tantôt accompagnent un commentaire, tantôt, encore, se trouvent dans un recueil d'*accessus* sans commentaire ni texte original. Le prosateur français a donc facilement pu consulter plusieurs *accessus* en même temps.³⁴

Comme le traducteur de l'*Art d'Amours* n'a traduit que les deux premiers livres de l'*Ars Amatoria*, il a dû adapter son prologue, a un peu changé l'ordre des différentes questions et réarrangé les réponses. Pour le début, aucun de nos trois *accessus* n'offre une correspondance précise, mais on a l'impression que l'*Art d'amours* reprend des mots – plus que le sens – au *Flore iuuentutis*. Ainsi, dans la phrase d'ouverture

La premiere cause fu pour monstrier sa science, la seconde pour faire asçavoir la legiereté de son jouvent,

on retrouve, dans l'ordre inverse, des syntagmes du *Flore iuuentutis*: science répond à *doctus et expertus* et *legiereté de son jouvent* reprend l'incipit du texte latin: <F>*lore iuuentutis uernans*.

<F>*lore iuuentutis uernans* Ouidius telis cupidinis sepissime lacesitus, ideoque fallacias amoris uniuersas doctus et expertus opus hoc inceptit et perfecit.

³³ Paris, BnF lat. 7994, f. 89r, XIII^e s., répertorié par Coulson - Roy 2000, n° 117.

³⁴ Cf. Ghisalberti 1946, p. 37, concernant les recueils d'*accessus*.

Dans la fleur de sa jeunesse Ovide, harcelé maintes fois par les flèches de Cupide et, par conséquent, maître et expert en toutes les tromperies de l'amour a commencé et achevé cette œuvre.

Mais ensuite le traducteur français de l'*Art d'Amours* reprend d'assez près l'*accessus* de Foulques, qui dit:

Foulques:

Intentio uero ipsius est iuuenes et puellas in amoris arte instruere et peritos reddere, et hoc est principalis intentio que per totum libri discurrit³⁵ textum.

Sunt autem secundarie intentiones per singula precepta. Hoc uidelicet quomodo puella possit inueniri, inuenta exorari, exorata retineri. Causa huius intentionis talis est: cum uideret Ouidius amatores propter amoris impericiam quosdam ad laqueos, quosdam ad precipicia, quosdam autem ad diuersa pericula compelli,³⁶ idcirco ne amplius talia paciantur eos in amore peritos reddere intendit.³⁷

Ars d'amour

la tierce pour enseigner ses amis et ses compengnons en l'art d'amours et a avoir les amours aus dames et aus damoiselles.

Yceste tierce cause si est neccessaire, convenable et profitable, car aucuns jourvenceaulx estoient qui tant amoient aucunes damoiselles et si ne les sçavoient prier ne requerre ne fere chose par quoy ilz les peüssent avoir, qu'il en cheoient en desesperance si que les uns se pendoient, les autres s'occioient par glaive, par feu ou par eae, les autres en perdoient le sens et la memoire.

La cause finale ou l'utilité est également si proche qu'un rapport direct ou indirect est pratiquement certain:

Vtilitas est artificiosa³⁸ amoris pericia collectione preceptorum comparata.³⁹

³⁵ discurrit] percurrit *scripsit et corr. in* discurrit.

³⁶ *Remedia Amoris*, I, v. 15 ss.

³⁷ «Son intention cependant est d'enseigner aux jeunes hommes et aux jeunes filles l'art de l'amour et de les rendre experts dans cet art et c'est l'intention principale qui parcourt tout le livre. Toutefois, il y a encore des intentions secondaires à travers les préceptes particuliers. Par exemple, comment on peut trouver une jeune fille, comment, une fois trouvée, on peut la fléchir par la prière, et, une fois fléchie, comment on peut la conserver. La raison de cette intention est la suivante: comme il voyait que, à cause de leur inexpérience en amour, les amants étaient poussés tantôt à se pendre, tantôt à se précipiter d'un lieu élevé, tantôt à encourir tout genre de dangers, Ovide, pour qu'ils ne souffrent plus de tels malheurs, a l'intention de les rendre experts dans l'amour».

³⁸ artificiosa] *BnF lat. 8207, f. 70ra*; artificiosi *BnF lat. 5137, f. 102ra*.

³⁹ «L'utilité est d'être expert dans l'art de l'amour après acquisition de l'ensemble des préceptes».

Et pour oster yceste desesperance des cuers aus jouvenceaulx fist Ovide ce livre.

Toute la fin du prologue français n'a de correspondant dans aucune des sources, en particulier la longue liste, assez originale, sur les arts libéraux et non libéraux parmi lesquels figure à la fin «l'art d'amours», qui peut être de son crû, comme elle peut avoir été copiée sur modèle latin.⁴⁰

La comparaison des trois *accessus* et de l'introduction de la traduction française nous montre que les auteurs connaissaient les textes de leurs confrères, les copiaient et les modifiaient à leur gré, comme le montre de toute évidence le cas de la traduction en prose. Même si l'impact de cette tradition latine sur le corpus des traductions françaises versifiées est plus limité, les *accessus* et commentaires à l'*Ars amatoria*, sur lesquels il reste tout à faire permettront de vérifier, par exemple, les connaissances des clercs médiévaux en mythologie, mais aussi dans les divers domaines de la géographie, de la religion ou de la mode romaines, thématiques que les traducteurs vernaculaires ont tendance à omettre ou adapter. Ce sera un pas en direction d'une meilleure compréhension de l'acculturation de l'Antiquité gréco-romaine par le Moyen Âge occidental.

⁴⁰ *L'Art d'amours*, pp. 41-43 (ed. Roy).

ANNEXE

Les *accessus* à l'*Ars Amatoria* de Foulques et d'Arnoul d'Orléans et l'*accessus* anonyme 'Flore Iuuentutis'

Fulco

Paris, BnF lat. 5137, saec. XII/XIII, f. 102ra.⁴¹

In principio uniuscuiusque auctoris hec quatuor sunt inquirenda: materia, intentio, utilitas, que est finalis causa, titulus. Materia itaque Ouidii in hoc opere est iuuenes et puella quos ipse in arte amatoria instruit et etiam ipsa artis amatorie precepta. Intentio uero ipsius est iuuenes et puellas in amoris arte instruere et peritos reddere, et hoc est principalis intentio que per totum libri discurrit⁴² textum. Sunt autem secundarie intentiones per singula precepta. Hoc uidelicet quomodo puella possit inueniri, inuenta exorari, exorata retineri.⁴³ Causa huius intentionis talis est: cum uideret Ouidius amatores propter amoris impericiam quosdam ad laqueos, quosdam ad precipicia, quosdam autem ad diuersa pericula compelli,⁴⁴ idcirco ne amplius talia paciantur eos in amore peritos reddere intendit. Utilitas est artificiosa⁴⁵ amoris pericia collectione preceptorum comparata. Titulus uero talis est «Ouidii Nasonis de amatoria arte liber primus incipit». Bene dicit primus quia sequitur secundus. Sunt enim tres.

In primis siquidem duobus libris armat et instruit iuuenes contra puellas, uidelicet, quomodo possint eas sibi allicere et exorare et exoratas diu retinere. In tercio uero libro instruit et armat puellas⁴⁶ contra iuuenes. Nisi enim eas armasset, ipse inermes armatos sustinere non possent,⁴⁷ neque opus suum plenarium esse uideretur. More aliorum prologum premit in quo materiam suam prelibat, ubi ostendit de quo sit tractaturus, ut ibi, «Si quis etc.»;⁴⁸ inuocat ut ibi, «inceptis, mater amoris, ades»;⁴⁹ nar-

⁴¹ Ms. Paris, BnF lat. 5137, saec. XII/XIII, fols. 102ra-104vb; Coulson - Roy 2000, n° 173 et 56.

⁴² discurrit] percurrit *scripsit et corr. in* discurrit.

⁴³ *Ars*, I, vv. 35-38.

⁴⁴ *Rem.*, I, v. 15 ss.

⁴⁵ artificiosa] *BnF lat. 8207, f. 70ra*; artificiososi *BnF lat. 5137, f. 102ra*.

⁴⁶ puellas] *BnF lat. 8207, f. 70ra*; *om. 5137*.

⁴⁷ *Ars*, III, vv. 5-6.

⁴⁸ *Ibidem*, v. 1.

⁴⁹ *Ibidem*, v. 30.

rat ut ibi «Principio etc.».⁵⁰ In ipso autem libri principio reddit auditores beniuolos et attentos. Incipit ergo ita dicens «Si quis» [...].

Traduction:

Ici commencent les Gloses de l'Ars amandi. Au début de (l'étude de) tout auteur les quatre questions suivantes doivent être examinées: la matière, l'intention, l'utilité, qui est la cause finale, le titre. La matière d'Ovide dans cette œuvre, ce sont les jeunes hommes et les jeunes filles à qui il enseigne l'art d'aimer et, également, les préceptes mêmes de l'art d'aimer. Son intention cependant est d'enseigner aux jeunes hommes et aux jeunes filles l'art de l'amour et de les rendre experts dans cet art et c'est l'intention principale qui parcourt tout le livre. Toutefois, il y a encore des intentions secondaires à travers les préceptes particuliers. Par exemple, comment on peut trouver une jeune fille, comment, une fois trouvée, on peut la fléchir par la prière, et, une fois fléchie, comment on peut la conserver. La raison de cette intention est la suivante: comme il voyait que, à cause de leur inexpérience en amour, les amants étaient poussés tantôt à se pendre, tantôt à se précipiter d'un lieu élevé, tantôt à encourir tout genre de dangers, Ovide, pour qu'ils ne souffrent plus de tels malheurs, a l'intention de les rendre experts dans l'amour. L'utilité est la connaissance de l'art de l'amour après acquisition de l'ensemble des préceptes. Le titre est: «Ici commence le livre premier d'Ovide Naso sur l'art d'aimer». Il dit «le premier» à raison, parce qu'un deuxième suit. Il y en a trois. Dans les deux premiers livres, il munit et instruit les jeunes hommes contre les jeunes filles, c'est-à-dire (qu'il leur enseigne) comment ils peuvent les séduire et fléchir par la prière et, une fois fléchies, les conserver longtemps. Dans le troisième livre cependant, il instruit et munit les jeunes filles contre les jeunes hommes. S'il ne les munissait pas, elles ne pourraient, sans défense, résister aux hommes armés, et son œuvre semblerait incomplète. À la manière d'autres auteurs, il met un prologue dans lequel il évoque la matière: il expose de quoi il parlera là où il dit: «Si quelqu'un»; il invoque là où il dit: «toi, mère de l'Amour, seconde mes efforts»; il relate là où il dit: «D'abord, etc». Mais au début du livre il rend les auditeurs bienveillants et attentifs. Il commence donc en disant «Si quelqu'un», [...].

⁵⁰ *Ibidem*, v. 35.

Arnulfus

Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 155 Gud. lat., saec. XII/XIII, fol. 133r.⁵¹

Materiam habet Ouidius in hoc opere amorem. De amore siquidem tractat, intencio sua est tractare de amore dando precepta et regulas. Vtilitatem ex ipso libro perpendere possumus, in duobus primis uersibus ubi dicit: «lecto carmine doctus amet». Vtilitas ergo est tenendorum in amore et non tenendorum cognitio. Etice supponitur, quia de moribus iuuenum et puellarum loquitur. Titulus talis est: «Ouidius, [da] de arte amandi primus liber incipit». Bene dicit primus, sunt enim duo ad opus iuuenum, tertius ad opus mulierum. Vnde in Ouidio Tristium: «tres procul obscura latitantes parte uidebis».⁵² Modus tractandi talis est: primo docet quomodo puella possit inueniri, deinde quomodo inuenta possit exorari, tertio quomodo exorata possit retineri. Proponit. Inuocat. Narrat. Proponit ubi dicit, «si quis in hoc»; inuocat ibi, «ceptis mater amoris ades»; narrat ubi dicit «Principio etc.»; «arte cite» [...].

Traduction:

La matière d'Ovide dans cette œuvre est l'amour. Puisqu'il traite de l'amour, son intention est de traiter l'amour en donnant des préceptes et des règles. L'utilité, nous pouvons l'évaluer à partir du livre lui-même, dans les deux premiers vers où il dit: «qu'il lise le poème et qu'il soit expert en amour». L'utilité est donc la connaissance de l'amour pour ceux qui le possèdent et pour ceux qui ne le possèdent pas. Il (le livre) appartient au domaine de l'éthique, parce qu'il parle des mœurs des jeunes hommes et des jeunes filles. Le titre est: «Ici commence le premier livre d'Ovide sur l'art d'aimer». Il dit «le premier» à raison, parce qu'il y en a deux pour l'usage des jeunes hommes, le troisième étant pour l'usage des femmes. Ainsi est-il dit dans Ovide, *Les Tristes*: «Tu en verras trois qui se cacheront dans un obscur recoin». La manière de traiter (le sujet) est la suivante: d'abord il enseigne comment on peut trouver une jeune fille, ensuite, une fois trouvée, comment on peut la fléchir par la prière et, troisièmement, comment, une fois fléchie, on peut la conserver. Il propose, invoque, relate. Il propose le sujet là où il dit: «Si quelqu'un dans cette»; il

⁵¹ Dans la marge droite, f. 133r, d'une main plus récente: *Scholiaz in Ouidium de arte amandi*; Coulson - Roy 2000, n° 252.

⁵² *Trist.*, I, 1, v. 111.

invoque là où il dit: «toi, mère de l'Amour, seconde mes efforts»; il relate là où il dit: «D'abord etc.». «L'art fait voguer» [...].

Flore Iuuentutis

Munich, clm 631, saec. XII, ff. 147v–148r.

<F>lore iuuentutis uernans Ouidius telis cupidinis sepissime lacesitus, ideoque fallacias amoris uniuersas doctus et expertus opus hoc incepit et perfecit. In hoc autem opere de amore agit quod ipsemet in libro <tristium>⁵³ ostendens. «Tres procul obscura latitantes parte uidebis: Hic⁵⁴ quoque, quod [f. 148r] nemo nescit amare docent».⁵⁵ Si ergo docent amare et eorum doctrina est, non de arte amandi uel iuuenibus et puellis, sicut quidam apocryphi cornicantur, obmutescant igitur qui sompnant iuuenes et puellas esse materiam auctoris in hoc opere. Intentio Ouidij est in hoc opere docendo iuuenes et puellas plenariam et perfectam de amore facere traditionem. Vtilitas est artificiosa amoris peritia preceptorum collectione comparata. Titulus talis est: «Ouidius de arte amandi liber primus incipit». Bene dicitur «primus», quia sequitur secundus. Sunt enim tres de arte amandi id est de amore ad artem sicut expositum est. Modus tractandi talis est: in duobus precedentibus libris docet iuuenes puellas inuenire, inuentas exorare, exoratas retinere, quod in limine narrationis ostendens: «Principio quod amare etc.». In tercio libro armat puellas contra iuuenes, tantum quia Venus eum rogasse fingitur⁵⁶ tum quia ipse fatetur: «Non erat armatis equum concurrere nudas; sic etiam uobis uincere turpe, uiri».⁵⁷ More bene scribentium proponit, inuocat, narrat. Proponit ubi de quo tractaturus sit dicens: «Siquis in hoc artem etc.». Inuocat ubi dicit: «Ceptis mater amoris ades». Narrat ubi dicit: «Principio quod amare uelis reperire labora». A propositione ergo incipit sic: «Si quis» etc.

Traduction:

Dans la fleur de sa jeunesse Ovide, harcelé maintes fois par les flèches de Cupidon et, par conséquent, maître et expert en toutes les tromperies de l'amour, a commencé et achevé cette œuvre. Cependant, dans cette

⁵³ Tristium] BnF lat. 7994, f. 89r; om. BnF lat. 5137, f. 102ra.

⁵⁴ Hic] +hi+ Trist., I, 1, 111, vers corrompu.

⁵⁵ Trist., I, 1, v. 111.

⁵⁶ Ars, III, vv. 43-56.

⁵⁷ Ibidem, vv. 5-6.

œuvre il [Ovide] traite de l'amour, ce qu'il expose lui-même dans le livre <Les Tristes>: «Tu en verras trois (livres) cachés dans un obscur recoin, eux aussi enseignent à aimer, comme nul n'ignore». S'ils enseignent donc à aimer, cela veut dire que c'est aussi l'objet de leur doctrine, et non pas l'art d'aimer en soi ni les jeunes hommes et jeunes filles, comme certains apocryphes croassent;⁵⁸ qu'ils se taisent donc ceux qui rêvent que les jeunes hommes et les jeunes filles forment la matière de l'auteur de cette œuvre. L'intention d'Ovide dans cette œuvre, c'est de transmettre l'enseignement complet et parfait de l'amour en instruisant les jeunes hommes et les jeunes filles. L'utilité est la connaissance de l'art de l'amour après acquisition de l'ensemble des préceptes. Le titre est le suivant: «Ici commence le premier livre d'Ovide sur l'art d'aimer». Il est appelé «le premier» à raison, parce qu'un deuxième suit. Il y en a trois sur l'art d'aimer, c'est-à-dire sur l'amour pratiqué comme un art, comme il a été exposé. La manière de traiter le sujet est la suivante: dans les deux premiers livres, il enseigne aux jeunes hommes à trouver les jeunes filles, une fois trouvées à les fléchir par la prière, et une fois fléchies à les conserver, ce qu'il expose au commencement de la narration, «D'abord etc.». Dans le troisième livre il munit les jeunes filles contre les jeunes hommes, non seulement parce qu'il prétend que Vénus le lui a demandé, mais encore parce qu'il reconnaît lui-même qu'il ne serait pas juste que les jeunes filles sans défense se battent contre un ennemi bien armé; hommes ! même de cette manière la victoire est un opprobre». À la manière des bons auteurs il propose, invoque, relate. Il propose là où il dit de quoi il parlera: «Si quelqu'un ignore, etc.», il invoque là où il dit: «mère de l'Amour, seconde mes efforts», il relate là où il dit: «D'abord efforce-toi de trouver ce que tu veux aimer». Il commence donc par la proposition suivante: «Si quelqu'un» etc.

⁵⁸ Voir *supra*, note 31, pour une possible explication de ce passage.

BIBLIOGRAPHIE

1. *Textes*

L'art d'amours, traduction et commentaire de «l'Ars amatoria» d'Ovide, Bruno Roy (ed.), Leiden, Brill, 1974.

L'art d'amors und Li remedies d'amors. Zwei altfranzösische Lebrgedichte von Jacques d'Amiens, Gustav Körting (ed.), Leipzig, Vogel, 1868.

Artes amandi. Da Maître Élie ad Andrea Cappellano, Anna Maria Finoli (ed.), Milano, Cisalpino, 1969.

Ovide Du remede d'amours, Tony Hunt (ed.), London, Modern Humanities Research Association 2008.

Ovide Moralisé, Livre I, Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamai-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo, Thomas Städtler, Richard Trachsler (ed.), 2 voll., Paris, SATF, 2018.

P. Ovidius Naso, *Über die Liebe. Amores. Ars Amatoria*, Michael von Albrecht (ed. trad.), Stuttgart, Reclam, 2015.

2. *Etudes*

Albrecht Michael von 2012, *Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken*, Berlin, De Gruyter.

Alton E. H. - Wormell D. E. W. 1960, *Ovid in the Medieval Schoolroom*, «Hermathena», 94, pp. 21-38.

— 1961, *Ovid in the Medieval Schoolroom (continued)*, «Hermathena», 95, pp. 67-82.

Baldwin John W. 1992, *L'ars amatoria au XII^e siècle en France: Ovide, Abélard, André le Chapelain et Pierre le Chantre*, in *Histoire et Société, Mélanges offerts à Georges Duby*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, pp. 19-29.

Coulson Frank T. - Roy Bruno 2000, *Incipitarium Ovidianum, a Finding Guide for Texts related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Turnhout, Brepols.

Engelbrecht Wilken 2003, *Filologie in de Dertiende Eeuw, De Bursarii super Ovidios van Magister Willem van Orléans (fl. 1200 AD)*, Olomouc, Nakladatelstvi Univerzity Palackého, 2 voll.

— 2006, «*Carmina Pieridum multo vigilata labore / exponi, nulla certius urbe reor*». *Orléans and the reception of Ovid in the aetas Ovidiana in school commentaries*, «Mittellateinisches Jahrbuch», 41, pp. 209-226.

- 2008, *Fulco, Arnulf, and William: Twelfth-century Views on Ovid in Orléans*, «The Journal of Medieval Latin», 18, pp. 52-73.
- Ghisalberti Fausto 1946, *Medieval Biographies of Ovid*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 9, pp. 10-59.
- Glauche Günter 1970, *Schullektüre im Mittelalter. Entstehung und Wandlungen des Lektürekannons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*, München, Arbeo Gesellschaft.
- 1977, *Accessus ad auctores*, in *Lexikon des Mittelalters*, Stuttgart, Metzler, vol. 1, cols 71-72.
- Glendinning Robert 1986, *Pyramus and Thisbe in the medieval classroom*, «Speculum», 61, pp. 51-78.
- Hexter Ralph J. 1986, *Ovid and Medieval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's 'Ars Amatoria', 'Epistulae ex Ponto', and 'Epistulae Heroidum'*, München, Arbeo-Gesellschaft.
- 2012, *Location, location, location: Geography, knowledge, and the creation of medieval Latin textual communities*, in Hexter R. J. - Townsend D. (ed.), *The Oxford handbook of medieval Latin literature*, Oxford-New York, Oxford University Press, pp. 192-214.
- Karnein Alfred 1981, *Europäische Minnedidaktik*, in Krauss H. (ed.), *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäisches Hochmittelalter*, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, vol. VII, pp. 121-144.
- Rieker Jörg Rudolf 2005, *Arnulfi Aurelianensis Glosule Ovidii Fastorum*, Firenze, SIS-MEL - Edizioni del Galluzzo.
- Roy Bruno - Shooner Hugues 1996, *Arnulfi Aurelianensi «Glosule de Remediis amoris»*, «The Journal of medieval latin», 6, pp. 135-196.
- Segre Cesare 1968, *Ars amandi classica e medievale*, in Jauss H.-. - Köhler E. (ed.), *La littérature didactique, allégorique et satirique, Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, vol. VI/1, pp. 109-116.
- 1970, *Ars amandi classica e medievale*, in Jauss H.-R. - Köhler E. (ed.), *La littérature didactique, allégorique et satirique, Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, vol. VI/2, pp. 162-167.
- Shooner Hugues-V. 1981, *Les «Bursarii Ovidianorum» de Guillaume d'Orléans*, «Mediaeval Studies», 43, pp. 405-424.
- Tilliette Jean-Yves 1994, *Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide: les débuts de l'aetas ovidiana (v. 1050-v. 1200)*, in Picone M. - Zimmermann B. (ed.), *Ovidius redivivus: Von Ovid zu Dante*, Stuttgart, M&P Schriftenreihe, pp. 63-104.

Riletture ovidiane: la *Clef d'amors* (fine XIII secolo)

Alessia Marchiori
Università di Verona

RIASSUNTO: *La Clef d'amors, volgarizzamento dell'Ars amatoria di Ovidio risalente alla fine del XIII secolo, costituisce un rimaneggiamento del testo ovidiano con caratteristiche proprie: l'auctor-traduttore sviluppa alcune argomentazioni del tutto originali, ben calibrando le tecniche retoriche di abbreviatio e amplificatio, e senza rinunciare ad esporsi. Un'attenzione particolare è riservata al mito di Cefalo e Procri, unica fabula conservata e reinterpretata dal testo latino.*

PAROLE-CHIAVE: Clef – abbreviatio – amplificatio – fabula – *Cefalo* – *Procri*

ABSTRACT: *The Clef d'amors, vulgarized version of the Ars amatoria by Ovid dating back to the end of the XIII century, is a reshaping of the Ovidian text with distinctive features: the auctor-translator develops completely original arguments, balancing the rhetoric techniques of abbreviatio and amplificatio, and with no fear of intervening. Special attention is dedicated to the Cefalo and Procri myth, the only fabula preserved and reinterpreted from the latin text.*

KEYWORDS: Clef – abbreviatio – amplificatio – fabula – *Cefalo* – *Procri*

L'*Ars amatoria* di Ovidio dispone di ben sei diverse versioni in antico francese concepite come riadattamenti, volgarizzamenti, o in pochi casi traduzioni piuttosto fedeli: l'*Art d'amor* di Chrétien de Troyes, ricordata nel prologo del *Cligès* ma andata perduta, la versione di un certo *Maitre Elie* del XIII secolo (la quale si limita ai primi due libri dell'*Ars* ovidiana), quella di Jacques d'Amiens, sempre del XIII secolo, una traduzione in prosa anonima del XIII secolo, il rimaneggiamento di Guiart, di inizio XIV secolo, ed infine la *Clef d'amors*, di autore anonimo normanno, della fine del XIII secolo. Quest'ultima può essere descritta come una riscrittura cor-

tese dell'*Ars amatoria*, un rimaneggiamento alquanto personalizzato: di lì anche la scelta di un titolo diverso rispetto all'ipotesto ovidiano.¹

L'opera è costituita da 3400 *octosyllabes* ed è divisa in due parti: la prima comprende i due libri dell'*Ars amatoria* ovidiana, che illustrano come conquistare la donna e come conservare con successo l'amore, la seconda coincide invece con il terzo libro dell'*Ars*, dedicato alle donne che desiderano intraprendere l'esperienza amorosa. Questa *Clef* è tradata da tre manoscritti: il Parigi, Bibliothèque Nationale de France, N.a.f. 4531 sul quale si basa l'edizione di Alphonse Doutrepoint del 1890,² seguita anche da Annamaria Finoli nel suo volume del 1969 *Artes amandi*,³ il manoscritto Ashburnham 117 della Biblioteca Laurenziana⁴ di Firenze ed infine l'Additional 27308 della British Library di Londra. Nell'introduzione all'edizione di Doutrepoint, l'editore presenta una breve disanima del confronto tra testo ovidiano e testo della *Clef*, senza tuttavia entrare nei dettagli della trasposizione testuale.⁵

Questo breve studio si articola in cinque parti finalizzate a illustrare la struttura del testo e i meccanismi di traduzione che la caratterizzano: dapprima qualche cenno al prologo dell'opera, che ne costituisce un notevole punto di originalità, in seguito qualche esempio di *abbreviatio*, o più precisamente di omissione di alcuni dati testuali, rispetto all'ipotesto ovidiano. Ancora, l'attenzione sarà focalizzata su alcuni casi di convergenza testuale (quindi di traduzione nel senso più proprio del termine). In tal direzione, si noterà come la conformità dei contenuti implichi tuttavia dei tratti distintivi, discorsivi e stilistici, che, mutata la veste linguistica, tradiscono spesso anche un diverso sistema di percezione e interpretazione del testo e

¹ Sul titolo *clef* di numerose opere e sulla sua valenza semantica si legga Pomel 2006, pp. 45-59. Cfr. Galderisi *et al.* 2011: la voce *Ars amatoria* di Ovidio si trova nel tomo 2.2 ed è la numero 72. Si legga anche Minnis 1995, in particolare il capitolo «*Scholia* secularized: *L'Art d'amours*», pp. 44-61 e la tesi di dottorato di Stone 1956.

² Prima dell'edizione di Doutrepoint, Edwin Tross aveva presentato un'edizione fondata sul manoscritto Additional 27308 della British Library: *La clef d'amour* (ed. Tross). Si veda anche la voce corrispondente in Duval 2007. Per una panoramica generale si leggano anche Faral 1983, Paris 1884, pp. 537-551 e Paris 1885, pp. 455-517.

³ *Artes Amandi* (ed. Finoli) presenta lievi correzioni grafiche rispetto all'edizione Doutrepoint.

⁴ In alcune banche dati online, come *Jonas* dell'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes o ARLIMA (Archives littéraires du Moyen Âge), il codice Ashburnham 117 della Biblioteca Laurenziana viene ancora indicato con la segnatura n. 44 del primo inventario Laurenziano del fondo, risalente al 1884. Si tratta di un codice membranaceo del XV secolo della *Clef*, anepigrafo e mutilo, formato da diciassette carte.

⁵ *La clef d'amors*, pp. XI-XXX (ed. Doutrepoint).

della realtà stessa. In seguito, segnalerò alcuni *loci* testuali caratterizzati dall'*amplificatio*, facendo attenzione al legame soggiacente che permane con l'autore classico. Infine, analizzerò l'unica digressione contenente una *fabula*, e quindi un *récit* mitologico, nella *Clef* rispetto all'ipotesto. Quest'ultima potrà fornirci alcuni indizi sul *modus operandi* dell'autore medievale se assunta come chiave di lettura dell'opera nella sua interezza.

1. *Il prologo*⁶

Portiamo dapprima l'attenzione ad alcuni punti del prologo, esteso per ben 180 versi. In primo luogo, l'autore giustifica la scelta della lingua volgare e di una scrittura breve attraverso la scena topica del *songe*, nel quale gli appare Amore che lo investe di un compito assai importante.⁷ Nel discorso diretto della divinità vengono illustrate le caratteristiche dell'opera ventura: una *summa* di regole che si possano «legierment entendre» e che attingano anche ad altri *auctores*, un volume che abbia funzione di «portehors». L'autore anonimo assume quindi una postura sapienziale sensibilmente diversa da quella di Ovidio: se questo si pone in quanto *praeceptor Amoris*, il primo, d'altro canto, è colui che assembla «les fez» a partire dai libri, ma anche dall'*usus*, dall'esperienza, dal momento che è comandato a forza, così come ripete nell'*excusatio* finale del prologo. L'elemento paratestuale del titolo, inoltre, intende stimolare l'ingegno del pubblico: la chiave che l'autore offre è sia l'accesso all'arte della conquista amorosa, sia al suo stesso nome e al nome della dama, secondo un enigma che egli stesso offre nell'epilogo e che rimane a tutt'oggi insoluto.⁸

Nel prologo, colui che compone giustifica la scrittura *abrégée* della *summa* e non nomina mai l'*auctoritas* di Ovidio, così come l'opera stessa non viene nominata «ars», bensì «reulles», «volume», «livres», con insistenza sul primo lessema; l'intenzione di stabilire un canone per la con-

⁶ Alcune riflessioni sul prologo della *Clef* e sui meccanismi di *abreviatio* possono essere ritrovate in Tilliette 2011, pp. 165-179.

⁷ Cfr. *Artes amandi*, vv. 72-103 (ed. Finoli).

⁸ Cfr. Heisig 1956, pp. 109-110: l'autore apporta come soluzione il nome di Vivien de Nogent e Luciane de Freinet secondo un anagramma contenuto nell'epilogo. Le motivazioni dietro questo gesto potrebbero essere diverse: dallo stimolare l'ingegno del lettore, ad una falsa modestia nei confronti dell'*auctor* ovidiano.

dotta amorosa lo conduce ad una rilettura personalizzata dell'opera ovidiana, nella quale, se prevalgono i processi di omissione o *abbreviatio*, non mancano d'interesse alcune parentesi digressive così come alcuni passaggi abbastanza aderenti al testo latino.

2. L'abbreviatio

Consideriamo ora le omissioni dall'ipotesto ovidiano: l'autore medievale ha la tendenza ad estromettere ogni *récit* mitologico dal proprio trattato, mentre gli *exempla* arricchivano l'*Ars amatoria* secondo un'istanza catalogica di gusto alessandrino. D'altra parte, egli dimostra talvolta di conoscere il mito in questione poiché è in grado di sciogliere alcune perifrasi ovidiane, apponendo al suo testo il nome dell'eroe mitico in questione.⁹ In rari casi, invece, egli personalizza il riferimento alla divinità mitologica: quando Ovidio invita il lettore a dissimulare i difetti della donna avvicinandoli alla qualità più simile, o evocando la caratteristica di una dea, l'autore latino utilizza Venere per l'occhio strabico, l'anonimo invece per la pelle piena di grasso.¹⁰

Anche le similitudini di carattere erudito, che coinvolgono dettagli colti e preziosi, scompaiono dal nostro testo al fine di non renderlo prolisso e inadatto al lettore medievale, mentre permangono spesso quelle attinenti al mondo animale o naturale.¹¹

Inoltre, un altro dato testuale che desta interesse è lo spostamento dei contenuti. Ne porto un singolo esempio: l'inserzione di una mappa ragionata dei luoghi in cui scegliere e trovare la propria amata è ben anticipata

⁹ Così la perifrasi del testo latino «*Phasias Aesonidem, Circe tenuissent Ulixem, | Si modo servari carmine posset amor*» viene resa nel testo antico francese con «*Circe s'en pout apercevoir | onques a Jason par Medee | ne pout la vee estre veece | ne a Ulixes par s'amie | pour carme ne pour sorcherie*», *Artes amandi*, vv. 1324-1328 (ed. Finoli), o ancora «*Nec suus Andromedae color est obiectus ab illo | Mobilis in gemino cui piede pinna fuit*», reso con «*Perseus ne despoit mie | la lede coulour de s'amie*», *Ibidem*, vv. 1905-1906. Per il testo latino cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, II, vv. 103-104 e vv. 643-644 (ed. Barelli).

¹⁰ «*Se elle a le cuir plain de gresse | cen semble Venus la deesse*», *Artes amandi*, vv. 1917-1918 (ed. Finoli).

¹¹ Ne riporto qui giusto un singolo esempio: la bellezza che viene trascurata come una città abbandonata a se stessa, cfr. *Ibidem*, vv. 2217-2218.

nell'*Ars* ovidiana rispetto alla *Clef*, nella quale è collocata a circa metà del primo libro, mentre all'inizio l'autore esaurisce brevemente l'argomento con un consiglio sul fatto di scegliere la dama in un luogo non troppo lontano, o eventualmente di affidarsi a un amico che possa facilmente reperirla. I luoghi consigliati da Ovidio, troppo connotati storicamente, vengono quindi posposti rispetto alla *dispositio* dell'ipotesto, e rilette secondo i costumi dell'epoca.¹²

Ancora, i dettagli più piccanti o riguardanti l'amore carnale vengono del tutto omessi o resi attraverso perifrasi, eufemismi, e quindi tecniche di attenuazione che ridimensionano la carica espressiva, provocatoria, delle espressioni ovidiane.¹³ D'altro canto, la figura del marito compare indirettamente solamente una volta, nel terzo libro dedicato alle dame, e scompare del tutto nei due libri precedenti, così come scompare la scena dell'affrancamento di uno schiavo, che l'adepto dovrebbe far sembrare un dono offerto all'amata.

L'*abbreviatio* che riguarda tutto ciò che è contestualizzazione storica, dovuta a chiare esigenze di rendere attuale l'opera, fa da pendant all'*abbreviatio* degli snodi testuali più colti del testo latino, che finirebbero per distogliere il pubblico medievale dal messaggio principale della *Clef*. Ne è un esempio lampante l'omissione della parentesi cosmogonica del secondo libro dell'*Ars*, inserita da Ovidio per spiegare la naturale tendenza degli uomini a cercare una compagna,¹⁴ oppure, infine, esempio ancor più interessante, è quello che riguarda il canone di autori consigliati per la lettura da Ovidio alle fanciulle, nel terzo libro. Tra questi egli cita Callimaco, Anacreonte, Saffo, Menandro, Properzio, Tibullo, Varrone e Virgilio,¹⁵ mentre la *Clef* abbrevia sapientemente questo passaggio riducendo la lista di nomi ad un non meglio definito «rommans» come genere ideale per il pubblico femminile:

¹² I luoghi di Ovidio sono i teatri, il circo, le mense e i banchetti, i portici e il foro, mentre nel testo francese l'autore inserisce danze, carole, cortei, tornei, mercati cittadini e assemblee, cfr. *Ibidem*, v. 425 e seguenti.

¹³ Per esempio, il «concupitum» del testo latino viene spesso reso con il lessema «courtoisie» o il sintagma «jeu d'amour» lungo tutta la *Clef*.

¹⁴ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, II, vv. 466-510 (ed. Barelli); è interessante consultare, a questo proposito, Grossi 1975, pp. 335-354.

¹⁵ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, III, vv. 329-338 (ed. Barelli).

Semblablement te doiz adieure 2609
 A rommans fetichement lieure
 Quer les henors et le temps a
 Fame ou tant d'esbatemens a.¹⁶

3. *Casi di (parziale) convergenza testuale*

In sostanza, il volgarizzatore anonimo dell'*Ars* traduce ciò che più gli interessa, avendo cura di personalizzare il proprio testo secondo l'orizzonte d'attesa della fine del XIII secolo. Il quadretto del giovane romano che assiste allo spettacolo del circo, vicino alla fanciulla, viene reso qui con la scena di un «cortege», una processione del re e dei baroni, in occasione della quale il corteggiatore deve fingere di conoscere nome e legami di parentela:¹⁷ nella *Clef* l'accento è spesso posto, molto più che nell'*Ars*, sul «biau parler», tratto distintivo dell'amante che rimanda indirettamente ai modelli dialogici previsti dal *De Amore* di Cappellano. D'altra parte, il «miles amoris» diventa nella *Clef* il «chevalier», mentre l'ancella della fanciulla romana viene riletta come la «chambriere», colei che può intercettare presso la dama; tuttavia, se Ovidio consiglia cautela nell'approfittare dell'amore anche di questa serva, l'autore della *Clef* scongiura fortemente un tradimento di questo tipo, del tutto esecrabile. Inoltre, quest'ultimo pone l'attenzione in particolar modo sulla scrittura delle epistole da inviare all'amata: benché il passo sia abbastanza aderente al testo ovidiano, nel quale la *littera* si rivela un pretesto, uno dei tanti strumenti di conquista, nel testo antico francese l'autore arricchisce di dettagli l'episodio dell'*écriture*, soffermandosi sui contenuti, sul supporto materiale, sullo stile più adatto, dimostrando quasi un certo gusto nella descrizione della scena di composizione così come in quella di ricezione.¹⁸

Nella maggior parte dei casi di convergenza testuale, quindi di comunione dei contenuti, l'anonimo della *Clef* argomenta un determinato inse-

¹⁶ Cfr. *Artes amandi*, vv. 2609-2612 (ed. Finoli).

¹⁷ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, I, v. 133 e seguenti (ed. Barelli); *Artes amandi*, v. 520 (ed. Finoli). Lo stesso vale per i giochi da tavolo, cfr. *Ibidem* v. 1420, e v. 1512 (ed. Barelli) per i doni alla dama. Nella lode al portamento e alle vesti della donna, Ovidio consiglia di lodare i tessuti e la loro provenienza, mentre lo scrittore della *Clef* i differenti colori.

¹⁸ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, I, v. 453 e seguenti (ed. Barelli); *Artes amandi*, v. 673 (ed. Finoli).

gnamento partendo da un precetto gnomico ovidiano, spesso esteso su un solo verso, e sviluppandolo in una serie di consigli di carattere molto generale, trascurando del tutto l'attenzione al dettaglio, l'enfasi ironica e la delicatezza delle descrizioni ovidiane. Per esempio, se nel primo libro dell'*Ars* Ovidio consiglia all'amante di seguire la donna in qualsiasi luogo ed assecondare ogni sua richiesta, nella *Clef* l'autore sembra incentrarsi sul significato del verso di chiusura, sulla *sententia* del discorso ovidiano, e costruisce a partire da questo quasi una casistica, una *enumeratio* di situazioni generali che glossano l'insegnamento dell'*auctor* mentre ne ignorano il realismo e la verve descrittiva.¹⁹

Tuttavia, al discorso moralizzante della *Clef* si affianca, benché più raramente, il caso in cui alle digressioni ovidiane, di carattere riflessivo, lo scrittore medievale preferisca sostituire degli avvertimenti che hanno per oggetto i danni che possono verificarsi dalle eventuali confidenze al «compagnon», descrivendo dei quadretti tipici.²⁰ In un'ottica rovesciata, quindi, i contenuti meno prontamente didattici e più propriamente ideologici dell'ipotesto vengono qui del tutto ridimensionati, adattati e interpretati in funzione del compito di ordinamento delle conoscenze del lettore medievale stesso.

Un ultimo esempio è rintracciabile nel III libro: nel momento in cui Ovidio esorta le fanciulle ad approfittare della loro giovinezza, egli riporta come esempi *e contrario* dalla natura il cervo, che non diventa vecchio pur perdendo le corna, e il serpente, che si leva di dosso la sua pelle sottile. L'autore della *Clef* fonde i due riferimenti naturalistici nell'immagine del cervo che ritorna in salute dopo aver divorato una serpe, dettaglio che ritroviamo nel *Physiologus*, integrando quindi le proprie conoscenze libresche ai dati dell'esperienza privilegiati da Ovidio.²¹

¹⁹ «arbitrio dominae tempora perde tuae»; cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, I, v. 502 (ed. Barelli); *Artes amandi*, vv. 832-844 (ed. Finoli).

²⁰ È esemplare il passaggio della digressione sulla vacuità dell'amicizia, ridotta a puro *nomen* («nomen amicitia est, nomen inane fides», Ovidio, *L'arte di amare*, I, v. 738 (ed. Barelli), sostituita, nel testo francese, con l'*exemplum* sul pericolo della confidenza all'amico, cfr. *Artes amandi*, vv. 1201-1220 (ed. Finoli).

²¹ Cfr. Ovidio, *L'arte di amare*, III, v. 78 (ed. Barelli); e *Artes amandi*, vv. 2153-2156 (ed. Finoli): «Le chers sa bieaute renouvele | por mengier une serpentele: | si ne pouiez vous pas ouvrir, | ne vostre biauté recouvrer». Il motivo del cervo che mangia il serpente (Salmo 42:2) è presente nel *Physiologus* ma è rintracciabile in diverse fonti antiche, così come in molti bestiari medievali, cfr. *Physiologus*, cap. 30, p. 97 (ed. Sbordone) e relativa nota per le fonti antiche; si veda anche *Il fisiologo*, par. 30, p. 66 (ed. Zambon).

4. L'amplificatio

Le operazioni di *amplificatio* costituiscono dei punti di osservazione privilegiati poiché consentono di capire quali fossero i *loci* testuali più significativi per l'autore e soprattutto in che modo venisse interpretata l'*auctoritas* di Ovidio. Le amplificazioni possono essere di varia natura e più o meno estese: dagli effetti malefici del vino, condannati più volte per il fatto di «couvrir/mucier» la verità, alla «renomée» diffusa del cavaliere, alla scelta del messaggero, meglio se femminile, o ancora al fatto di nascondere il proprio ceto sociale, spesso di minor grado, per vestire i panni ora dell'«ipocrite», ora del «saint hermite», ora del «pescheor» o «laborerer», a seconda che la dama sia «sage» o «rude».²² Una amplificazione alquanto curiosa, connotata dal sapore comico dei *fabliaux*, è quella in cui l'autore mette in guardia l'amante da eventuali sostituzioni di persone nel letto durante la notte, come per esempio la «chambriere» al posto della dama. Il motivo dello scambio di persona nell'incontro amoroso può rinviare ad alcune reminiscenze testuali soggiacenti alla *Clef*, prima fra tutte quella di re Marco e Brangania nel *Roman de Tristan*.²³

Tuttavia, la digressione più interessante sviluppata nel testo antico francese riguarda una contestazione all'*auctoritas* di Ovidio. Se quest'ultimo loda e consiglia l'amore delle donne mature, l'autore medievale dapprima illustra con tono censorio ma anche ironico il pensiero ovidiano, nominando all'inizio e alla fine l'*auctor* latino, mentre in un secondo momento, attraverso un'avversativa e prendendo le giuste cautele, enuncia una serie di argomentazioni contrarie a questo consiglio:

Par ces respons et par semblables	1957
Nous veut fere Ovide creables	
Que mieus vaut les vieilles atrere	
Que des jennes s'amie fere.	1960
Mes, sauve soit sa reverence,	
Pas ne m'acorde a sa sentence;	

²² «Qui veut a tels fames ataindre | son estat doit celer et faindre | qu'eulz ne puissent apercevoir | que nen les voille decevoir. | En un tens face l'ipocrite | que il perge estre un saint hermite; | en autre tens soit pescheor | en un autre laboreor», *Artes amandi*, vv. 1241-1247 (ed. Finoli).

²³ «Or ne baise douce ne n'acole | fame de nuys, s'el ne parole | pour les perilz et aventures | qui en puent venir si dures», *Ibidem*, vv. 1897-1900. Si consulti, a questo proposito, Thompson 1966-1989, 4, K1910 «Marital impostors» e K1911 «The false bride (substitued bride)».

Ainz tien cil a fol qui s'ahenne	1963
A vielle, pous leisser la jenne.	
Ovide qui y vout entendre,	
Out, se devient, mestier de prendre.	1966
Mes telle amor, qui bien l'avise,	
N'est pas amor, mes convoitise:	
Amor qui les finz amans lie	1969
Vient but a but sanz symonie. ²⁴	

Questo tipo di amore altro non è che «convoitise», mentre Ovidio, subdolo, insegna il «mestier de prendre». In seguito, il piglio polemico contro il *didaskalos* prende le istanze di una aperta condanna nei confronti di chi condivide questa follia, del tutto in contrasto con l'opinione comune.

Il volgarizzatore anonimo, quindi, non esita a stravolgere la sostanza semantica del testo latino e a piegarla alle proprie esigenze espressive: il nome di Ovidio viene citato in tutto otto volte lungo la *Clef*,²⁵ non come garante a cui restare fedeli ma come *auctoritas* talvolta subalterna, che può certificare alcune argomentazioni, o anche in quanto voce autorevole che si presta però alla glossa, al commento.

Talvolta Ovidio certifica ciò che pensa il nostro autore volgare, talaltra, nella maggioranza dei casi, riporta opinioni autorevoli ma ormai desuete, non più applicabili al contesto cortese.

5. Il mito di Cefalo e Procri

Nel terzo libro, dedicato ai consigli alle *puellae*, Ovidio inserisce un *exemplum* mitologico per scongiurare il pubblico femminile dall'eccesso di ge-

²⁴ *Artes amandi*, vv. 1957-1970 (ed. Finoli).

²⁵ Cfr. *Ibidem*, vv. 273-274: «D'amer haut ne t'esbahiz mie | quer Ovidie nous certifie»; vv. 377-380: «Chauce toi en bele maniere | tire ta chauce a la lasniere | si qu'il n'i ait plique ne fronche. | Ovide neiz le te tonche»; vv. 1521-1524: «S'Ovide ou Homer y venoit | et touz ses biaux ditiez tenoit | s'il n'aportoit aucune chose | tost li seroit la porte close»; vv. 1933-1934: «Il fait bon les vielles amer: | cen nos seut Ovide clamer»; vv. 1957-1959: «Par ces resons et par semblables | nous veut fere Ovide creables | que mieus vaut les vielles atrere | que des jennes s'amie fere»; vv. 1965-1966: «Ovide qui y vout entendre, | out, se devient, mestier de prendre»; vv. 1973-1974: «Ovide entendi malement | cen que nen dit communement»; vv. 2568-2570: «Ovide en cen ne mesdit pas: | quant vos cors proprement movés | touz nos courages esmovés».

losia: si tratta del mito di Cefalo e Procri. Quest'ultimo è l'unico inserto, e quindi anche l'unica *fabula*, trasposta nella *Clef*. Lo stesso Ovidio riprende una sola parte del mito, quella più patetica e tragica,²⁶ in cui Procri, spinta da una feroce gelosia, decide di spiare il marito che era solito invocare la brezza leggera con il nome di Aura, dopo i lavori della caccia, per capire chi fosse questa temuta rivale indicata con tale nome. Alla scoperta dell'infelice malinteso, Procri, nascosta dietro un cespuglio, viene trafitta da un dardo di Cefalo che l'aveva creduta una temibile fiera.

Nella *Clef*, il racconto del mito viene preceduto da un precetto gnomico e dalla conclusione del mito stesso, che viene così anticipata, eliminando qualsiasi suspense (1.1),²⁷ d'altra parte, il motivo per cui Procri viene divorata dalla gelosia, ben illustrato nell'*Ars*, qui scompare del tutto quasi come fosse già noto al lettore. Mentre Ovidio ha una cura costante nel dipingere lo stato psicologico di Procri, nell'indagare le pieghe del suo dolore (1.2), nella *Clef* quest'ultima pare quasi occupare fin da subito una posizione sospetta, discutibile: l'anonimo specifica che la donna «espier vouloit» (1.4), mettendo in rilievo una forte componente di volontà, mentre nel testo ovidiano esiste un personaggio che funge espressamente da spia, poiché riporta l'invocazione di Cefalo alla moglie insinuando la presenza di una amante; nella *Clef* si dice anche che Procri voleva «aviser la contenance, | com Cephalus se contendroit»,²⁸ con il poliptoto di «contenance» che enfatizza la buona fede del marito in rapporto al sospetto e alla diffidenza della moglie, alla quale allude anche il verbo «mucier»²⁹ riferito al suo stare nascosta e utilizzato più volte nel testo per indicare diverse strategie della finzione.³⁰

²⁶ La *fabula* sarà invece ampiamente sviluppata nel libro VII delle *Metamorfosi*. Igino, nelle sue *Fabulae*, riprende il mito da un'altra angolazione, quella per cui Cefalo fu il primo a mettere alla prova la fedeltà di Procri con un espediente crudele, cfr. Hyginus, *Fabulae*, fabula CLXXXIX (ed. Marshall); lo stesso vale per il Primo Mitografo Vaticano n. 44, consultabile nella Biblioteca digitale di testi latini tardoantichi (digilibLT) al seguente indirizzo: <<http://digiliblt.lett.unipmn.it/xtf/view?query=&brand=default;docId=dlt000364/dlt000364.xml>> (ultimo accesso: 13/5/2017) che fornisce, tra l'altro, un'ulteriore versione del mito con molti elementi intrecciati. Nella *Biblioteca* di Apollodoro, inoltre, Cefalo e Procri, dopo diverse peripezie, partono entrambi per la caccia dove Procri viene accidentalmente uccisa, cfr. Apollodoro, *Biblioteca*, II, 15 (ed. Guidorizzi).

²⁷ Si veda la tabella in allegato.

²⁸ Cfr. *Artes amandi*, vv. 3186-3187 (ed. Finoli).

²⁹ Cfr. *Ibidem*, vv. 3203.

³⁰ *Contenance* è il derivato verbale da *contenir* 'mantenere insieme, tenere in sé', ma anche 're-

Inoltre, nel testo antico francese scompare anche l'equivoco verbale per cui Procri temeva questa rivale chiamata Aura: il canto di Cefalo, nel quale la invoca, viene omesso o comunque racchiuso e sotteso in un paio di versi allusivi,³¹ che esplicitano fin da subito le buone intenzioni del pastore ma tolgono ogni gusto narrativo al *récit*, presupponendo, inoltre, la conoscenza preliminare dei fatti da parte della ricezione (1.5). L'«error iucundus» di Ovidio, invece, antitesi ossimorica efficace per esprimere il malinteso (che Procri subisce, diversamente dalla volontà espressa del testo francese con il sintagma «vouloit espier»), viene reso nella *Clef* con una dittologia sinonimica («mont joyeuse et mont lie») che descrive lo stato gioioso di Procri legata al fatto di essere stata «moquiée» (1.5). D'altra parte, la buona fede di Cefalo viene sottolineata altresì dall'aggiunta nel testo antico francese, in cui l'autore puntualizza che il pastore non pensava di «amie trouver» e che, al contrario, temeva che una bestia gli saltasse sul viso (1.6).

In una forma quasi circolare, l'*exemplum* si conclude con la ripetizione del nome di Procri legato questa volta non alla «folie», come nell'incipit, ma alla «jalousie», in modo del tutto funzionale alla memorizzazione della regola che ne deriva.

La rilettura del mito di Cefalo e Procri, unico *exemplum* nella *Clef*, rivela del *modus operandi* dell'autore medievale: la follia dimostrata nella *fabula* rappresenta la condizione antitetica di una *ars* razionale, insegnabile e controllabile. Lontano da ogni mitezza dei precetti tipica del testo latino, nella *Clef* Ovidio non è più una fonte imprescindibile di *auctoritas* ma uno strumento prezioso dell'argomentazione funzionale a rileggere i diversi casi del reale.

primere, frenare', e, in senso lato, 'comportamento', riferendosi alla capacità e all'attitudine a contenersi. D'altro canto, il verbo *espier* contiene la radice indoeuropea *SPEK ('osservare, contemplare', cfr. il latino *specere* e l'alto tedesco *spehôn*) e può assumere anche l'accezione di 'osservare segretamente per tradire' cfr. DHLF, I, pp. 485 e 527.

³¹ Cfr. *Artes amandi*, vv. 3191-3192 (ed. Finoli).

APPENDICE

Il mito di Cefalo e Procri

<i>Clef d'amors</i>	<i>Ars amatoria</i>
1.1 Precetto gnomico e conclusione anticipata. «Folie» per indicare il tradimento, e il fatto stesso di sospettarlo. <i>Artes amandi</i> , vv. 3173-3178 (ed. Finoli).	Assente.
1.2 Assente.	Descrizione del dolore e delle esitazioni di Procri, definita «misera», causate dai sospetti, per cui quest'ultima decide di spiare l'amante. Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 701-726 (ed. Barelli).
1.3 Assente.	Descrizione efrastica del <i>locus amoenus</i> . Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 687-695 (ed. Barelli).
1.4 Procri «vouloit espier»: posizione volontaria che desta sospetto. <i>Artes amandi</i> , v. 3181 (ed. Finoli).	Una spia («male sedulus») informa Procri del canto ad Aura di Cefalo. Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 699-700 (ed. Barelli).
1.5 <i>Abreviatio</i> : omissio il canto di Cefalo, per cui l'equivoco perde di forza espressiva: Cephalus vint a la fontaine Pour la refreschir sen alaine, Et le vent fres y respiroit: <i>Autre chose ne desiroit.</i> Lors se leva Procris la bele Qui estoit lez la fontenele, Et fut mont joieuse et mont lie De cen qu'elle ert issi moquie. <i>Artes amandi</i> , vv. 3189-3196 (ed. Finoli).	Equivoco verbale che viene sciolto dopo che Procri ha udito il canto del marito (precedentemente il canto di Cefalo): Ut patuit miserae <i>iucundus nominis error</i> , Et mens et rediit verus in ora color. Surgit et oppositas agitato corpore frondes Movit in amplexus uxor itura viri. Ovidio, <i>L'arte di amare</i> , III, vv. 729-732 (ed. Barelli).

- 1.6 Cosa pensava Cefalo in buona fede: Assente
 Quant il vit les foilles mouver
 Qu'il n'i pensoit amie trouver,
 Cuida que fust beste sauvage
 Qui il vousist saudre au visage.
Artes amandi,
 vv. 3197-3200 (ed. Finoli).
- 1.7 Assente
 Ultime parole di Procri morente, tra le
 braccia del marito. Ovidio, *L'arte di
 amare*, III, vv. 737-742 (ed. Barelli).
- 1.8 Procri è l'«amie».
 Procri è «uxor».

BIBLIOGRAFIA

- Apollodoro, *Biblioteca*, Giulio Guidorizzi (ed.), con il commento di James G. Frazer, Milano, Adelphi, 1995.
- Artes amandi. Da Maître Elie ad Andrea Cappellano*, Anna Maria Finoli (ed.), Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1969.
- Duval Frédéric 2007, *Miroir des classiques*, Paris, École nationale des Chartes, Édition électronique <<http://elec.enc-sorbonne.fr/>> (ultimo accesso: 13/5/2017).
- Faral Edmond 1983, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*, Paris, Champion.
- Il fisiologo*, Francesco Zambon (ed.), Milano, Adelphi, 1993.
- Galderisi Claudio *et al.* 2011, *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XI-XV^{ème} siècles) : étude et répertoire*, Turnhout, Brepols, 3 voll.
- Grossi Ferdinanda 1975, *Il linguaggio della traduzione nei volgarizzamenti antico-francesi nell'Ars amandi di Ovidio*, «Acme», 28, pp. 335-354.
- Heisig Karl 1956, *Über den Verfasser der Clef d'amors und den Namen seiner Dame*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 66, pp. 109-114.
- Hyginus, *Fabulae*, Peter K. Marshall (ed.), Monachi, Lipsiae, in aedibus K. G. Saur, 2002.
- La clef d'amors*, Auguste Doutrepoint (ed.), Halle, Niemeyer, 1890.
- La clef d'amour, poème publié d'après un manuscrit du XIV^e siècle par Edwin Tross avec une introduction et des remarques par M. H. Michelant*, Edwin Tross (ed.), Paris, Tross, 1866.
- Minnis Alastair 2004, *Magister amoris. The Roman de la Rose and Vernacular Hermeneutics*, Oxford, Oxford University Press.
- Ovidio, *L'arte di amare*, Ettore Barelli (ed.), illustrata da Aristide Maillol, con un saggio di Scevola Mariotti, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 2003.
- Paris Gaston 1884, *Les anciennes versions françaises de l'Art d'aimer et des Remèdes d'amour d'Ovide*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions de Belles Lettres», 28, n. 4, pp. 537-551.
- 1885, *Chrétien Legouais et autres traducteurs et imitateurs d'Ovide*, in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie Nationale, xxix, pp. 455-517.
- Phisyologus* (1936), Francesco Sbordone (ed.), Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1991.

- Pomel Fabienne 2006, *Clefs du cœur, du corps et du texte*, in Id., *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 45-59.
- DHLF = Rey Alain *et al.*, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1992, 2 voll. (éd. enrichie : Paris, Le Robert, 1998/2000, 3 voll.).
- Stone Raymond 1956, *Les Arts d'aimer dans la littérature française du XIII^e siècle*, Thèse de Doctorat, Bordeaux.
- Thompson Stith 1966-1989, *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legend*, Bloomington, Indiana University Press, 6 voll.
- Tilliette Jean-Yves 2011, *Adapter, transposer, exposer. Aspects de la réception de la poésie ovidienne dans la littérature française autour de 1300*, in Bellon-Méguelle Hélène - Collet Olivier - Foehr-Janssens Yasmina - Jaquiéry Ludivine (ed.), *La moisson des lettres. L'invention de la littérature autour de 1300*, Turnhout, Brepols, pp. 165-179.

La *faula* di Narciso
nelle *Transformacions* di Francesc Alegre:
studio comparatistico ed edizione del testo¹

Irene Reginato
Università Ca' Foscari Venezia

RIASSUNTO: *Il contributo analizza la traduzione del racconto di Narciso realizzata da Alegre nella versione catalana delle Metamorfosi. Il testo è oggetto di un confronto con l'originale latino, con l'Ovide moralisé e con le versioni di Boccaccio e Bonsignori. Ne emergono un rapporto diretto con il testo di Ovidio ma anche una serie di tangenze con le versioni medievali e alcuni tratti caratteristici.*

PAROLE-CHIAVE: *Francesc Alegre – Ovide moralisé – Narciso – Ovidio nel Medioevo*

ABSTRACT: *The essay analyses the translation of the tale of Narcissus in Alegre's Catalan version of Metamorphosis. Alegre's text is compared with the Latin text, with the Ovide moralisé and with Boccaccio's and Bonsignori's rewritings. The analysis shows a direct relationship with the Latin text but also some common features with the medieval versions and some individual characteristics.*

KEYWORDS: *Francesc Alegre – Ovide moralisé – Narcissus – Ovid in the Middle Ages*

1. *Introduzione*

Nato a Barcellona nel 1450, figlio di un facoltoso mercante, Francesc Alegre deve agli affari del padre nel Mediterraneo una formazione eccezio-

¹ Ringrazio Samuela Simion e Craig Baker per la rilettura di questo testo.

nale, ricevuta a Palermo dal latinista e grecista Jacopo della Mirambella. Di questa Sicilia in pieno fervore umanista, permeata tanto dalla lezione degli antichi quanto da quella degli autori del secolo precedente, da Boccaccio a Leonardo Bruni, l'autore catalano riporta un *imprinting* fecondo, visibile in tutta la sua produzione letteraria. Se dunque Alegre rappresenta «el darrer dels humanistes catalans», egli è tuttavia l'autore che più sperimenta, e per contatto diretto, la cultura di quel «*trecento* italià» di cui l'Umanesimo catalano è essenzialmente il prodotto.²

Litterato umanista, come molti contemporanei Alegre sviluppa la propria attività lungo il doppio binario della creazione originale³ e della traduzione, con la versione dei *Comentaria tria de primo bello punico* di Leonardo Bruni (1472) e quella, appunto, delle *Metamorfosi*. Scritti entro il 1482, quando Alegre diventa console dei catalani a Palermo,⁴ i *Quinze Llibres de les Transformacions del poeta Ovidi* giungono alla stampa solo nel 1494 per il tipografo Pere Miquel, in un'ambiziosa tiratura di mille esemplari.⁵ L'opera, che costituisce la prima versione iberica conservatasi del poema, presenta una struttura bipartita e affianca alla versione in prosa del testo latino altri *quinze llibres de alegories e morals exposicions sobre ells*, seguendo da un lato una consolidata prassi medievale, dall'altro un modello strutturale ispirato alle recenti traduzioni di area italiana.⁶

L'interesse per il testo di Ovidio, del resto, costituisce un *trait d'union* tra Medioevo e Umanesimo⁷ capace di ispirare letture diverse per intenzioni, risultati estetici e ambiente ricettore. Le righe che seguono si propongono di illuminare la personale lettura di Francesc Alegre, scegliendo come *casus studii* la *faula* di Narciso.⁸ Il raffronto con il testo latino e con alcune versioni medievali (*in primis* quelle dell'*Ovide moralisé*, di Boccac-

² Cfr. Riquer 1934, pp. 82 e 8.

³ Con cinque operette collocabili nella moda della *ficció sentimental*, cfr. Pellissa Prades 2012, pp. 95-96 e Francesc Alegre, *Obres de ficció sentimental* (ed. Pellissa Prades).

⁴ Poche le notizie bibliografiche certe, cfr. Torrò 1994.

⁵ Per i dettagli della stampa, cfr. Hernando i Delgado 2002, pp. 207, 282, 308, 309. Degli incunaboli prodotti, ne restano venti esemplari, cfr. Torrò 1994, p. 222.

⁶ Il riferimento è G. del Virgilio, cfr. n. 20.

⁷ «La passió per l'al·legoria ovidiana és un fenomen que pren vigor a la tardor de l'Edat Mitjana i que no necessàriament es paralitza per l'arribada de la crítica filològica dels humanistes» (Badia 1986, p. 60).

⁸ Cito dall'inc. II-VII-16 della Biblioteca de Catalunya. Per il testo completo della *faula*, cfr. § 5.

cio e di Bonsignori),⁹ permetterà di suggerire legami più o meno diretti e di isolare le scelte singolari di Alegre, analizzandone il senso all'interno dell'ideologia dell'autore e dello sviluppo della prosa artistica in lingua catalana.

2. Testi a confronto

2.1. *Metamorfosi latine...*

Se, scrive Badia, nella Catalogna di Alegre Ovidio era «la cosa més natural del món»,¹⁰ per le *Transformacions* non si può parlare, come per altre opere coeve, di influenza generica o indiretta.¹¹ L'analisi della *faula* di Narciso, infatti, permette di rilevare scelte di tipo contenutistico e formale che presuppongono una conoscenza diretta del testo latino.

Si tratta anzitutto di una manciata di elementi di contenuto assenti nel resto della tradizione medievale, e fedelmente tradotti da Alegre. Il primo riguarda Tiresia, la cui vicenda precede la storia di Narciso. Ovidio ne celebra gli infallibili vaticini che lo rendono famoso in tutte le città dell'Emonia: «per Aonias [...] urbes» (v. 339).¹² Ebbene, il riferimento alla provincia tessalica, assente nelle altre varianti medievali,¹³ viene conser-

⁹ A queste accosto Arnoulf d'Orléans, *Allegoriae super Ovidii Metamorphosen* (ed. Ghisalberti) e l'*Ovidius moralizatus* di Bersuire (ed. Utrecht, 1966). Per l'*Ovide moralisé* cito dal ms. Rouen, B.M., O. 4; il riferimento all'ed. de Boer 1915-38 è tra parentesi quadre. Per la *Genealogia deorum* seguo l'ed. Romano 1951; per Bonsignori, l'ed. Ardissino 2001. Una nuova edizione del testo è in corso di preparazione da parte dell'équipe *Ovide en Français* (<http://www.agence-nationale-recherche.fr/Projet-ANR-12-FRAL-0001>). Il Primo Libro è stato recentemente pubblicato in *Ovide moralisé. Livre I* (ed. Baker *et al.*). Dell'opera di Del Virgilio, solo le *Allegoriae* sono state pubblicate (Ghisalberti 1933), mentre le *Esposizioni* restano inedite, donde l'impossibilità di farvi un riferimento costante. Lo studio comparatistico proposto può essere proficuamente letto in parallelo a Babbi 2006 (che studia il mito nella tradizione scientifica e mitografico-allegorica medievale, da Guglielmo di Conches a Alexander Neckam a Boccaccio) e Cantalupi 2013 (che offre un puntuale confronto tra l'*Ovide moralisé* in versi e le due successive versioni in prosa).

¹⁰ Badia 1986, p. 85.

¹¹ La sproporzione tra conoscenza di Ovidio ed esiguità di attestazioni documentarie è spiegata da Badia 1986, p. 85 ipotizzando una circolazione extravagante attraverso florilegia ed estratti scolastici.

¹² Il mito di Narciso si trova nel III libro delle *Metamorfosi*, vv. 339-510. Cito dall'ed. Barchiesi 2007.

¹³ Nessun riferimento alla Tessaglia né in Arnoulf d'Orléans, né in Bersuire, né nell'*Ovide mo-*

vato nel testo catalano, dove Tiresia «guanyà gran fama per tota la província de Emònia».¹⁴

Un secondo caso riguarda il *coup de foudre* di Eco, che si innamora di Narciso mentre è intento a catturare dei cervi con reti da caccia: «trepidus agitantem in retia ceruos» (v. 356). Di nuovo, il dettaglio è omesso nelle versioni concorrenti, mentre è conservato nel testo di Alegre, dove il giovane getta «sos filats en parada d'uns servos». Ardente d'amore per la folgorante visione, Eco inizia furtiva a seguire le impronte di Narciso: «sequitur uestigia furtim» (v. 371). Il passo è puntualmente tradotto sia da Alegre sia dall'anonimo autore dell'*Ovide moralisé*, ma se quest'ultimo si limita a riferire che Eco segue di nascosto Narciso («Elle le siut en recelee», f. 80vb [v. 1386]), il traduttore catalano conserva anche il dettaglio relativo alle impronte: «Segueix-li les petjades: e quant més s'i acosta, més de sech foch s'ensen». L'ultimo elemento che dimostra il legame diretto con la versione originale è relativo alla punizione di Narciso, affidata a quella «figura metonimica della vendetta divina»¹⁵ chiamata *Nemesis* o *Ramnusia*: «adsensit precibus *Rhamnusia* iustis» (v. 406). Confrontando le versioni prese in esame, né le traduzioni di area francese né quelle di area italiana rispettano il testo latino, attribuendo l'azione punitiva alternativamente a Dio o alla Fortuna.¹⁶ Al contrario, il testo catalano conserva il nome *Ramnusia*, identificandola da un lato come l'esecutrice della volontà divina, e dall'altro come la fonte stessa: «Als devots prechs de la qual, los déus, prestant les orelles, manaren aquesta execució a les clares ones de la font nomenada *Ramnusa*».

Passando al piano lessicale, alcune scelte rivelano una cura particolare nella resa di sfumature di significato anche minime. Così, quando Eco si strugge di non poter parlare poiché «natura repugnat» (v. 376), Alegre traduce «*contrestant* la natura al desig», mantenendo un'idea di conflitto assente nella traduzione più neutra dell'*Ovide moralisé*: «Nature ne consent mie» (f. 81ra [v. 1394]). Successivamente, durante il paradossale 'dialogo' tra Narciso e Eco, un concentrato di fraintendimenti tra le parole del gio-

ralisé, che si limita a celebrare la bontà delle predizioni di Tiresia («Si fesoit au pueple assavoir | De lor doutances tout le voir», f. 80rb [vv. 1299-1300]). Sul 'versante' italiano, la stessa omissione si registra in Del Virgilio, Bonsignori e Boccaccio.

¹⁴ Per il passo, cfr. Moncunill Martí 2015, p. 148.

¹⁵ Bettini - Pellizer 2004, p. 65.

¹⁶ L'*Ovide moralisé* legge: «Bien pot Dieux tel requeste oïr» (f. 81vb; v. 1544), mentre Bonsignori: «la fortuna essaudì li prieghi» (p. 198).

vane e le loro ‘propaggini sonore’, Ovidio gioca sul significato equivoco di *coeamus* (v. 387). Anche in questo caso, la scelta di Alegre è appropriata, e cade sul verbo catalano *acostarse* («“Acostem-nos!” , dix ella») che, esattamente come il *coire* latino, si presta al doppiosenso.¹⁷ In seguito, innamoratosi della propria immagine, Narciso immerge le braccia nell’acqua per abbracciarla («bracchia *mersit* aquis nec se deprendit in illis!», v. 429), azione che solo Alegre traduce compiutamente: «Posant los braços *dintre* per voler-la abrassar» (f. XXIVv).¹⁸ Infine, quando il dramma è ormai consumato, Alegre narra la metamorfosi di Narciso negli stessi termini del testo latino, ovvero come una *sostituzione*. Così, se Ovidio racconta che *al posto* del corpo del giovane viene trovato un fiore – «*pro corpore florem*» – (v. 509), Alegre traduce: «no trobaren lo cors, restant *en loch d’aquell* una flor». Si tratta di una sfumatura assente nelle altre varianti, che ricorrono tutte a verbi più comuni: *mutare/muer* nei traduttori francesi e *vertere/convertere* in quelli italiani.¹⁹

Non mancano, del resto, alcune traduzioni *ad verbum* che lasciano trasparire in controtuce il dettato del testo latino. Si vedano, in un elenco non esaustivo: «Aquesta que tu mires no és alre que ombra» («ista repercussae quam cernis imaginis umbra est», v. 434); «perquè de dolre’m tenga major ocasió» («quoque magis doleam», v. 446); «venga a oïda de les mies orelles» («aures non peruenientia nostras», v. 462); «quisvol que tu sies, hix de aquexa aygua» («quisquis es, huc exi!», v. 453) e infine: «Res no té que seu sia: ab tu vengué, ab tu està e ab tu se n’irà si anarte’n poguesses» («nil habet ista sui; tecum uenitque manetque, | tecum discedet, si tu discedere possis», vv. 435-436).

Meno scontate sono scelte di tipo più marcatamente stilistico: la conservazione del discorso diretto (per il vaticinio di Tiresia e la ‘preghiera-maledizione’, cfr. *infra*), alcune riprese fonico-ritmiche («*o quotiens uoluit*

¹⁷ La stessa sfumatura è presente anche nell’*Ovide moralisé*: «Il cria: “Si nous assamblon”. | Echo li respont: “Assamblon!”» (f. 81ra, vv. 1425-1426).

¹⁸ Nell’*Ovide moralisé* Narciso semplicemente *tende* le braccia alla fonte: «*Tendoit ses bras en la fontaine*» (f. 82rb [v. 1628]). Più vicino a Ovidio è Bonsignori: «giungea giù le braccia per pigliarla» (p. 199).

¹⁹ Arnoulf traduce «in florem *mutatus* fuit» (p. 209), donde verosimilmente «Li cors fu ja *muez* en flour» dell’*Ovide moralisé* (f. 83va [v. 1839]); nella *Genealogia* si legge «in florem sui nominis miseratione nynpharum *versus* est» (p. 380) e lo stesso nelle *Allegoriae* di Del Virgilio: «Per ipsum esse *conversum* in florem» (p. 53). La metamorfosi è esplicita anche nell’*Ovide moralisé en prose*, cfr. Cantalupi 2013, p. 39.

blandis accedere dictis», v. 375, reso in «O, *quant* desijava de poder-li parlar!» e persino la traduzione di alcune figure retoriche. Tra queste, il poliptoto «cunctaque *miratur* quibus est *mirabilis* ipse» (v. 424) sfiora la paronomasia nel catalano «*marauellà's* lo mesquí de la gentilesa de aquell qui sol representava lo que ell possehia digna de *maravella*»; similmente, la figura etimologica «*lacrimas* quoque saepe notauit | me *lacrimante* tuas» (vv. 459-460) diventa un poliptoto in «sovint *plorant* te he vista *plorar*». Inoltre, Alegre mantiene il passaggio dalla sete fisiologica alla sete d'amore che descrive lo sviluppo della follia di Narciso, traducendo il latino «dumque sitim sedare cupit, sitis altera creuit» (v. 415), molto più fedelmente rispetto alle altre versioni,²⁰ e impreziosendolo con un chiasmo: «treballant en apagar la set, altre set li cresqué» (f. XXVv). Soggetto e oggetto della sua stessa passione amorosa, Narciso sperimenta gli effetti dell'innamoramento in modo attivo e passivo: «accendit et ardet» in Ovidio (v. 426), «ensen e és enses» in Alegre (f. XXVv). In un'occasione Alegre ricrea persino un'allitterazione del testo latino: «Per què en va treballes en pendre la figura qui't fuig?» (f. XXVv), per «quid frustra simulacra fugacia captas?» (v. 432).

Appurato il riferimento diretto alle *Metamorfosi* latine, resta aperta la questione relativa a quali versioni Alegre potesse avere a disposizione. Qualche indizio è fornito da alcune lezioni particolarmente significative. La prima riguarda l'età di Narciso: sedicenne nella versione che si legge oggi del testo latino – «ter ad quinos unum [...] annum» (v. 351) –, il giovane è già «de edat de *vint* anys» in Alegre, lezione vicina (ma non identica) a quella dei codici *MBGP*, che registrano la variante «*quater* ad quinos unum [...] annum».²¹ Un secondo *locus varians* si trova in corrispondenza del v. 417 del poema latino, che condensa la sostanza della tra-

²⁰ Il generarsi di una sete amorosa in corrispondenza dell'estinguersi della sete fisica è un'immagine che si ritrova solo nell'*Ovide moralisé*, che tuttavia attribuisce il fenomeno all'intervento di Amore: «S'abessa Narcisus pour boivre, | La li destempre *Amours* .i. boivre | Tel c'on li fet sa soif doubler» (f. 82ra [vv. 1571-1573]).

²¹ Per l'apparato seguono Ovidio, *Metamorfosi* (ed. Barchiesi). Le sigle corrispondono ai mss: Marcianus Florentinus 225 (M); Parisinus lat. 8001 (B); Sangallensis 866 (G); Vaticanus Pal. lat. 1669 (P), cfr. *Ibidem*, pp. 3-5. Ventunenne è anche il Narciso degli incunaboli quattrocenteschi, salvo il veneziano del 1472. Il particolare è discusso in Moncunill Martí 2015, p. 148, che presenta l'elenco delle edizioni (Puteolanus, Bologna 1471; Andreas 1471; Comitibus 1472; Calphurnius 1474; Accursius 1475; Regius 1492), suggerendo che una di queste possa essere la fonte di Alegre.

gedia di Narciso: «spem sine corpore amat, corpus putat esse quod *unda* est». Sineddoche dell'acqua dove il giovane si specchia, *unda* è però sostituita da *umbra* in una parte della tradizione manoscritta, e in particolare nel già citato testimone *B* e in altri due codici, *F* e *L*.²² Per quanto riguarda il testo catalano, Alegre si serve dapprima di una perifrasi, scrivendo che Narciso «fos pres de amor per la sua bellesa que mirà en la aygua, estimant *lo que sota mirava ésser animat cors*» (f. XXVv), ma poi – in corrispondenza di «inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!» (v. 427) – scrive «quant sovint besà la font creent besar la *ombra* qui l'enganava», seguendo la seconda variante presentata. Infine, nell'elogio composto per il suo doppio, Narciso ne esalta gli occhi luminosi e i capelli degni di Bacco e Apollo: «spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus | et *dignos Baccho, dignos et Apolline crines*» (vv. 420-421). La versione che ne dà Alegre aggiunge un dettaglio al già iperbolico blasone, le *dita*: «Mirà los ulls d'aquel semblant dues esteles, *los dits dignes de Bacho, els cabells de Apol·lo*» (f. XXVv). L'allusione alle dita è facilmente spiegabile se si considera la *varia lectio* del testo latino, dalla quale si apprende che la ripetizione *dignus...dignus* genera un errore nei mss. *BFG*L, nei quali il primo aggettivo diventa *digitos*.

Se le lezioni esaminate offrono qualche appiglio per tentare di determinare il testo fonte della versione di Alegre, illuminando qualche significativa tangenza, alcune di esse sono tuttavia interpretabili sotto un'altra luce, e contribuiscono a collocare le *Transformacions* nel contesto delle altre 'Metamorfosi medievali'.

2.2. ...e medievali.

Secondo Guthmüller Alegre «non ricorre a testi mediatori»,²³ a differenza delle edizioni a stampa coeve. Eppure, la versione latina costituisce l'avantesto privilegiato ma non *esclusivo* delle *Transformacions*. Rileggendo il testo accanto alle principali varianti medievali, infatti, risuona un'eco *po-*

²² *F* indica il ms. Marcianus florentinus 223, mentre *L* il Laurentianus 36.12. I manoscritti recanti questa variante del testo influenzarono le edizioni seicentesche di Nicolaus Heinsius ma anche – suggerisce Babbi – l'insistenza medievale sul tema dell'immagine e dello specchio, cfr. *infra* e Babbi 2006, p. 118.

²³ Guthmüller 1997, p. 87.

lifonica nella quale si riconoscono soprattutto le ‘voci’ dell’*Ovide moralisé*, della *Genealogia deorum* di Boccaccio, di G. del Virgilio e di G. Bonsignori.²⁴ Così, l’analisi della traduzione catalana non può prescindere dal confronto con il caleidoscopio di varianti prodotte dalla ricezione delle *Metamorfosi* in età medievale e umanistica, al fine di presentare quali fossero le alternative presenti ad Alegre, quali le versioni di riferimento e quali le scelte che egli decise di operare.

È possibile rinvenire una serie di casi in cui tutti (o quasi) i testi citati concordano, e che possono suggerire una ricezione medievale comune di alcuni elementi del testo latino. Ad esempio, Narciso ha ventun anni sia nell’*Ovide moralisé* – «xxi. an ot ja passez» (f. 80va, [v. 1327]) – sia nella versione italiana di Bonsignori, «essendo Narciso de XXI anno».²⁵ Allo stesso modo, maggioritaria nella ricezione medievale è la variante *umbra* al luogo di *unda*, come si legge nell’*Ovide moralisé*: «Son ombre aime et croit veirement | Que ce soit cors qu’il a veü» (f. 82ra, vv. 1588-1589). Di un’*ombra*, del resto, si innamora già il Narciso di Arnoulf, la cui lezione – «Ipse postea videns *umbram*, sui captus amore» (p. 209) – va avvicinata a quella di Bersuire, che accosta *umbra* e *imago*, reminiscenza dell’*imaginis umbra* di Ovidio (v. 434): «incoepit *umbram* suam pulcherrimam respicere: et suam *imaginem* coepit tam feruenter amare» (p. 70). L’*imago* diventa *ydolo* in Boccaccio («Et viso *ydolo* suo, quod ante non viderat, existimans fontis nynpham, repente pulchritudinem probavit et captus est», p. 380), *figura* in Bonsignori («vidde la sua *figura* nella fonte, della quale subito fu preso d’amore», p. 199), ed è di nuovo *umbra* in Del Virgilio («Et per ipsum capi amore *umbre* sue intelligo illum qui...», p. 53). Un altro passaggio nel quale c’è accordo tra le ‘*Metamorfosi* medievali’ riguarda il vaticinio di Tiresia. In primo luogo, se in Ovidio il responso dell’indovino appare privo di senso – «*uana* diu uisa est vox auguris» – esso suscita addirittura ilarità nei testi successivi, dall’*Ovide moralisé*, che legge «La tindrent por vaine et pour *fole*, | *Gaberent* s’ent communement» (f. 80va, [vv. 1318-1319]), alla lezione di Boccaccio – «Quod quidem vatici-

²⁴ Le versioni di Del Virgilio e di Bonsignori sono strettamente legate. Del Virgilio realizza nel 1322 un riassunto latino delle *Metamorfosi* noto come *Expositio*, al quale aggiunge un commento noto come *Allegoriae*. Nel 1375-1377 Bonsignori traduce l’opera in italiano, collocando però ogni allegoria subito dopo la favola corrispondente.

²⁵ Più giovane sembrerebbe il Narciso della *Genealogia*, che si trova «in formosissimam adolescentiam» (p. 380).

nium primum *ab audientibus risum est*» (p. 380), alla quale sembra debitrice la traduzione di Alegre: «*Burlaren-le los oints de aquesta resposta*». ²⁶ In secondo luogo, l'enigmatico e paradossale responso di Tiresia, che assicura lunga vita a Narciso «*si se non nouerit*» (v. 340), viene tradotto da Alegre – così come da tutti i testi medievali – attraverso il verbo *vedere*, una scelta che perde il riferimento *e contrario* al *nosce te ipsum* delfico: «*“Aquest infant serà de longa vida si no veu si mateix”*». ²⁷

Infine, il testo di Alegre si avvicina a quello di Boccaccio e dell'*Ovide moralisé* in una forzatura interpretativa del personaggio di Narciso e del suo ruolo di cacciatore. Se in Ovidio Narciso si trova *occasionalmente* occupato nella caccia («*adspicit hunc trepidos agitatem in retia ceruos | uocalis nymphe*», vv. 356-357), nell'*Ovide moralisé* il giovane è invece un adepto dell'*ars venandi*, come suggeriscono le espressioni (all'imperfetto) «*En chacerie avoit sa cure | .i. jour la vit par aventure | Echo, pucele raissonnable*» (f. 80va [vv. 1341-1343]) e, più avanti, «*Narcisus, qui par mi- gnotie | S'entremetoit de chacerie*» (f. 82ra [vv. 1563-1564]). Allo stesso modo, Narciso è un 'cacciatore di professione' anche in Boccaccio, che lo definisce «*venator*» nella *Genealogia* (p. 380), sottolineando maggiormente questo tratto nel Teseida: «*Narcisso fu figliuolo di Cefiso, e fu bellissimo giovane e grandissimo cacciatore*». ²⁸ La trasformazione di Narciso a cacciatore *habitué* rientra nell'orizzonte valoriale del testo francese e nella sua insistenza sulla responsabilità individuale del peccatore Narciso: «*chasseur ennemi de l'amour, comme Diane; il aime la solitude et n'éprouve pas de passion altruiste*». ²⁹ Ora, l'*ethos* del Narciso di Alegre è del tutto assimilabile a questo *identikit*. Particolarmente *sdegnoso* verso ogni pretendente – «*C'onques n'en deigna nul amer*» – (f. 80va, [v. 1340]), Narciso non ritiene nessuna donna «*digna de son acost*» e, «*retret en los boscatges per fugir a les dones*», fa della caccia la sua vocazione – «*seguí la vida de Diana*» – non curandosi della sofferenza che semina attorno a sé: «*Poch curant Narciso del dan que per ocasió de son ultrajós desdeny*

²⁶ Ugualmente, Bonsignori legge «*La madre ricevette questo responso come per beffe*» (p. 196). Moncunill Martí 2015, p. 149 suggerisce che tutte le versioni possano aver origine da una lezione comune dove *visa* divenne *risa*.

²⁷ Sulla banalizzazione della profezia nell'*Ovide moralisé*, in versi e in prosa, cfr. Cantalupi 2013, pp. 32-33.

²⁸ Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere* (ed. Branca), p. 439.

²⁹ Possamai-Pérez 2006, p. 86.

havia rebut Echo, passava burlant a hunes e altres e *doblant tals de-sdenys*».

Un altro accostamento tra le *Transformacions* e l'*Ovide moralisé* si può trovare nella maggiore enfasi sulla condizione di solitudine che conduce Narciso all'incontro con il proprio doppio. Rispetto al «comitum seductus» del testo latino (v. 379), il testo francese scrive che Narciso «se vit *seul* et fu forvoiez» (f. 81ra [v. 1405]), e Alegre traduce: «lunyat Narciso dels seus, trobant-se a *soles*». Anche qui, si tratta di un dettaglio coerente con il sistema medievale di credenze che informa l'*Ovide moralisé*, nel quale l'errare solitario è condizione privilegiata per il prodursi di un pericolo.³⁰

Un altro punto in comune è poi suggerito da una certa insistenza sull'inganno prodotto dall'immagine riflessa, con un *réseau* d'isotopie legate all'illusione e alla follia:³¹

Ovidio	Alegre	<i>Ovide moralisé</i>
dumque bibit, uisae correptus imagine formae, spem sine corpore amat (vv. 416-417)	Car, com bevent, <i>follament</i> fos pres de amor per la sua bellesa [...].	Ensi com Narcisus bevoit [...] Trop l'a <i>fole</i> Amours <i>deceü</i> Qui son ombre li fet amer. [...] Mes or le fet amours <i>mu-ser</i> En esperance <i>fole</i> et vaine. (f. 82ra [vv. 1580-1595])
inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti! (v. 427)	O, quant sovint besà la font creent besar <i>la ombra qui l'enganava!</i>	Souvent por son ombre baisier S'est sor la fontaine enclinez, Ses clers vis bien enluminez Es muet, si ne s'en aperçoit <i>La fole erreur qui le deceoit.</i> (f. 82rb [vv. 1622-1626])
credule, quid frustra simulacra fugacia captas? (v. 432) quoue petitus abis? (v. 455)	O <i>foll</i> , maça prompte en creure! Per què't <i>burles</i> de mi?	Ha! <i>Foulz</i> mescheans, que fais tu? (f. 82rb [v. 1631]) Pourquoi me vais tu <i>decevant</i> ? (f. 82va [v. 1692])

La stessa impressione si ha per una *lectio singularis* del testo catalano all'interno dello scambio di battute tra Narciso ed Eco:

Ovidio	respicit et rursus nullo ueniente «quid» inquit «me fugis?» et totidem, quot dixit, uerba recepit (vv. 383-384)
--------	---

³⁰ *Ibidem*, p. 84.

³¹ Cito solo un campione significativo, rimandando per altre occorrenze a *Ibidem*, pp. 95-96.

Alegre Girà's e, veent que algú no venia, dix ab benigne veu: «E per què fuigs de mi?»; no tardà Echo, *ajudada de Amor*, en tornar-li a dir: «E per què fuigs de mi?».

Ovide moralisé Cil se trestorne et garde arriere | S'il veïst en nulle maniere [...] Il crie et dist: «Pourquoi me fuis?» | Echo respont: «Pourquoi me fuis?» (f. 81ra, [vv. 1416-1420])

«Ajudada de Amor»: il riferimento ad Amore quale *abstractum agens*, che aiuta Eco nel risuonare le parole di Narciso, non trova corrispondenze puntuali nel passo citato. Tuttavia, la personificazione dell'amore e il suo coinvolgimento nel sistema attanziale della vicenda è un tratto distintivo dell'*Ovide moralisé*, come ben evidente anche dagli estratti sopra citati: «Trop l'a fole *Amours* deceü», «Mes or le fet *Amours* muser», «O! Fole *Amours* me fet muser».³²

Più articolato è il confronto relativamente alla *tipologia* d'amore che il testo latino mette in scena, e che chiama nuovamente in causa la *Genealogia deorum*. Come si sa, le origini del mito di Narciso sono da ricercarsi nelle *Narrazioni* di Conone e nei racconti di amori omosessuali diffusi in Grecia fin dal VII secolo a.C.³³ Nella versione ovidiana, una traccia di questo tipo di amore rimane in due passaggi del testo: in primo luogo nella menzione delle 'vittime' della bellezza di Narciso, in secondo luogo nella figura invocante vendetta contro il giovane. Per quanto riguarda il primo punto, il Narciso latino è desiderato da «multi [...] iuvenes, multae [...] puellae» (v. 353), passaggio tradotto con sorprendente fedeltà non solo nella 'tarda' versione di Bonsignori – «non solo le polzelle, ma li gioveni eran di lui innamorati» (p. 196) –, ma anche in quella dell'*Ovide moralisé*: «De soe amour furent espris | Pluiseurs, *que vallés que puceles*» (f. 80va, [vv. 1332-1333]). Eppure, come prevedibile, il Medioevo non ha mancato di censurare questo passaggio. Così, Bersuire riferisce che Narciso «*a nymphis et puellis pluries esset requisitus*» (p. 70), e all'interno della stessa

³² Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, cfr. *Ibidem*, pp. 88-89. Il ruolo attivo di Amore è conservato anche nelle versioni in prosa dell'*Ovide moralisé*, e costituisce uno dei debiti principali rispetto alla versione del mito nel *Roman de la Rose* (cfr. Cantalupi 2013, p. 38; per altri riscontri testuali tra le due versioni, cfr. Babbi 2006, pp. 117-118), e un elemento in comune con il *Lai de Narcisse*, cfr. *Narcisse: conte ovidien du XII^e siècle* (ed. Thirty-Stassin - Tyssens, p. 103).

³³ Bettini - Pellizer 2004, pp. 46-48.

tradizione dell'*Ovide moralisé* sono presenti varianti più prudenti.³⁴ Lo stesso può dirsi per Boccaccio che, pur conoscendo il testo latino, lo altera volutamente e scrive che Narciso «*a Nynphis pluribus amatus est*», una chiave forse per comprendere la traduzione censurata di Alegre: «essent Narciso de edat de vint anys, per la sua gentilesa fon *par moltes* volgut». Allo stesso modo, il traduttore catalano modifica coerentemente i successivi aggettivi e pronomi maschili, volgendoli al genere femminile.

Il secondo punto in cui il racconto ovidiano reca traccia del suo possibile avantesto riguarda il 'mandatario' della punizione di Narciso, un anonimo «*aliquis*» nel testo latino. Anche in questo punto, l'*Ovide moralisé* si dimostra fedele al testo latino, ammettendo entrambe le possibilità³⁵ mentre Bonsignori fa esplicito riferimento a un amante maschile:

Ovidio inde manus *aliquis despectus* ad aethera tollens: «sic amet ipse licet, sic non potiatur amato» (vv. 404-405)

Ovide moralisé Dont pot estre, *aucuns ou aucune* | Pria Dieu qu'autretel fortune | Li donnast d'amours espouwer | Et qu'il peüst aucun trouver | Qu'ausi amast sans joie avoir | Si qu'il peüst apercevoir | A quel martire sont livré | Cuer qui d'amours sont enyvré | Et com usent dolentemant | Lor vie li loial amant | Qui ne pueent d'amors joir. (f. 81vb, [vv. 1533-1543])

Bonsignori Per questo *uno giovane*, el quale fu ingannato da lui, pregò dio, overo la Fortuna, che l'uccidesse o che ello si li prenda d'amore de tale ch'ello già mai non possa avere; e fatta la orazione, la fortuna essaudi li prieghi suoi. (p. 198)

³⁴ Si tratta della variante del testimone A² (Rouen BM, ms. O II bis), condivisa dal gruppo Y («De son amour furent espris | Pluseurs que *dames* que *pucelles*» A², f. 75ra) e di quella dei mss. del gruppo Z (De sa beaulté furent surprins | Les cuers de *maintes damoysellez*», Z¹ – Berne, Burgerbibliothek, IO –, f. 52vb). Per la tradizione dell'*Ovide moralisé*, cfr. Cavagna - Gaggero - Greub 2013. Le versioni in prosa scelgono il silenzio (è il caso della prosa vaticana del ms. Reg. Lat. 1686 della Biblioteca Apostolica Vaticana) o la variante eterosessuale (preferita dalla prosa di Bruges del ms. fr. 137 della Bibliothèque Nationale de France); quest'ultima è del resto già presente in Lattanzio Placido (nelle *Narrationes ovidiane*) e nei mitografi vaticani, e si afferma ugualmente nel *Roman d'Alexandre* e nel *Lai de Narcisse* (cfr. Cantalupi 2013, pp. 43-44).

³⁵ Anche qui i mss. del gruppo Z presentano una variante interessante, che attribuisce l'invocazione alla stessa Eco: «*Echo meismes ensement* | Pria aux dieulx devotement» (Z¹, f. 53va).

Al contrario, Boccaccio attribuisce la preghiera alle ninfe e Alegre a un'anonima amante delusa, seguendo ancora una volta l'esempio del Ceraldese:³⁶

Boccaccio *Orationibus nympbarum* impetratum est, quod infra modicum temporis contigit.

Alegre *Alguna, avorrida*, açà les mans al cel supplicant als déus en tal forma: «Si lo just determenar de vostre majestat no ha perdut les regles, sia aquest punit ab lo que tals dans causa e, ensès per amor de la sua bellesa que tantes an amat, no podent lo desijat atènyer, prenga fi lo seu viure!»

Precisa e sintetica in Ovidio, la richiesta di punizione 'per contrappasso' è risolta con un semplice rinvio in Boccaccio, mentre è sviscerata nell'*Ovide moralisé*, che insiste ancora una volta sul dolore altrui provocato da Narciso. Quanto ad Alegre, la preghiera subisce una declinazione originale, che fa appello alla giustizia divina e si spinge ad augurare la morte del malcapitato giovanetto («prenga fi lo seu viure»), evidenziando un'analogia con il testo di Bonsignori («pregò dio, ovvero la Fortuna, che l'uccidesse»).

Che Alegre conoscesse la tradizione italiana delle *Metamorfosi*, del resto, è dimostrato dallo stesso epilogo delle *Transformacions*, nel quale il Catalano menziona sia la traduzione latina di Del Virgilio sia una versione toscana (quella italiana di Bonsignori), così come una precedente versione castigliana e una catalana: «és ya trelladat lo libre de *Transformacions* en toscà, en castellà y en lengua catalana».³⁷ «Primo autore di una poetica rinascimentale che si interroga su se stessa»,³⁸ con queste versioni Alegre si pone in rapporto critico, impegnandosi a realizzare una sua personale e

³⁶ La censura non è onnipresente in Alegre e, ad esempio, non colpisce la leggenda di Orfeo iniziatore dell'amore omosessuale (ff. 83r-84v, 92rv). In questo caso, Alegre si differenzia sia da Metge e Corella (cfr. Alemany Ferrer 2000), sia dalla *Genealogia* (libro v, cap. XII, p. 246). La distanza da Boccaccio si spiega nella generale accettazione del passaggio dalle versioni medievali, cfr. *Ovide moralisé* (libro x, vv. 206-209), Del Virgilio (p. 89) e Bonsignori (p. 476).

³⁷ Il maggior punto di contatto tra Alegre e Del Virgilio/Bonsignori si trova, tuttavia, nella spiegazione etimologica del titolo, cfr. Bescós Prat 2014, p. 48. Nulla si sa della traduzione castigliana, mentre è attestata ma perduta una versione catalana ad opera di Francesc de Pinós.

³⁸ Compagna 2012a, p. 37.

migliore versione del racconto ovidiano, nella compiaciuta emulazione «del gloriós Jheronim, del gran còmich Tarensi y de aquell digne canceller de Florènça Leonart Aretí, gran lum de nostra edat, que tots se són honrats de haver tralladat coses ya trelladades [...]» (f. CCLXVIIIra).³⁹

3. Il Narciso di Alegre

Intermediario privilegiato della ricezione bruniana in Catalogna,⁴⁰ dal *De interpretatione recta* Alegre recupera anzitutto l'importanza della comprensione e della contestualizzazione del testo fonte.⁴¹ Uno sforzo di fedeltà al testo originario che, se non basta ad accettare gli amori ambigui di Narciso (ma lì è più il modello boccaccesco a guidare Alegre), è tuttavia apprezzabile nel trattamento riservato agli *entia religionis*. Così, se nel testo *moralisé* francese la preghiera contro Narciso è rivolta al Dio unico – «*Pria Dieu*» – (f. 81vb [v. 1334]), Alegre – pur senza tradurre Ovidio (che non menziona gli dei, v. 404), scrive «supplicant *als déus*», emancipando la propria traduzione dalla tipica depaganizzazione medievale. Allo stesso modo, Alegre non nasconde il riferimento a Bacco e Apollo nell'elogio dell'*alter*-Narciso, divinità che invece scompaiono nell'*Ovide moralisé*, depotenziando la portata iperbolica della lode con una similitudine più trita («*Il a les crins qui blont estoient | Samblable a fin or esmeré*» (f. 82ra [vv. 1602-1603]). Infine, se il Narciso dell'*Ovide moralisé* finisce nel cristiano *enfer* – «*En enfer vait et la remire*» (f. 83rb [v. 1830]) –, quello di Alegre raggiunge lo Stige («*in Stygia spectabat aqua*», v. 505) e – con un'aggiunta del Catalano – la dimora di Plutone: «*E pus que fora d'aquest món fon davallat en los palaus de Plutó, encara vuy està en l'aygua de Estigia renovant la antiga dolor*».⁴²

³⁹ Alegre arricchisce le *Transformacions* di un ampio corredo di paratesti, disposti in struttura circolare: una dedica a Giovanna la Pazza (f. Ir), un prologo in apertura alla traduzione del I libro (ff. Iv-IIr), un prologo prima dell'inizio delle allegorie (ff. CXXXVII-CXXXVIII), un epilogo (ff. CCLXIV) e una supplica finale alla stessa «*Ohana d'Aragó*» (ff. CCLXIV -CCXXXVII). Il passo citato è tratto da questa supplica. Sulle “traduzioni multiple”, cfr. Badia 1991.

⁴⁰ Per l'influenza del *De interpretatione recta* nei traduttori catalani cfr. Badia 1986, p. 103, n. 56.

⁴¹ Cfr. *Ibidem*, p. 33.

⁴² Lo scarto è anche rispetto ai connazionali Metge e Corella (cfr. Alemany Ferrer 2000).

Fedeltà al contesto pagano del testo fonte da un lato; ossequio agli scrupoli sessuali del suo tempo dall'altro. Non fine a se stessa, ma anzi, orientata verso il pubblico contemporaneo, la traduzione di Alegre si prefigge tre obiettivi: rivelare la verità dietro alle favole ovidiane, *chiarirne il senso* e farne *exempla* da seguire nel quotidiano. Dichiara infatti nel *Prologo*:

La primera [*utilitat sera*] declarar lo ver qui, ab les fictes colors de poesia amagat, és per molts ignorants reprovat e mal dit. [...] La segona utilitat sera *aclarir lo entendre* e hedificar la memòria [...]. La tercera utilitat serà *endresar per clas eximplis lo viure nostre*. (f. IIra)

La comprensione del testo, quindi, è funzionale alla sua ricezione edificante, e dev'essere garantita anche a prezzo di qualche libertà dall'originale. In primo luogo, attraverso l'aggiunta di passaggi che riformulano il testo fonte, ne evidenziano le transizioni o ne forniscono esemplificazioni:

Ovidio

respicit et rursus nullo ueniente
«quid» inquit | «me fugis?» et totidem
quot dixit uerba recepit. | perstat et
alternae deceptus imagine uocis | «huc
coëamus» ait [...] (vv. 383-386)

Sic hanc, sic alias undis aut montibus
ortas | luserat hic nymphas, sic coetus
ante uiriles. (vv. 402-403)

adstupet ipse sibi uultuque inmotus
eodem | haeret, ut e Pario formatum
marmore signum. (v. 418-419)

Alegre

Girà's e, veent que algú no venia, dix ab
benigne veu: «E per què fuigs de mi?»; no
tardà Echo, ajudada de Amor, en tornar-li a
dir: «E per què fuigs de mi?». *Adressà les*
orelles lo superbiós jove, e tan sovint essent-
se trobat enganat, dix: «No puch, ne sé
comprendre aquesta veu d'on ve! Si vols
ma companyia, acostem-nos» [...].

Poch curant Narciso del dan que per occasió
de son ultrajós desdeny havia rebut Echo,
passava burlant a hunes e altres e doblant
tals desdenys.

[...] maravellat del ferm mirar de aquell:
qui, per què ell no s movia, ferm estava e,
sens moure's, més crexia l'amor.

In secondo luogo, questa tensione alla chiarezza del racconto conduce all'eliminazione di elementi considerati inutili o persino dannosi alla comprensione. Si tratta in particolare di: a) immagini e similitudini, specialmente dotte (come il riferimento sopra citato al marmo di Pario, v. 419); b) digressioni (come il *récit emboîté* sul ratto di Liriope); c) patronimici o appellativi alternativi dei personaggi, puntualmente sciolti attraverso designazioni di più immediata referenzialità:

Ovidio

- a) dumque dolet, summa uestem deduxit
ab ora | nudaque marmoreis percussit
pectora palmis. | pectora traxerunt ro-
seum percussa ruborem, | *non aliter*
quam poma solent, quae, candida parte, |
parte rubent, aut ut uariis solet uua race-
mis | ducere purpureum nondum matura
colorem. (vv. 480-485)
- b) prima fide uocisque ratae temptamina
sumpsit | caerula Liriope, *quam quon-*
dam flumine curuo | implicuit clausaeque
suis Cephisos in undis | uim tulit. enixa
est utero pulcherrima pleno | infantem
nymphae, iam tunc qui posset amari, |
Narcissumque uocat. (vv. 341-346)
- c) Namque *Cephisius* annum laddiderat
(vv. 351-352) postquam hoc *Saturnia*
sensit (v. 365) adsensit precibus
Rhamnusia iustus (v. 406)

Alegre

- a) E mentre que entra aquestes dolors
se detenia, despullada la roba, co-
mençà ab dues pedres a batre los
seus pits, a què seguí una gran ma-
ravella: que aquells començaren a
mudar la color, mesclada da ver-
mell. [...]. .
- b) E la primera cosa asenyalada per
qui guanyà tal fama fon so que pro-
fetà de la mort de Nariso, fill de Li-
riope [...].
- c) car, essent *Narciso* de edat de vint
anys com se fon *la deessa*
epersabuda les clares ones de *la*
font nomenada Ramnusa

In terzo luogo, Alegre non esita a riassumere il testo latino per evitare la dispersione dell'attenzione del lettore e la perdita di informazioni essenziali.

Un buon esempio è relativo alla complessa analessi che Ovidio dedica al conflitto tra Eco e Giunone. Si confrontino le due versioni:

Ovidio corpus adhuc Echo, non uox erat; et tamen usum | garrula non alium,
quam nunc habet oris habebat | reddere de multis ut uerba nouissima
posset. | fecerat hoc Iuno quia cum deprendere posset | sub Ioue saepe
suo nymphas in monte iacentes, | illa deam longo prudens sermone
tenebat | dum fugerent nymphae. | postquam hoc Saturnia sensit: |
«Huius» ait «linguae, qua sum delusa, potestas | parua tibi dabitur
uocisque breuissimus usus». | reque minas firmat; tantum haec in fine
loquendi | ingeminat uoces auditaque uerba reportat. (vv. 359-369).

Alegre Aquesta era stada dona molt eloqüent e, venint Juno per atrobar a
Júpiter secretament prenent deport ab alguna nimfa, ab avisades e
gentils raons tant la tenia que ell, en lo cel retret, amagava a la muller
son crim. De la qual cosa, com se fon la deessa epersabuda, tal càstich
li donà que, privada de tot ús de parlar, sol li era permès raferir lo so de
les derrereres paraules que a sa oïda arribava.

La versione di Ovidio altera fortemente l'*ordo naturalis* della storia, prima con una prolessi che allude alla metamorfosi di Eco e poi con un'analepsi che riferisce l'effetto della punizione e anticipa il racconto. Il testo catalano, al contrario, evita le ripetizioni prodotte dalle increspature tra tempo della storia e tempo del racconto, e segue l'ordine cronologico degli eventi, narrati al passato: Echo *era stada* troppo chiaccherina, Eco ritarda Giunone e le impedisce di cogliere il marito in flagrante, Giunone punisce Eco. Così trasformato, il racconto può infine essere ulteriormente sintetizzato attraverso il passaggio a un dettato ipotattico, la soppressione del *discours rapporté* di Giunone e il solo riferimento al dato importante e conclusivo: l'effetto della punizione sull'uso della parola da parte di Eco.

Conseguenza del riassunto è, però, l'inevitabile perdita di informazioni, e così accade nella traduzione catalana, talvolta anche in particolari significativi. Si pensi, ad esempio, al progressivo consumarsi di Eco 'per prosciugamento', per cui la ninfa perde la sua 'umidità' («humoistour» nell'*Ovide moralisé*) e diventa il contrario dell'immagine acqua di cui s'invaghisce Narciso. Semplificando la descrizione, Alegre perde il riferimento all'elemento liquido e scrive solo «amagrint-se» («grelle est et megre devenue» nell'*Ovide moralisé*):

Ovidio attenuant uigiles corpus miserabile curae, | adducitque cutem
 macies, et *in aëra sucus* | *corporis omnis abit.* (vv. 396-397)

Alegre [...] per continuats dejunis e vigílies *amagrint-se son cors* [...].

Ovide moralisé Et tant se soussie et confont | Que toute remet et refont. | *Grelle est*
 et megre devenue, | *Si a toute humoistour perdue* (f. 81rb [vv. 1451-
1454])

Allo stesso modo, Alegre si concede un margine d'intervento nel contenuto del racconto latino, attraverso modifiche e aggiunte personali. Così, mentre il Narciso innamorato di Ovidio dimentica la fame, la sete e il sonno («Non illum Cereris, non illum cura quietis | abstrahere inde potest», vv. 436-437), quello di Alegre si scorda – più prosaicamente – «de la casa e de totes ses feynes». Più oltre, Alegre traduce il sentimento ambivalente di Narciso verso la propria morte imminente – «nec mihi mors grauis est posituro morte dolores; | *hic, qui diligitur, uellem diuturnior esset*» (vv. 471-472) – in modo diverso rispetto al testo latino, sostituendo il riferimento esplicito all'amato con un richiamo più vago alla bellezza:

«no m'anujaria si pensàs que après de ma mort restàs aquesta bellesa qui ab mi finarà». La traduzione, che esplicita il rimpianto che nulla rimanga di sé dopo la morte, sembra introdurre una tematica – quella della ‘fama negata’ – che sarà successivamente esposta nell’*Allegoria* (cfr. § 5).

Ora, se tali libertà sono possibili è per la presa di distanza, da parte di Alegre, da ogni traduzione *mot à mot* che traduca il testo fonte solo ‘rivestendolo’ della patina linguistica del testo di arrivo. Al contrario, la consapevolezza della singolarità propria di ogni lingua, irriducibile in una lingua diversa, richiede al traduttore solamente di «seguir les sentències», lasciando a ogni lingua «son propi estil»:

[...] los bons trelladors, fins avuy traent laor del que han trelladat, han sol mirat en seguir les sentències perquè la lengua latina e les vulgars, distinctes cascuna per si en lo seu ydioma, té [*tenen*] son propi estil que passat en altra lengua acostuma offendre les orelles discretas.» (f. CCLXVIIIva).

Difendendo l’opportunità di una traduzione *ad sensum*, Alegre si colloca in una tendenza più generale della Catalogna del secondo Quattrocento, che proprio attraverso l’abbandono del *verbo pro verbo* contribuisce allo sviluppo di una prosa letteraria in lingua catalana. Sganciati dalla tirannia della lettera, i traduttori spostano l’attenzione dal testo di partenza al testo d’arrivo, prestando una maggiore attenzione allo stile, non per imitare quello dell’originale, ma per *egualiarlo*, con un registro nuovo e personale.⁴³ Se, allora, anche Alegre perde la «moltitud de odoríferes flors» (f. CCLXVIIIrb) dello stile latino di Ovidio,⁴⁴ è solo per sostituirla con altre e più personali fioriture. Le modifiche più vistose si collocano al livello della sintassi, e seguono due direttive apparentemente opposte. In primo luogo, l’urgenza di sintesi, unita al gusto per un dettato artificialmente complesso, produce un generale aumento dell’ipotassi, quasi sempre attraverso il ricorso al gerundio:

Ovidio	Alegre
Namque Cephisius annum addiderat (v. 351)	[...] <i>essent</i> Narciso de edat de vint anys [...].

⁴³ Per il ruolo di Alegre nello sviluppo della prosa catalana del XV secolo, cfr. Bescós Prat 2007.

⁴⁴ Cfr. Guthmüller 1997, p. 92.

fecerat hoc Iuno, quia, cum deprendere posset | sub Iove saepe suo nymphas in monte iacentis. (vv. 362-363)

ergo ubi Narcissum per deuia rura uagan-tem | uidit et incaluit. (vv. 370-371)

[...] adsensit precibus Rhamnusia iustis. (v. 406)

in mediis quotiens uisum captantia collum | braccia mersit [...]. (vv. 428-429)

iamque rogam quassasque faces fere-trumque parabant | nusquam corpus erat [...]. (vv. 508-509)

[...] *venint* Juno per atrobar a Júpiter secretament prenent deport ab alguna nimfa, ab avisades e gentils raons [...].

Veent aquesta a Narsiso, presa de la singular presència de aquell, [...].

Als devots prechs de la qual, los déus, *prestant* les orelles, [...].

Posant los braços dintre per voler-la abressar [...].

E com, *havent aparellat* solennitat de honrades obsèques [...] no trobaren lo cors [...].

In secondo luogo, la ricerca di uno stile ‘classiceggiante’ determina la ripresa di alcune strutture sintattiche latine quali soprattutto proposizioni subordinate introdotte da *cum* e congiuntivo («*com* un jorn *posàs* sos filats») e strutture participiali assolute («*lunyat* Narciso dels seus»).

Eppure, l’artificiosità sintattica che appesantisce molta della produzione di Alegre è decisamente meno presente nelle *Transformacions*.⁴⁵ Da un lato, non mancano soluzioni traduttorie apprezzabili per precisione e sinteticità (una per tutte «per *favorir* a ses raons», per «uerbis *favet*», v. 388), dall’altro, altre espressioni colpiscono per sensibilità e intensità poetica. Si pensi al ‘ritiro’ di Eco nelle rocce, dove la constatazione del verso latino «*uiuit in antris*» (v. 394) diventa una scelta di vita appartata: «en les secretas coves elegí lo seu viure». Ma soprattutto, si consideri la resa dello sconforto di Narciso davanti al turbamento dell’immagine per l’incresparsi dell’acqua: dove Ovidio scrive «*lacrimis turbauit aquas, obscuraque moto | reddita forma lacu est*» (vv. 475-476), Alegre traduce pateticamente «*làgremes no cessaven de los ulls destil lar per qui, enterbollida l’aygua, mancava lo pler de la primera vista*». Questa cura per il proprio testo si apprezza anche a livello strutturale, attraverso la predisposizione di richiami interni che conferiscono autonomia alla traduzione. Così, l’intensificarsi del sentimento amoroso di Narciso è espresso da Alegre con le

⁴⁵ Lamentando l’«*extraordinària artificiositat*» della prosa di Alegre, Riquer 1934, p. 84 scrive che nelle *Transformacions* «*aquests defectes no son tan acusats com en Lo somni* [...]»; l’estil no és tan forçat ni rebuscat, i el seu artifici potser fins embelleix la versió i s’adiu amb la matèria de les faules ovidianes [...]. Per la sintassi del *Somni*, cfr. Orazi 1998.

stesse parole usate poco prima in riferimento a Eco («*crexia l'amor*» e «*crexent la amor*», es. *a* e *b*). In seguito, lo stesso verbo all'imperfetto è utilizzato in associazione a *dolore*, per rendere la sofferenza fisica di Narciso, affaticato per l'intensità della visione, con una formula elegantemente sintetica («*fixament mirant crexia sa dolor*», es. *c*). Infine, il tormento di Narciso davanti allo Stige genera un ulteriore richiamo all'inesausto patimento della Ninfa («*renovant la antiga dolor*» e «*renovant noves causes de dolor*», es. *d* e *a*):

Ovidio

- a) *spreta latet siluis pudibundaque frondibus ora | protegit et solis ex illo uiuit in antris. sed tamen haeret amor crexetque dolore repulsae* (vv. 393-395)
- b) *adstupet ipse sibi uultuque inmotus eodem | haeret, ut e Pario formatum marmore signum.* (vv. 418-419).
- c) *Non illum Cereris, non illum cura quietis abstrahere inde potest, | sed opaca fusus in herba | spectat inexploto mendacem lumine formam | perque oculos perit ipse suos [...]* (vv. 437-440)
- d) *(tum quoque se, postquam est inferna sede receptus, | in Stygia spectabat aqua.)* (vv. 504-505)

Alegre

- a) *Y de aquell dia, retreta en los sols bo-scatjes, en les secretas coves elegí lo seu viure. Mes, crexent la amor e tots dies renovant noves causes de dolor [...].*
- b) [...] *maravellat del ferm mirar de aquell: qui, per què ell no s movia, ferm estava e, sens moure's, més crexia l'amor.*
- c) *Estava lo va enamorat tan ocupat en mirar si mateix que, oblidat de la casa e de totes ses feynes, fixament mirant crexia sa dolor.*
- d) *E pus que fora d'aquest món fon davallat en los palaus de Plutó, encara vuy està en l'aygua de Estígia renovant la antiga dolor.*

4. Conclusioni

In un saggio sul protagonismo della traduzione nella Catalogna del Tre- e Quattrocento, Badia afferma che «una descripció sistemática de les traduccions i de les seves tècniques és una via segura per apreciar la innovació cultural i literaria que s'introdueix en l'horitzó català durant els darres segles medievals».⁴⁶ L'affermazione sembra particolarmente vera per

⁴⁶ Badia 1991, p. 32.

quanto riguarda le *Transformacions* di Francesc Alegre, come dimostra il trattamento del racconto di Eco e Narciso.

Modellato sull'originale racconto di Ovidio, il testo catalano presenta una serie di dettagli contenutistici e di scelte lessicali che rivelano come le *Metamorfosi* latine costituiscano il suo primo e più importante riferimento diretto. Allo stesso modo, tuttavia, il trattamento del racconto latino avviene alla luce delle '*Metamorfosi medievali*' dell'opera ovidiana, con le quali il testo di Alegre stabilisce numerosi punti di contatto, frutto di una conoscenza talvolta diretta e sicura (Boccaccio e Bonsignori), talvolta solo suggerita (*Ovide moralisé*).

Consapevole di essere solo l'ultimo anello di una lunga catena di traduttori, Alegre non rinuncia alla sfida, e – anzi – la capovolge, appropriandosi del testo latino per mettere alla prova le sue personali doti di traduttore/autore e le qualità della nascente prosa letteraria catalana. Ne esce un testo che è allo stesso tempo una traduzione fedele – «una de les més ben fetes que l'humanisme català va produir»⁴⁷ –, e una *creazione* nuova e personale, autonoma per coesione strutturale e per qualità stilistica: senz'altro l'opera più rappresentativa della ricezione dell'*Ovidius Maior* in Catalogna.

5. Edizione del testo⁴⁸

| f. xxivrb | *Capítol quint, en qui se tracta la nativitat de Narciso ab la conversió d'Echo en roca resonant.*

⁴⁷ Riquer 1934, p. 84.

⁴⁸ Non esiste al momento un'edizione integrale delle *Transformacions*, ma solo di porzioni testuali più o meno lunghe, risultato di un interesse iniziato all'altezza della prima metà del XIX secolo e rinnovatosi negli ultimi anni. Alle iniziative editoriali ottocentesche promosse da Menéndez Pelayo e dalla rivista *Renaxensa*, ma rimaste *in fieri* (cfr. Badia 1986, p. 88), corrispondono oggi una decina di articoli che hanno commentato e pubblicato alcune sezioni dell'opera, in particolare i miti di Pigmalione (Fàbrega 1993), Ermafrodito (Fàbrega 1998), Orfeo (Alemany Ferrer 2000), e la favola di Piramo e Tisbe (Compagna 2012a). I prologhi sono editi da Duran i Solervicens 1996 (cit. in Bescós Prat 2014), mentre l'epilogo è trascritto e commentato da Guthmüller 1997 e il prologo alle allegorie da Compagna 2012b. Attualmente, un progetto di pubblicazione integrale è portato avanti da Gemma Pellissa Prades, che nel 2013 ha discusso presso l'Università di Barcellona la tesi di dottorato *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del s. xv*, fornendo l'edizione di alcune *faules* delle *Transformacions*, tra cui anche quella di Eco e Narciso. La tesi è reperibile in rete e l'edizione parziale delle *Transformacions* si

Restant Tirèsies vell e sens vista, ab lo endivinar reparave sos mals, en què guanyà gran fama per tota la província de Emònia. E la primera cosa asenyalada per qui guanyà tal fama fon so que profetà de la mort de Narsiso,⁴⁹ fill de Liríope, lo qual, com ves la mare nat de preclara gentilesa, portat devant Tirèsias, li demanà si la fi de sos dies seria la vellesa. A qui lo prom endivinator dix: «A | f. XXIVvalquest infant serà de longa vida si no veu si mateix». Burlaren-se los oints de aquesta resposta, a la qual la successió del temps féu vertader testimoni; car, essent Narciso de edat de vint anys, per la sua gentilesa fon per moltes volgut mes, a tant la vana presumció que de gentil tenia bastà que, neguna estimant digna de son acost, retret en los boscatges per fugir a les dones, seguí la vida de Diana. E com un jorn posàs sos filats en parada d'uns servos, fon vist per una nimfa anomenada Echo. Aquesta era stada dona molt eloqüent e, venint Juno per atrobar a Júpiter secretament prenent deport ab alguna nimfa, ab avisades e gentils raons tant la tenia que ell, en lo cel retret, amagava a la muller son crim. De la qual cosa, com se fon la deessa e persabuda, tal càstich li donà que, privada de tot ús de parlar, sol li era permès raferir lo so de les derrerres paraules que a sa oïda arribava. Vent aquesta a Narsiso, presa de la singular presència de aquell, estava esperant si, per referir alguna paraula de les que oiria, li pogués dar senyal de la sua amor. Segueix-li les petjades: e quant més s'i acosta, més de sech foch s'ensén. O, quant desijava de poder-li parlar! Mes, contrestant la natura al desig, estava esperant lo que aquell diria. E portà la sort que, lunyat Narciso dels seus, trobant-se a soles, dix: «Qui és assí?», e «És así!» respòs la trista nimfa. Maravellat del que havia oït, tornà a dir: «Quisvol que aquí sies, vine, està

legge a p. 202 e seguenti. L'edizione pubblicata in questa sede si basa sull'inc. II-VII-16 (ff. XXI-vrb-XXVIVb, f. CLXXIIr) della Biblioteca de Catalunya (<<http://mdc.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/incunableBC/id/17630/rec/1>>, ultimo accesso: 28/6/2018). Le scelte editoriali si allineano con quelle delle edizioni parziali qui citate, che unanimamente adottano le norme grafiche del catalano moderno. Quindi: 1) si regolarizza l'uso dei grafemi <i> e <j>, <u> e <v> (non, però, di <c> e <s>); 2) le abbreviazioni sono risolte e scritte in tondo. L'unico caso problematico riguarda la preposizione *par/per*, rappresentata da una lettera *p* barrata. In questo caso, ho scelto la prima soluzione (salvo in *per què*), in linea con l'analisi delle *scriptiones continuæ*, maggioritarie in caso di *par* rispetto a *per*; 3) la separazione delle parole, l'uso dell'apostrofo e del *guionet* seguono la norma moderna, mantenendo il *punt volat* per i soli casi di enclisi scomparsi nel catalano moderno (*que·t, no·s, si·l*); 4) gli accenti seguono le regole moderne, con l'aggiunta di alcuni accenti con funzione diacritica (es. *só* v. essere *vs.* *so* sostantivo, 'suono'). Ringrazio Marina Navàs Farré per la revisione del testo.

⁴⁹ *Sic.*

ab mi!», e hoí per resposta: «Està ab mi!». Girà's e, veent | f. XXIVvb | que algú no venia, dix ab benigne veu: «E per què fuigs de mi?»; no tardà Echo, ajudada de Amor, en tornar-li a dir: «E per què fuigs de mi?». Adressà les orelles lo superbiós jove, e tan sovint essent-se trobat enganat, dix: «No puch, ne sé comprendre aquesta veu d'on ve! Si vols ma companyia, acostem-nos»; e, ab molt pler, «Acostem-nos!», dix ella. Exint per favorir a ses raons de la espessa silva, ab los braços estesos lo volgué abraçar; de què, molt agreviat e ab los seus lançant-la desdenyosament, la avorrí dient: «Ans deslber morir que ta acostes a mi!». E aquella, fugint envergonyida, sol li respòs: «Que t'acostes a mi!». Y de aquell dia, retreta en los sols boscatjes, en les secretas coves elegí lo seu viure. Mes, crexent la amor e tots dies renovant noves causes de dolor en son trist pensament, per continuats dejunis e vigílies amagrint-se son cors, com sol li restàs la pell sobre los ossos, fon convertida en una aspra roca, en la qual a soles viu la veu. E, en los boschs amagada, per algú no és vista, oint la sua veu responent al so de les derrerres paraules, com vivint acostumava. Poch curant Narciso del dan que per ocasió de son ultrajós desdeny havia rebut Echo, passava burlant a hunes e altres e doblant tals desdenys. Alguna, avorrida, alçà les mans al cel supplicant als déus en tal forma: «Si lo just determenar de vostre majestat no ha perdut les regles, sia aquest punit ab lo que tals dans causa e, ensès per amor de la sua bellesa que tantes an amat, no podent lo desijat atènyer, prenga fi lo seu viure!». | f. XXVra | Als devots prechs de la qual, los déus, prestant les orelles, manaren aquesta execució a les clares ones de la font nomenada Ramnusa. Era aquesta una font ab ones reluints, tan lunyada de poblat et de arbres que mà de pastor ne beure de ovella no la havian torbada, ne brot de algun arbre era en ella caygut, essent per gran spay a l'entorn enremada de herbes verdejants. En aquesta font un jorn la desastrada sort aportà a Narsiso, de la cassa cansat. E, en ella calant-se per a beure, treballant en apagar la set, altre set li cresqué; car, com bevent, follament fos pres de amor per la sua bellesa que mirà en la aygua, estimant lo que sota mirava ésser animat cors, e maravel·lat del ferm mirar de aquell: qui, per què ell no s movia, ferm estava e, sens moure's, més crexia l'amor. Mirà⁵⁰ los ulls d'aquel semblant dues esteles,

⁵⁰ La triade *mirà, mirà, meravellà's* potrebbe ugualmente essere intesa come *mira, mira, meraviglia*, e quindi al presente. In questa direzione, del resto funzionale alla drammaticità della scena (e così avviene nelle righe seguenti) spingerebbe anche il confronto con i verbi del testo latino, ovvero i presenti *spectat* e *miratur* («*spectat* humi positus geminum, sua lumina, sidus |

los dits dignes de Bacho, els cabells de Apol lo; mirà les sues compassades galtes e lo coll tornajat; meravellà's lo mesquí de la gentilesa de aquell qui sol representava lo que ell possehia digna de maravella. A ssi mateix desija, ensén e és ensès, demana so qu'altre no li pot dar. O, quant sovint besà la font creent besar la ombra qui l'enganava, posant los braços dintre per voler-la abassar! Ignora lo que veu, però per ell se crema. O foll, maça prompte en creure! Per què en va treballes en pendre la figura qui t fuig? Aquesta que tu mires no és alre que ombra: lo que demanes, enloch no u trobaràs: guarde bé lo que ames, si no poràs-ho perdre. Res no té que | f. XXVrb | seu sia: ab tu vengué, ab tu està e ab tu se n'irà si anarte'n poguesses. Estava lo va enamorat tan ocupat en mirar si mateix que, oblidat de la casa e de totes ses feynes, fixament mirant crexia sa dolor. E començà a dir, girant-se als boscatges: «O, espessas silvas, on molts secrets d'amor sovint se executen, haveu vist may algú amar la sua mort? Sí durable sia la ombra de vostres rams per tots los segles, ves may un desig de tal mena? Veig-lo, crem,⁵¹ plau, sens tenir poder de trobar lo que desige e serch. E, perquè de dolre'm tenga major ocasió, és la cosa en tèrmens que ni alta muntanya ne muralla ne porta desvían mos desigs, sol una petita aygua és la que és en mig. Yo conech en son gest que m desige abraçar, perquè tantes vegades com he los braços estesos, volenterosament ha los seus alargats; e tantes vegades com yo la vull besar, me alarga la boca, mes no la puch tocar. O, quisvol que tu sies, hix de aquexa aygua! E, si duptes de multitut de gent, asegurete la soledat de mi, qui són tan jove. Per què t burles de mi? Per cert no u té merescut la disposició de ma juvenil talla: ja só estat amat per ninfas de les aygües. No sé què significa la graciosa acullensa de ton gentil esguart! Car si yo ric⁵² tu rius, e sovint plorant te he vista plorar, no obmatent de tornar-me resposta; sí, bé comprench lo moure de tos labis, mes no vol la mia trista sort que venga a oïda de les mies orelles. Què és so que yo veig? Seria yo mateix: enganán ma figura, só ensès de la | f. XXVva | amor! Que faré en trespàs de tanta congoxa? Pre-

et dignos Baccho, dignos et Apolline crines | impubesque genas et eburnea colla decusque | oris et in niueo mixtum candore ruborem | cunctaque *miratur* quibus est mirabilis ipse», vv. 420-424). Tuttavia, la presenza degli imperfetti *representava* e *possehia* invitano a rispettare la *consecutio* e ad accentare i tre verbi intendendoli come passati remoti.

⁵¹ Il termine non è di chiara lettura nell'incunabolo, che sembra mostrare segni di correzione.

⁵² *Riu* nell'incunabolo.

garé o admetré los meus [precs]⁵³? Què pregaré si l que desig só yo? La soberga bellesa me'n fa passar fretura. O, ja pogués dexar aquest trist cors! E só cert que desig so que negun amant nunca ha desijat: de la cosa amada volria'n ésser luny. Ja aquesta dolor ha aflaquit mes forces e acursat lo temps del miserable viure. En la edat florida finirà lo meu viure, de què no m'anujaria si pensàs que après de ma mort restàs aquesta bellesa qui ab mi finirà. E los dos, de concòrdia espirant una ànima, posarem fi al viura!». Havia axí dit e làgremes no cessaven de los ulls destil lar, per qui, enterbollida l'aygua, mancava lo pler de la primera vista. «E ha on fuigs?» cridà Narsiso «desemparant a mi, que sens tu no puch viure! Ja que no t puch tocar, consent-me lo mirar!». E mentre que entra aquestes dolors se detenia, despullada la roba, començà ab dues pedres a batre los seus pits, a què seguí una gran maravella: que aquells començaren a mudar la color, mesclada da vermell. E mentra que en l'aygua miràs lo mudar de sa color, no podent més sostenir l'anuíg que l turmentava, lensat a l'un costat, a poch a poch cremant perdé del tot la color y la força, restant desfet lo gentil cors que n temps passat havia amat Echo; qui, encara que irada e per ell desdenyada restàs, no s'oblidà de tornar replicar ab dolorosa veu los crits del qui moria, del qual la darrera veu que dix, essent prop de morir, fon ab un gran sus | f. XXVvb | pir: «O jove graciós per mi amat debades!». No callà la trista nimfa, ans ab no menys dolor tornà dir: «Par mi amat debades!». Era restat lo cap de aquell sobre les verdes herbes, els ulls tancats per no poder mirar lur soberga ballesa. E pus que fora d'aquest món fon davallat en los palaus de Plutó, encara vuy està en l'aygua de Estígia renovant la antiga dolor. Granment restaren de açò anujades les germanes, cobrint dells cabells arrencats de lur cap lo perdut cors d'aquell. Planguéran a elles molt les nimfes dels boschs, responent al derrer so dels dolorosos plants la trista veu de Echo. E com, havent aparellat solennitat de honrades obsèques, volguessen a aquell dar noble sepultura, no trobaren lo cors, restant en loch d'aquell una flor groga senyida a l'entorn de gentills fulles blanques.

⁵³ Nel testo catalano manca una parola. Accolgo l'integrazione di Pellissa Prades (cfr. il v. 464 del testo latino: «roger anne rogem?»).

| f. CLXXIIra | *Capítol quint tractant la al legoria de Narciso*⁵⁴

Tal exposició, com he dita, me par que s pot aplicar al fengit de Tirèsias, remetent-me a millor parer de qualsevol discret més venint al devinar de aquell. La primera cosa que devinà Tirèsias fon la mort de Narciso, la qual se seguí après de ésser Echo transformada en veu, en la manera que Ovidi escriu. Vós, pagant vostre deute, declarau lo fengit. BOCACI: «Per Echo qui refer lo so de les paraules que ou ultra lo so natural que sol respondre a la veu, axí anomenat és entesa la Fama, qui ama a tots los hòmens com ella tenga ésser per los actes de aquells. De | f. CLXXIIrb | aquesta fuig Narciso, ço és lo home foll, faent d'ella poca estima. Y en la aygua, ço és en los delits del món, no altrament que la aygua lenegables e molls, si mateix e la glòria sua està mirant y contemplant. E axí dels delits és pres e envifiscat que, menyspresada la Fama, mor en fet y en nom, perquè sens dexar de res fama és trasformat en flor, qui en un dia acaba tot son cos: com sia al matí, après de ésser nada, fresca y placent a mirar, mes, tocada par la calor del sol, se n mostieix, es desfà; e axí lo home va e qui, mirant-se en los delits del món, passa la sua fi sens dexar res digne de fama: lo jorn que mor, portat a soterrar en la pompa de las derrerres honres, com la flor és placent a mirar; mes, tancat en la fossa, sots eternal oblit, resta mort com la flor. E en l'aygua d'Estígia, com diu Ovidi, passa, mirant la pròpia bellesa qui l portà a la mort: ço és que en Infern passa recordant que, per haver estimat més del degut los delits d'aquest món, és damnat y resta sens fama lo seu nom».

⁵⁴ Precedute da un prologo nel quale Alegre mette in scena una visione in cui gli appaiono «vint doctors solemnes» guidati da «misser Johan Bocasi», le *Al·legories* sono concepite in forma dialogica, e vedono l'autore-personaggio Alegre conversare con le *auctoritates* moderne e antiche (da Boccaccio a Pomponio Mela) e chiedere delucidazioni sulle *faule* ovidiane. Di fatto, esse sono strettamente dipendenti dalla *Genealogia Deorum*, come mostra il passo seguente: «Hac ex fictione moralis excerptitur sensus. Nam per Echo, que nil dicit nisi post dictum, famam ego intelligo, que unumquenque mortalium diligit, tanquam rem, per quam consistit. Hanc multi fugiunt et parvi pendunt, et in aquis, id est in mundanis deliciis, non aliter quam aqua labilibus se ipsos, id est suam gloriam, intuentur et adeo a suis voluptatibus capiuntur, ut sprete fama post paululum tamquam non fuissent, moriuntur; et si forsitan aliquid nominis superest, in florem vertitur, qui mane purpureus et splendens est, sero autem languidus factus marcescit, et in nichilum solvitur. Sic et huius modi ad sepulcrum usque aliquid videntur habere fulgoris, sepulcro autem clauso evanescit, et in oblivionem perditur una cum nomine» (ed. Romano, p. 180).

BIBLIOGRAFIA

- Alemaný Ferrer Rafael 2000, *Tres reescrituras del mito de Orfeo en las letras catalanas medievales: Bernat Metge, Joan Roís de Corella y Francesc Alegre*, in Freixas Margarita - Iriso Silvia (ed.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, pp. 117-127.
- Babbi Anna Maria 2006, *Eco e Narciso nei commenti medievali*, in Beltrami Pietro G. - Capusso Maria Grazia - Cigni Fabrizio - Vatteroni Sergio (ed.), *Studi di filologia romanza offerti a V. Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, pp. 107-123.
- Badia Lola 1986, *Per la presència d'Ovidi a l'Edat Mitjana catalana amb notes sobre les traduccions de les Heroïdes i de les Metamorfosis al vulgar*, in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 79-109.
- 1991, *Traduccions al català dels segles XIV-XV i innovació cultural i literària*, in Ros-sich Albert i Vilallonga Mariàngela (ed.), *Llengua i Literatura de l'Edat Mitjana al Renaixement*, Girona, Estudi General, pp. 31-50.
- Bescós Prat Pere 2007, *Humanisme i traducció catalana durant la segona meitat del segle XV: Ferran Valentí, Arnau d'Alfarràs, Francesc Alegre i Aleix de Barcelona*, Tesi di dottorato, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- 2014, *Comentari i formació literaria en Francesc Alegre: Ovidi i Bernardo Illicino*, «Llengua & Literatura», 42, pp. 33-53.
- Bettini Maurizio - Pellizer Ezio 2004, *Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi.
- Cantalupi Cecilia 2013, *Ultimo avatar medievale di un mito classico: la storia di Eco e Narciso nelle due versioni in prosa dell'Ovide moralisé*, in Babbi Anna Maria (ed.), *Da Ovidio a Ovidio? L'Ovide moralisé in prosa*, Verona, Edizioni Fiorini, pp. 29-50.
- Cavagna Mattia - Gaggero Massimiliano - Greub Yan 2014, *La tradition manuscrite de l'Ovide moralisé. Prolégomènes à une nouvelle édition*, «Romania», 132, pp. 176-213.
- Compagna Anna Maria 2012a, *Piramo e Tisbe nelle Metamorfosi di Ovidio tradotte e commentate da Francesc Alegre*, in Bellone Luca - Cura Curà Giulio - Cursiotti Mauro - Milani Matteo (ed.), *Filologia e Linguistica. Studi in onore di Anna Cornagliotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 449-458.
- 2012b, *Ai margini dell'Umanesimo. Una poetica rinascimentale nei paesi catalani? Il prologo de Francesc Alegre al suo commento alle Metamorfosi d'Ovidio*, «Humanista IVITRA», 1, pp. 31-41.

- Fàbrega Valentí 1993, *Les Transformacions del poeta Ovidi segons la versió de Francesc Alegre: el mite de Pigmalíó*, «Revista d'Estudis Catalans», 6, pp. 72-96.
- 1998, *L'eròtica ovidiana i l'humanisme català: el mite d'Hermafrodit en les Transformacions de Francesc Alegre*, «Revista de l'Alguer», IX, pp. 257-271.
- Francesc Alegre, *Quinze Llibres de les Transformacions del poeta Ovidi e los quinze llibres de alegories e morals exposicions sobre ells. Estampats en Barcelona per Pere Miquel. Any 1494. Versió catalana d'En Francesc Alegre, ciutadà de Barcelona.*
- , *Obres de ficció sentimental. Requesta, Raonament, Somni i Faula de Neptuno i Diana*, Gemma Pellissa Prades (ed.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.
- Ghisalberti Fausto 1932, *Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo XII*, Milano, Hoepli.
- 1933, *Giovanni del Virgilio espositore delle «Metamorfosi»*, Firenze, Olschki.
- Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium libri*, Vincenzo Romano (ed.), Bari, 1951.
- , *Tutte le opere*, Vittore Branca (ed.), Milano, Mondadori, 1934, 2 voll.
- Giovanni de' Bonsignori, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, Emilia Ardissimo (ed.), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2001.
- Guthmüller Bodo 1997, *Mito, Poesia, Arte*, Roma, Bulzoni.
- Hernando i Delgado Josep 2002, *Del llibre manuscrit al llibre imprès. La confecció del llibre a Barcelona durant el segle XV: documentació notarial*, «Arxiu de textos catalans antics», 21, pp. 257-603.
- Moncunill Martí Noemí 2015, *Las Metamorfosis de Ovidio traducidas por Francesc Alegre (1494): algunas observaciones sobre la problemática de las fuentes*, in Muñoz García de Iturrospe M^a Teresa - Carrasco Reija Leticia (ed.), *Miscellanea Latina*, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, pp. 145-151.
- Narcisse: conte ovidien français du XII^e siècle*, Martine Thirty-Stassin - Madeleine Tysens (ed.), Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle publié d'après tous les manuscrits connus*, Cornelis de Boer (ed.), Amsterdam, Müller, 1915-1938.
- Ovide moralise. Livre I*, Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamai-Pérez, Véronique Rouchon Mouilleron, Irene Salvo, Thomas Städtler, Richard Trachsler (ed.), 2 voll., Paris, SATF, 2018.
- Pellissa Prades Gemma 2012, *Els límits entre «somni» i «visió» a la Faula de Neptuno i Diana*, «Journal of Catalan Studies», 15, pp. 94-108.

- 2013, *La ficció sentimental catalana de la segona meitat del s. xv*, Tesi di dottorato, Università di Barcellona.
- Petrus Berchorius. *Reductorium morale* liber XV: *Ovidius moralizatus. Cap. I: De formis figurisque deorum*. Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863-869 critice editus, Werkmateriaal, Instituut voor Laat Latijn der Rijksuniversiteit Utrecht, 1966.
- Publio Ovidio Nasone, *Metamorfosi*, Alessandro Barchiesi (ed.), Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, II, 2007.
- Riquer Martí de 1934, *L'humanisme català (1388-1494)*, Barcelona, Barcino.
- Possamaï-Pérez Marylène 2006, *La faute de Narcisse. Réception et représentation de l'Antiquité*, in *Bien dire et bien apprendre*, Lille, Éditions du Conseil Scientifique de l'Université Charles-de Gaulle, pp. 81-97.
- Torró Jaume 1994, «*Officium poetae est fingere*»: *Francesc Alegre i la Faula de Neptuno i Dyana*, in Badia Lola - Soler Albert (ed.), *Intel·lectuals i escriptors a la Baixa Edat Mitjana*, Barcelona, Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 221-242.

SCHEDE E RECENSIONI

Françoise Clier-Colombani, *Images et imaginaire dans l'Ovide Moralisé*, Paris, Honoré Champion, 2017 («Essais sur Moyen Age», 63); 344 pp. ISBN 978-2-7453-3353-7.

Tra i manoscritti dell'*OM* pervenutici ve ne sono alcuni che presentano un ricco corredo iconografico che rappresenta l'oggetto di indagine di *Images et imaginaire dans l'Ovide Moralisé*, di Françoise Clier-Colombani. Secondo l'autrice, queste raffigurazioni hanno un ruolo fondamentale nell'economia del testo: si tratta di immagini di corredo, ma allo stesso tempo esplicative e chiarificatrici, con una marcata funzione di reinterpretazione cristiana del testo di Ovidio: «l'image re-lit le texte, le constitue en unité signifiante dans sa polyphonie» (*Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, a cura di Sandrine Hériché-Pradeau e Maud Pérez-Simon, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013, citato a p. 17). I manoscritti miniati si dividono in due gruppi a seconda del tipo di iconografia che li caratterizza, siano essi decorati con raffigurazioni allegoriche e scene mitologiche (1) o con la figura di un dio pagano all'inizio del codice (2) (p. 14). *Images et Imaginaire* rappresenta una raccolta di saggi, composti dal 1994 al 2017, che si interrogano sul ruolo delle immagini in tali manoscritti dell'*OM*. Nonostante questa natura composita, il libro è ben organizzato e la pluralità di interventi non ne sacrifica la coerenza né l'unità. Il volume è diviso in sei parti che corrispondono ad altrettante linee di indagine sviluppate dall'autrice nel corso dei propri studi; ogni parte è divisa in capitoli.

Il capitolo introduttivo presenta l'*OM* dal punto di vista della tradizione e della storia e, soprattutto, gli obiettivi e la metodologia del lavoro. In particolare, l'ultima parte dell'introduzione presenta una 'morfologia dell'immagine' atta a organizzare lo studio delle miniature secondo il ruolo (eco del testo, evocatrice, sviluppo del testo, ...), la posizione (all'interno del testo, di frontespizio, ...), il ritmo (unica immagine, immagini a intervalli regolari, ...) e la tipologia (seriali, sintetiche, ...). Nel corso del libro, le raffigurazioni saranno indagate secondo tali coordinate.

La prima parte raccoglie la descrizione dei codici miniati dell'*OM*, secondo la divisione in manoscritti in versi, manoscritti in prosa e incunaboli, divisione che corrisponde alla successione dei capitoli. Tra questi, il primo capitolo è quello più denso di informazioni, grazie al maggior numero di testimoni. I manoscritti in versi vengono organizzati in famiglie secondo il loro corredo iconografico, seguendo una pratica già sperimen-

tata da Doris Oltrogge (*Die Illustrationszyklen zur "Histoire ancienne jusqu'à César"* (1250-1400), Frankfurt am Main-New York, P. Lang, 1989) per la ciclizzazione dei mss. dell'*Histoire Ancienne jusqu'à César*, e vengono descritti con perizia dal punto di vista della decorazione; mancano, invece, poiché non strettamente legati al tema del saggio, accenni alla descrizione materiale dei codici così come una suddivisione stemmatica secondo metodi filologico-testuali. Di certo, quest'ultima digressione avrebbe allontanato l'autrice dal proprio scopo, ma un parallelo filologico o un rimando bibliografico avrebbero aiutato la lettura e l'apprezzamento del puntuale studio iconografico presentato (cfr. ad esempio M.-R. Jung, *La légende de Troie en France au Moyen Age*, Basel-Tübingen, Francke Verlag, 1996 con rimandi a Oltrogge 1989). Nel caso dell'*HA*, la divisione iconografica proposta regge ai confronti filologico-stemmatici eseguiti in seguito, seppur è necessario accostarvi alcune considerazioni di raffronto tra i due piani di analisi, e, pertanto, sarebbe stato interessante verificare la 'tenuta filologica' del discorso iconografico.

La seconda parte si concentra sul «discours des images», il ruolo delle immagini nei manoscritti. Proprio in tale sezione Clier-Colombani sviluppa uno dei *Leitmotiv* del saggio, ovvero il rapporto tra immagini e testo: si analizzano, così, le immagini che condensano più azioni, quelle che rappresentano le rubriche, l'anticipazione iconografica di informazioni testuali, e così via. I capitoli sono dati dalla diversa tipologia delle miniature (seriali, sintetiche, programmatiche, ...).

La seconda linea di indagine che attraversa tutto il volume è rappresentata dal rapporto tra Ovidio e moralizzazione, ovvero, volendo utilizzare le parole del saggio, tra «représentation chrétienne et païenne», tra sacro e profano. Tale riflessione è ripresa anche nelle conclusioni e si sviluppa in ogni capitolo secondo le diverse prospettive proposte: nella seconda sezione l'autrice segnala una certa *confusion* tra figure profane e sacre nell'iconografia dell'*OM*; sono, così, create rappresentazioni iconografiche che, pur mettendo in scena episodi mitologici, si caricano di simbolismo cristiano (è il caso della *confusion* tra Phaéton e Gesù Cristo, tra creazione mitologica e Creazione biblica, ad esempio). Da tale osservazione si sviluppa la descrizione della *moralisation* come «synchrétisme iconographique» (p. 89), ovvero come *récit en images* che contribuisce a una visione unificatrice tra passato mitologico e presente cristiano, tra Ovidio e *Ovide moralisé*.

La terza parte del saggio si configura come vero e proprio manuale di

lettura dell'immagine miniata, dai colori alla gestualità dei personaggi fino alla divisione dello spazio, utile per una comprensione delle immagini nelle proprie caratteristiche materiali.

Le sezioni seguenti adottano un *modus operandi* differente rispetto a quello incontrato finora: la quarta parte presenta la rappresentazione del mondo sovrannaturale, la quinta le passioni e la sesta la metamorfosi. Tale scelta tematica e metodologica è motivata con attenzione nell'introduzione: l'autrice ha scelto di analizzare nel concreto alcune rappresentazioni dei mss. dell'*OM* per permettere al lettore un contatto diretto con l'opera. Rispetto alle immagini presenti, Clier-Colombani si pone come obiettivo quello di studiare le modalità di rappresentazione di ciò «qui précisément n'a pas de figure» (p. 24), che non ha una rappresentazione concreta: l'autrice sceglie, pertanto, di concentrarsi su aldilà, passioni e metamorfosi.

Tali sezioni, sebbene all'apparenza compilative, mostrano uno sviluppo coerente con le linee investigative dell'intero saggio: dall'osservazione e catalogazione delle immagini, l'autrice osserva *in primis* i metodi di rappresentazione di *status* non rappresentabili con facilità (le sopradette tre linee di ricerca del sovrannaturale, delle passioni e della metamorfosi), successivamente il rapporto tra testo e immagine nella presentazione di tali tematiche (quando nel testo si parla di metamorfosi, come si comporta l'immagine?). Infine, la linea di indagine che mi pare sviluppata con più rigore risulta essere quella che analizza il rapporto tra il profano di Ovidio e la sua rappresentazione moralizzata. Così, nella sezione dedicata alle Passioni, l'autrice osserva come le immagini delle passioni (in particolare, si parla di amore materno a p. 216) risultino una sorta di sintesi morale delle passioni ovidiane: dall'amore delle *Metamorfosi* il miniatore prova a trarre un insegnamento razionale, morale e cristiano.

Nella quarta parte di *Image et Imaginaire*, Clier-Colombani analizza la rappresentazione iconografica dell'Inferno, delle sue porte d'accesso e dei luoghi di passaggio che confluiranno nell'«espace du Purgatoire» di Jacques Le Goff (*La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981), il cui saggio accompagna virtualmente la scrittura di tale sezione. Lo schema di questa parte prevede alcuni capitoli iniziali incentrati su singole tipologie di rappresentazione, come l'Inferno e i confini tra i mondi divini e umani, mentre i capitoli finali in cui sono scelte alcune rappresentazioni specifiche al fine di descriverne la loro messa in scena nei vari manoscritti dell'*OM*.

La quinta parte analizza la rappresentazione delle passioni, vero e proprio motore dell'azione delle *Metamorfosi*. Infine, l'ultima parte della raccolta analizza la rappresentazione iconografica del concetto di Metamorfosi. La divisione in capitoli è organizzata secondo lo stadio finale della trasformazione metamorfica (animale, vegetale, minerale): all'interno di tale organizzazione vengono analizzati i metodi di rappresentazione della *métamorphose* e alcune metamorfosi particolari ritenute *case studies* esemplificativi del discorso teorico, seguendo lo schema ricorrente del saggio di passaggio dall'astratto al concreto, dal generale al particolare.

Una breve sezione centrale presenta alcune illustrazioni tratte dai manoscritti dell'OM: le immagini risultano fondamentali per la tipologia di lavoro presentato dalla Clier-Colombani ed è difficile pensare a *Image et imaginaire* senza tale sezione. Nelle parti quattro, cinque e sei, dove l'autrice analizza singoli episodi secondo i differenti manoscritti, tali immagini risultano assai utili per verificare le seppur precise informazioni fornite; al contrario, nell'analisi degli episodi che non sono raffigurati nelle immagini sopracitate, si sente la mancanza di un riscontro visivo. Tuttavia, data la ricchezza degli episodi descritti dall'autrice, un corredo iconografico puntuale per *Image et imaginaire* sarebbe stato difficile da realizzare per ragioni editoriali.

Per ultimo, sono riportate le conclusioni che riprendono e portano a compimento le differenti linee di ricerca delle sezioni di *Image et imaginaire*, contribuendo alla coerenza dell'opera. Le conclusioni hanno inoltre il pregio di stimolare alcune riflessioni che meriterebbero di essere sviluppate in studi ulteriori: è il caso della rappresentazione del Purgatorio attraverso le immagini che potrebbe andare di pari passo con lo studio di Le Goff, ma anche del rapporto tra committenti, *chefs d'atelier* e illustratori, per necessità solamente accennato nel corso del saggio.

Federico Guariglia

Università di Verona - École Pratique des Hautes Études-PSL

Nicola Gardini, *Con Ovidio. La felicità di leggere un classico*, Milano, Garzanti, 2017; 176 pp. ISBN 978-8-8116-7315-6.

Il volume di Nicola Gardini si apre con un richiamo agli *Essais* di Montaigne, al quale il «piacere di leggere» fu regalato – così recita la citazione in esergo – dalle «favole delle *Metamorfosi* di Ovidio»: il che già spinge l'Ovidio di Gardini – e più in generale una certa idea di letteratura – verso una funzione decisamente 'piacevole' e insieme esistenziale (e Montaigne non dimentica, probabilmente, l'avvio degli stessi *Amores* ovidiani, con quell'accenno alla *voluptas* che deve raggiungere il pubblico, peraltro citata e discussa qui a p. 55). Dunque la lente di osservazione è spostata, da subito, anche sul lettore, o più in generale sulla ricezione: si veda come Ovidio sia presto ricordato quale emblema di «fantasia, erotismo, spregiudicatezza, leggerezza» (p. 12), un po' come nello *Zibaldone di pensieri* leopardiano; e come si convochino immediatamente una serie di nomi cui l'identità della cultura occidentale – non solo quella letteraria – è intimamente legata, anche per via ovidiana: da Dante a Shakespeare, da Bembo a Tiziano a Poussin a Picasso.

Sin da questi pochi indizi, nonché dal primo capitolo del libro (*Il classico dei classici*), si ha l'impressione di aver a che fare con un libro 'd'autore': oltre ad alcune essenziali informazioni per inquadrare l'esperienza ovidiana, Gardini spende già qui una definizione – molto caratterizzata – di Ovidio quale «poeta mago» di «sovversiva capacità visionaria», il cui «vedere» è anche un «agire e far agire» (p. 13). Soprattutto, è notevole che il ritratto abbozzato del poeta di Sulmona sia fortemente implicato con lo sguardo – e la biografia – di chi lo scrive. Per affrontare il difficilissimo problema del rapporto fra io del testo e io biografico, per esempio, Gardini fa appello anche alla sua stessa attività di romanziere in proprio (all'avvio del cap. 10, *L'autore profondo*); allo stesso modo, a più riprese, chi scrive ci svela i suoi gusti di lettura (come nella dichiarazione d'amore per *La lingua salvata* di Elias Canetti, p. 109, accompagnata da una bruciante definizione di letteratura come «resistenza al silenzio» e alla «morte»). Discende anche da una tale impostazione, allora, la definizione proposta per il proprio lavoro: non una monografia, ma «un esempio di esercizio del “piacere interpretativo”» (p. 16), con un desiderio per nulla banale – e molto anglosassone – di rivalutare il gusto dell'incontro diretto e autonomo con il testo. Del resto il secondo capitolo (*Ascoltare gli antichi*), oltre a definire un «classico» in maniera frugale quanto efficace («quello

che tutti leggono, o hanno letto, o fingono di aver letto», p. 19), ribadisce appunto la centralità della ricezione: il classico – dotato di *varietas* e di una distanza da noi che determina anche il suo effetto di pathos – non avrebbe alcuna *chance* di durare se un lettore non lo accogliesse come «un sopravvissuto», donandogli «ospitalità» (p. 21). Infine, tornando a Ovidio e alla radice della sua grandezza, Gardini si sofferma su quello che è destinato a diventare un *mot-clé* dell'intero volume, ovvero l'«incertezza», che costituisce per Ovidio una «vera e propria “teoria della realtà”» (pp. 24-25).

Con il cap. 3 (*Costanza*) e poi con il 5 (*Una vita contro l'ira*, in cui si tocca di Tomi e Sulmona) comincia un'attenzione più netta anche per le geografie ovidiane, fino ad arrivare ovviamente ai luoghi dell'esilio, come nel cap. 7 (*Il paesaggio desolato*), dove il Ponto è suggestivamente presentato come «il primo abbozzo di “waste land” che la letteratura occidentale abbia prodotto» (p. 66). Gardini si concentra, in effetti, soprattutto sull'«essenza profondamente letteraria del paesaggio ovidiano», muovendosi fra il modello costituito dal Virgilio delle *Georgiche* e le *Storie* di Erodoto, il cui IV libro è dedicato proprio alla Scizia. Ma a spiccare è anche il suo accusato valore simbolico: nella rappresentazione dell'elemento naturale la rigidità climatica può corrispondere a un «gelo interiore», addirittura a un «gelo storico» (p. 70). Così il rapporto fra l'io e il paesaggio è usato anzitutto come sonda per una (già moderna?) psicologia del soggetto. Ma intrigano, mescolati all'importanza dei luoghi, anche certi particolari biografici, come per le pagine dedicate al *nome*: «nella lunga tradizione dei poeti che rivelano al lettore il proprio nome – ricorda Gardini – Ovidio occupa un posto eccellente» (p. 54); e l'analisi dei ritorni del nome nel corpus ovidiano occupa poi le pp. 55-61: il nome di Ovidio – Nasone – passa dallo statuto di oggetto di lettura nei *Remedia* a elemento che combatte la minaccia della personalizzazione nei *Tristia*, fino a strumento utile addirittura a proclamare la sopravvivenza della poesia nelle *Epistole*.

Si sarà notato come la ricostruzione non segua, qui, un percorso predefinito, per esempio un più lineare sviluppo cronologico o una più comoda suddivisione di opera in opera. La mano d'autore, come detto, è ben al lavoro, specie nella capacità di imbastire un racconto, procedendo di taglio e cucito: l'arte di Gardini, insomma, sta (anche) nel montaggio, in un intreccio che certo non dimentica, tuttavia, dati e dettagli (e che si appoggia sulla notevole serie di testi che il lettore incontra, attraversando

l'intero libro, nella bella traduzione autoriale). Una tale scelta è in certo senso confermata e insieme implicitamente spiegata, più oltre, dal cap. 14 (*La mente*): qui l'opera ovidiana è presentata come una cornice, nella quale «uno stesso codice presiede alla narrazione delle esperienze più diverse [...]», e insomma letteralmente come un'«unità», ovvero «il grande discorso di un'immaginazione coerente» (p. 141: con un ruolo di rilievo conferito al fantastico, come per il «delirio» che trasfigura Tomi in Roma – p. 142 –, e più in generale per quella sorta di «visione compensatoria» che si dipana fra *Epistole* e *Tristia*).

Non mancano – distribuiti con parsimonia, con una cauta e benemerita attenzione per il lettore non specialista – nemmeno alcuni elementi di analisi stilistico-formale. Nel cap. 8 per esempio (*Empietà degli amanti*) si riflette sul fatto che l'esametro, nell'*Arte di amare*, è sostituito dal distico elegiaco (che sarà poi anche il metro dei *Fasti*): come se l'eros avesse già qui la meglio sull'epos. E intanto la ricostruzione dell'ideologia amorosa del sulmonese fa di Ovidio un eroe del desiderio: non un soggetto integro, «moralmente sicuro di sé», al contrario dentro un'oscillazione morale continua, una mancanza di «identità fissa» (p. 78): insomma la potenza assoluta di eros non può che incrinare la maestà dell'io. Di conseguenza, l'intera definizione dell'opera che provocò probabilmente l'esilio a Tomi ne risente: non un «manuale» o un «galateo», ma (pasolinianamente?) «una bestemmia» (p. 74). Risuona, qui e altrove, anche una certa attitudine alla *pointe* fulminea, fiammeggiante, come per la appena citata *Ars amatoria*, che finisce con l'essere «una bandiera della dissidenza» (p. 81); o le elegie dell'esilio, imperniate su una «poetica dell'*error*» (p. 106); o ancora, ecco campeggiare ovunque la parola-chiave già ricordata, assolutizzata in un ovidiano «dogma dell'incertezza» (p. 89). E verso il finire del libro, chiedendosi se le *Metamorfosi* siano un libro filosofico, Gardini conclude che quello stesso, dubitoso dogma, costituisce l'unica vera «filosofia di Ovidio» (p. 151).

Soggettività, stile e parola continuano a essere al centro dell'indagine nei capitoli 10, 11 e 12. Nel primo (*L'autore profondo*), già richiamato, si parla di uno «stile tardo» di Ovidio – sull'onda della categoria sfruttata da Adorno e Said – pronto a coltivare «la sciattezza, perfino la bruttezza, perché il “brutto stile” sia specchio della realtà presente, in una specie di consapevolezza «estetica dell'incuria» (p. 99). Nel cap. 11 (*Error*) è in gioco soprattutto il potere della parola ovidiana, che è tuttavia un potere sul rovescio, un'esibita reticenza, che è fulcro di una pratica continua «di de-

eroicizzazione e di ironizzazione semantica» (p. 107). Nel cap. 12 poi (*La lingua tagliata*, con evidente riecheggiamento ironico del titolo di Canetti) si affaccia un altro tema-chiave delle *Metamorfosi* e di tutta l'esperienza ovidiana: la perdita della parola, nucleo «archetipico» che conduce a una riconsiderazione, fra il resto, dei miti di Filomena e Procne (pp. 111-112), di Filèmone e Bàucide (p. 113) o del castigo di Eco (pp. 114-115). Alla voce si sostituisce, nel capitolo successivo (il 13: *L'impero della scrittura*), un elogio dello scrivere, o forse soprattutto un suo *tombeau*, nell'era della digitazione universale (pp. 121-124). Ma, quanto a Ovidio, è suggestiva – ed è anzi fra i passaggi più riusciti e originali dell'intero lavoro – anzitutto la radiografia del gesto della scrittura come espansione del proprio io, sua «propagazione» (p. 125), intesa in prima istanza a inseguire l'oggetto d'amore: è anzi lo stesso esercizio della scrittura a farsi per eccellenza specchio dell'ambiguità del cosmo. Un ruolo particolarmente notevole è conferito, fra queste pagine, alla teatralizzazione della stessa scrittura che si avverte nelle *Eroidi*, sorta di stilizzazione e metonimia dell'intera parabola del sulmonese: la lettera, per Gardini, è una forma «“terminale”, [che] rispecchia in miniatura una condizione primaria di tutta la letteratura ovidiana» (p. 131), ovvero quella di costituire un punto di esaurimento della tradizione, o addirittura di suo momento già postumo rispetto alla grande linea elegiaca (e il poeta esule può anche rispecchiarsi nelle sue stesse eroine abbandonate: p. 132).

Per l'ultimo tratto del volume l'autore si intrattiene in compagnia delle sole *Metamorfosi*. Nel cap. 15 (*Lo scudo d'Euforbo*) il capolavoro ovidiano è riletto come un'«anti-Eneide», un grande poema del fallimento, che fa tesoro della dimensione dell'imperfezione e dell'incoerenza: se ne ricorderà, secoli dopo, un grande narratore come Lodovico Ariosto (pur di sbieco, anche l'effetto 'genealogico' del modello-Ovidio è fra le attenzioni di Gardini, anzitutto quanto alla svolta che il poeta latino imprime alla rappresentazione psicologica moderna: si veda come un verso delle *Metamorfosi* che segnala l'ambivalenza interiore di Medea – «video meliora proboque, deteriora sequor», VII, vv. 20-21 – possa restare nella memoria di Petrarca, Boiardo, Foscolo e Valéry, p. 87). Proprio Virgilio intanto, quanto invece ai 'padri' ovidiani, è il protagonista di un corpo a corpo costante (la Fedra delle *Eroidi*, per stare a un solo esempio, si ricorda di Enea e del suo abbraccio impossibile a Creusa e a Anchise, nel libro II e nel libro VI dell'*Eneide*). Ma a Ovidio manca poi il virgiliano «senso della missione, di una direzione certa» (p. 135): la gloria si rovescia in esilio, la

condizione di ‘modello’ in quella di marginale o ‘eccentrico’.

La scorribanda si conclude sulla nota forse centrale del comporre di Ovidio, l’immaginazione (cap. 17: *Imago*, seguito soltanto da un ulteriore *Elogio dei classici a mo’ di congedo*), della quale il lessico di questo poeta, scrive suggestivamente Gardini, ricompono una specie di «archivio» (p. 170). Il percorso era cominciato, in fondo, dallo stesso luogo: dall’auspicio a dimenticare certe etichette preconfezionate come «l’Ovidio salottiero, l’Ovidio da dolce vita, l’Ovidio artista decadente e fantastico, anticipatore del barocco e del dannunzianesimo, privo di messaggi profondi [...], imitatore arguto ma superficiale», per cercare invece, con un piglio che mescola insieme leggerezza, intelligenza del testo e passione, di osservare ben «sotto la marezza e i ghirigori dello stile fino alle radici della rivoluzionaria immaginazione ovidiana» (p. 17).

Massimo Natale
Università di Verona

***Ovid’s Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, Alberto Comparini (ed.), Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2018 («Bibliothek der Klassischen Altertumswissenschaften», Neue Folge - 2 Reihe - Band 157); 362 pp. ISBN 978-3-8253-6788-6.**

Crede mihi, bene qui latuit bene vixit.
(*Tristia* III 4, 25)

«Proprio nozze, tutte nuove e attuali e feconde, della filologia con le varie scienze [...] vanno oggi urgentemente celebrate nello stato di confusione e di crisi in cui sembrano cadute particolarmente proprio le discipline umanistiche e specialmente quelle letterarie. È una crisi di perdita del centro: cioè di scomparsa della convinzione che il senso di un’opera è dato dall’autore, prima e innanzi tutto dall’autore, dalla sua volontà di persona cogitante e immaginante» (Vittore Branca, *Protagonisti del Novecento. Incontri, ritratti da vicino, aneddoti*, Torino, Aragno, 2004, p. 373). Con queste parole, pronunciate nel 1995 in una lezione dal titolo *Le nozze di Mercurio e della filologia* tenuta alla Columbia University di New York,

Vittore Branca auspicava che la critica letteraria futura abbandonasse tutti quegli «eleganti impressionismi di origine romantica» e quegli «speciosi scientificismi affidati soprattutto agli umori, se non ai capricci del lettore» che mettevano in crisi il suo stesso statuto, per tornare a coniugarsi, in un ideale sposalizio, con la filologia.

Nel volume *Ovid's Metamorphoses in Twentieth-Century Italian Literature*, le nozze tra Mercurio e la filologia sono celebrate come consapevole norma operativa. Questa prospettiva metodologica è giustamente rivendicata da Alberto Comparini, curatore di questa silloge di saggi, che scrive nella sua prefazione che «what makes this book homogeneous from a methodological point of view is precisely its historico-philological approach» (p. 17). La coscienza della propria estraneità a orientamenti critici quali gli studi postcoloniali o femministi, postumani o di genere è del resto professata dallo stesso curatore, che deplora, pur non abominandoli, tutti gli approcci interpretativi che trasformano l'analisi e lo studio della letteratura «into a purely teleological exercise» (p. 16). Mi pare insomma che sia proprio quest'idea delle nozze tra le varie discipline del campo umanistico sull'altare della filologia ad avere ispirato la collezione stessa di questi saggi, ciascuno dei quali si concentra su un diverso autore (fa eccezione il contributo finale) proprio come «persona cogitante e immaginante». Tanto è vero che Comparini, fin da subito, mette in rilievo come postulato metodologico un asserto di Anastasia Bakogianni secondo cui gli studi sulla ricezione dei classici non possono che essere frutto di una collaborazione interdisciplinare il più possibile inclusiva (cfr. p. 17).

Questa miscellanea tenta di rispondere, nel suo complesso, a una domanda ambiziosa: «how and in what way has Ovid been received and transmitted in twentieth-century Italian literature?» (p. 13). Per farlo raccoglie 14 saggi di autori diversi in 7 sezioni, delineando un percorso dia-cronico coerente con i postulati di metodo enunciati nella prefazione. La prima sezione, *Ovidian Philology*, è posta significativamente in apertura della raccolta e contiene un saggio di Sergio Casali che indaga la storia degli studi accademici e filologici su Ovidio in Italia nel XX secolo. Seguono quindi due saggi sul rapporto tra Ovidio e Pascoli (Francesca Irene Sensini) e tra Ovidio e D'Annunzio (Raffaella Bertazzoli), riuniti in una sezione intitolata *Ovid and the (Two) Italian Crowns*; l'accostamento di questi saggi è particolarmente felice considerando i richiami quasi speculari che si fanno a entrambi gli autori nei due interventi. La terza sezione, *Ovid and the Lyric, Part I*, contiene un saggio su Ovidio e Montale (Mas-

simo Colella). La quarta, *Ovid between Modernism, Magism, and Surrealism*, si concentra su tre degli autori che Oretta Guidi, in una sua monografia, ha definito «irregolari novecenteschi» (cfr. Oretta Guidi, *Irregolari novecenteschi: Bontempelli, Savinio, Landolfi, Penna, Curto*, Ravenna, Longo, 2006), ossia Bontempelli, Savinio e Landolfi (i contributi sono rispettivamente di Alessandra Giammei, Lucilla Lijoi e Laura Bardelli). Un richiamo al principio metodologico «inclusive and cross-disciplinary» (p. 17) suggerito dalla Bakogianni è contenuto nel titolo della quinta sezione, *Interdisciplinary Ovid*, che indaga i rapporti intrecciati da tre diversi autori con altri campi del dominio umanistico all'insegna del dialogo con l'opera ovidiana: Carlo Levi sviluppa il suo rapporto con Ovidio nella letteratura e nelle arti visive (Rosalba Galvagno); Cesare Pavese, in dialogo con l'antico, eredita filigrane ovidiane che si intravedono nella sua opera (Bart van den Bossche); Anna Maria Ortese recupera concetti e immaginario della mitopoiesi ovidiana (Vilma de Gasperin). La sesta sezione, *Ovidian Rewritings between Modernism and Postmodernism*, richiama il concetto di riscrittura e contiene due saggi che indagano gli esiti della rilettura di Ovidio da parte di Gadda (Barbara Olla) e Calvino (Alberto Comparini). L'ultima partizione infine, *Ovid and the Lyric, Part II*, coincide con il saggio di Alessandro Fo che annovera in una rassegna ragionata varie testimonianze della ricezione e dell'influenza di Ovidio nella letteratura italiana contemporanea (in prosa e in poesia) con qualche riferimento ad autori stranieri.

Tra i molti possibili spunti di riflessione che emergono dalla lettura è, a mio avviso, interessante considerare il concetto di *Ovid function*, categoria critica utilizzata esplicitamente in almeno due contributi del volume (quello di Colella su Montale e quello di van den Bossche su Pavese). Il conio della fortunata categoria ermeneutica 'funzione-autore' si deve a Contini che parlò per primo di una «funzione-Gadda» nella sua introduzione ai *Racconti della Scapigliatura piemontese*. Con «funzione-Gadda» Contini intendeva alludere a una precisa idea di letteratura che emergeva dallo studio di singoli autori sui quali Gadda poteva fungere da «prezioso reagente» (*Racconti della Scapigliatura piemontese*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1992, p. 18). Ma può dirsi lo stesso di Ovidio? Colella e van den Bossche spiegano bene nei loro contributi in che senso si possa parlare di *Ovid function* per gli autori di cui si occupano, tuttavia mi sembra che una simile categoria critica debba essere usata con una certa parsimonia: evocare in sede interpretativa una 'funzione-autore'

(concetto dalle enormi potenzialità euristiche) rischia infatti di chiamare in causa ragionamenti tipologici volti a riconoscere affinità tra scrittori tra loro diversissimi. Nel caso di Ovidio, per quanto l'influenza delle *Metamorfosi* sia operante a vari livelli in molti scrittori del Novecento, non mi sembra che si possa parlare di un autore-reagente sulla base del quale risistemare un'idea del Novecento italiano: non è certo un rischio che corre questo volume, nondimeno una nota di prudenza per eventuali future estensioni indebite del concetto di *Ovid function* mi sembra possa essere avanzata (penso in particolare all'uso larghissimo, e discutibile, che fa Pasolini della categoria critica 'funzione-autore').

Al di là della discussione sui singoli contributi, su cui potranno esprimersi gli esperti dei singoli autori, il volume ha il merito di indagare un oggetto di studio sostanzialmente inesplorato avvalendosi di un'omogenea prospettiva metodologica che conta vari punti di forza: la pluralità ben concertata delle voci degli studiosi e dei loro retroterra intellettuali; il primato riservato al testo e al *close reading*; il ricorso a ricerche d'archivio e alla lettura di carteggi e appunti del dossier genetico di ciascun autore.

Concludendo, mi permetto solo di segnalare una piccola svista: a p. 359, nella sezione *Bios and Abstracts*, la biografia e l'abstract di Barbara Olla sono inseriti in posizione sbagliata rispetto all'ordine dei contributi nel volume. Tra i pochi refusi segnalo a p. 42, settima riga, «the many faults that in his view mar [= mark] these discussions»; a p. 143, prima della citazione bisogna sostituire «Ovid writes» con «Savinio writes»; a p. 199, seconda riga, «One [= on] the one hand».

Nicolò Premi

Università di Verona - École Pratique des Hautes Études-PSL