

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME VIII · 1981-1983

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Dinamica interna della narrativa breve antico-francese

Negli ultimi vent'anni la bibliografia sui *fabliaux* si è venuta infittendo considerevolmente. La ragione va in parte cercata nella pubblicazione degli studi, ormai classici, di Nykrog¹ e di Rychner², che rimettendo in discussione le tesi di Bédier³, hanno aperto la strada a nuove messe a punto; ma nel rinnovato interesse per questi testi non va sottovalutato il ruolo, da un lato, delle analisi narratologiche, a cui questo corpus così bene si presta, e, dall'altro, delle ricerche storico-sociali sulle *mentalités* del Medioevo portate avanti dagli storici francesi, per i quali i *fabliaux* formano un eccezionale patrimonio documentario.

Hanno così visto la luce diverse edizioni e raccolte di testi⁴, mentre un'équipe olandese lavora a un nuovo *Recueil* dell'intero corpus che sostituirà quello di Montaignon e Raynaud; e evidentemente connesso con questa intensa attività editoriale è l'interesse per la questione delle varianti e dei rimaneggiamenti⁵. Ma nella varietà degli studi dedicati a questo o a quell'aspetto del corpus, come la struttura narrativa⁶, il rapporto con l'ambiente sociale⁷, la comicità⁸, ecc., la questione più dibattuta e che rimane tuttora centrale in un buon numero di ricerche è quella succintamente riassunta dal titolo di un recente intervento dello studioso olandese Willem Noomen, «Qu'est-ce qu'un

¹ Nykrog (1957); le tesi centrali del libro sono riproposte sinteticamente in Nykrog (1973).

² Rychner (1960).

³ Bédier (1893).

⁴ Vedi, ad esempio, Levy (1978), Ménard (1979b) e, con traduzione a fronte, Limentani (1976b), Brusegan (1980), Lee (1980), Belletti (1982).

⁵ Cfr. van den Boogaard (1975; 1981), Eichmann (1976a; 1976b), Lee (1981), e le edizioni parallele di Rychner (1975) e Lee (1983).

⁶ Per esempio, Merl (1972; 1976), Stearns-Schenk (1976), Riccadonna (1976), Miotto (1976), Crist & Lee (1980).

⁷ Oltre a Varvaro (1960; 1966), che conclude abbastanza negativamente sulla possibilità di vedere riflessa nei *fabliaux* l'immagine della società contemporanea, si vedano: Chênerie (1976), Muscatine (1976), Lorcin (1976; 1979), Bianciotto (1981), Serper (1981), e infine, su alcuni aspetti del sociale, Belletti (1977a; 1977b).

⁸ Vedi tra l'altro: Helsinger (1974), Honeycutt (1974), Lacy (1974), Olson (1974), Percy (1974), Cooke (1978), Noomen (1978).

Noomen ha fatto osservare che il concetto di genere letterario, come è stato tradizionalmente formulato, è un concetto di derivazione classica, poco adatto a descrivere la situazione letteraria del Medioevo¹⁶. Così, avendo a disposizione i due termini, lai e fabliau, gli studiosi hanno disperatamente cercato una logica all'interno del corpus: erano insomma i testi che dovevano rientrare nella categoria e non la categoria che doveva essere ricavata da un esame dei testi. Che il procedimento sia difettoso, è dimostrato non solo dal diffuso imbarazzo nei confronti dei lais che si presentano come parodie cortesi, ma anche dalla difficoltà di fornire una classificazione interna di ciascuno dei due generi. Pensiamo, per esempio, alla posizione di Donovan¹⁷, che, dopo aver suddiviso il lai in vari sottotipi, è costretto a collocare il *Lai d'Ignaure* a metà strada tra un lai didattico e un fabliau di 'livello alto', mentre per ragioni non del tutto chiare comprende il *Lai de l'Ombre* tra i lais didattici. È ovvio che il problema maggiore di questi testi è la presenza di componenti o tratti diversi da quelli codificati nel modello di base del genere (che si può far coincidere con i *Lais* di Maria di Francia), il che rende difficoltoso l'inserimento di questi campioni in casellari già pronti.

Non si può perciò non concordare con Jauss sul fatto che il genere può essere analizzato in un numero considerevole di tratti distintivi; e che, a seconda di quale tratto assumiamo come 'dominante' (nozione che Jauss riprende dai formalisti russi) o come 'marcato' (termine che mutuiamo dalla semantica), avremo una diversa tipologia dei generi, o un diverso raggruppamento di testi all'interno dello stesso genere¹⁸. Seguendo il ragionamento di Jauss, se assumiamo come discriminante la forma metrica, lais e fabliaux si troverebbero insieme, accomunati con altre serie di testi; altri modelli di classificazione risulterebbero invece se assumessimo come discriminante il tratto 'satira', oppure una componente tematica, e così via. Nel corpus dei lais e dei fabliaux si può operare seguendo questo criterio, e distinguere quindi tutti i testi marcati dal tratto 'parodia', che formerebbero un gruppo omogeneo all'interno del genere narrativo

¹⁶ Noomen (1981: 421). Noomen si rifà qui a quanto dice Zumthor (1972) a proposito dei generi medievali.

¹⁷ Donovan (1969).

¹⁸ Jauss (1970: 79-101).

dunque in un certo senso come il rovescio della letteratura 'ufficiale' rappresentata, per la narrativa breve, dai *lais*. Questo tratto non può essere individuato che in una componente che chiameremo comica, propria dei *fabliaux*, e che si contrappone alla componente seria (o non comica), propria dei *lais*. Da questi due tratti divergenti derivano tutti gli altri elementi caratteristici (alcuni fissi, altri opzionali) dei due generi, che sono stati spesso considerati come sufficienti a definire i *lais* da un lato e i *fabliaux* dall'altro, ma che non riescono a dar conto di tutti i testi.

Nella poetica medievale, infatti, il comico veniva associato a uno stile tendenzialmente basso, a sua volta collegato con altri elementi caratteristici: sul piano linguistico, l'uso di un registro realistico e talvolta osceno; sul piano dei contenuti, avventure poco edificanti, personaggi non nobili, situazioni antitetiche a quelle della letteratura cortese. Tali tratti caratterizzano tutti i testi che siamo soliti chiamare *fabliaux*, a tal punto che Togeby ha creduto di poter ridefinire il *fabliau* come una «nouvelle de niveau bas du XIII^e siècle»²². E alle obiezioni di chi potrebbe ricordare la presenza di personaggi nobili in alcuni *fabliaux*, risponderai che questi sono sempre coinvolti in vicende tutt'altro che edificanti, o si aggirano in ambienti bassi (come *Le preste et le chevalier*, *Le sot chevalier*, *Le chevalier qui fist les cons parler*, ecc.)²³. All'inverso, il *lai* è contraddistinto dal serio, che, come il comico nel *fabliau*, determina tutti gli altri tratti, di stile e di contenuto, che sono poi tratti comuni anche al romanzo cortese, dal quale si distingue tuttavia sulla base del tratto della brevità. Il *lai* adotta dunque un registro cortese, uno stile tendenzialmente alto, mentre i personaggi e gli ambienti sono generalmente nobili. Importante è inoltre l'elemento soprannaturale, di origine celtica, che si affermerà come uno dei tratti specifici del genere e che, secondo Baader, è ciò che distingue il *lai* in

riflesso delle nuove classi urbane (chierici e borghesi), portatrici di una cultura diversa da quella aristocratica (: 270-1). Questa sembra tuttavia una leggera distorsione del concetto bachtiniano di carnevalesco, secondo cui è la stessa cultura ufficiale che produce e incorpora la sua 'controcultura'; ed è in questa luce che collocherei i *fabliaux* all'interno della letteratura medievale. Sui *fabliaux* e i goliardi si veda anche Wailes (1974).

²² Togeby 1974: 8).

²³ Sul ruolo del cavaliere nei *fabliaux*, si veda Honeycutt (1974) e Chênerie (1976).

tratta di uno «Schwank», osserva ancora Baader³⁰, perché nel lai c'è un'«exclusion totale ou partielle de ce qui pourrait altérer la narration, d'où le fait que le lai ne prête pas à rire, à l'inverse souvent du fabliau»³¹. *Equitan*, dunque, non è trattato come un testo comico dall'autrice, né come tale sarebbe stato recepito dal pubblico. Non è dunque dal motivo centrale che si può individuare la classe a cui il testo appartiene, ma da tutte le altre componenti che si rapprendono attorno al tratto marcato.

Un'altra considerazione andrebbe fatta su quei testi parodici in cui il rapporto comico - stile basso sembra non rispettato. Per questa serie di testi, che va dai lais del *Mantel mautaillié*, del *Lecheor*, d'*Ignoure* al *Chevalier qui fist les cons parler* e a *Guillaume au faucon*, è necessario far intervenire un ulteriore tratto, che specifica una forma particolare di comicità, quella cioè della parodia, che provoca il riso appropriandosi di un altro tipo di discorso ma sovvertendolo. Il discorso in questione è quello del lai, o comunque dei generi seri, cortesi, le cui componenti vengono ovviamente riprese dal testo parodico per essere meglio rovesciate. Il risultato è dunque una serie di testi di stile alto, ma che sono in realtà dei testi comici, e che costituiscono uno dei punti d'impasse nelle classificazioni tradizionali dei lais e dei fabliaux. Lo stesso Nykrog, che pure dedica tanto spazio alla parodia nei fabliaux, si rifiuta di ammettere che il *Mantel mautaillié* possa essere messo sullo stesso piano di un volgare fabliau, e inventa una categoria a parte, quella del «lai burlesque»³². Donovan, dal canto suo, chiama questi testi «elevated fabliaux»³³ e Togeby 'travestimenti' («travesties») ³⁴. Tali atteggiamenti sono istruttivi, perché rivelano fino a che punto le tipologie siano condizionate a priori dalla terminologia tradizionale ³⁵.

³⁰ Baader (1966: 285).

³¹ Payen (1975: 46).

³² Nykrog (1957: 95-98).

³³ Donovan (1969: 94-100).

³⁴ Togeby (1974). Lo studioso danese, avendo ridefinito il fabliau come una «nouvelle de niveau bas», descrive questi testi come di «style bas» ma di «niveau haut». E però piuttosto lo stile e il livello alto, frammisto allo stile e al livello basso, che produce qui il comico.

³⁵ Dal canto loro, van den Boogaard, Khoe & Croon (1979) hanno eseguito delle concordanze dei fabliaux e dei lais, servendosene poi per un'analisi lessicale. Per quanto riguarda il *Chevalier qui fist...*, concludono che si tratta di un fabliau con alcune parole proprie dei lais. Ma non sono forse queste parole che, nel contesto di un testo comico, costituiscono il riferimento parodico al genere serio? Ancora Noomen (1980), partendo dal saggio ora citato, scompone i fabliaux

Togebly osserva anzi che tra i primi esempi di narrativa comica in lingua d'oïl figurano proprio quelli che lui chiama 'travestimenti' di testi cortesi, come il *Lai du Cor* o il *Mantel mautaillié*, ai quali aggiungeremo *Le chevalier a l'espee* e *La mule sans frein*³⁹: questi testi sfidano le tradizionali tipologie, e tuttavia sono nati quasi insieme con il romanzo cortese, a cui fanno costante riferimento. Da questi racconti avrebbe preso spunto, secondo Togebly, il comico dei fabliaux⁴⁰. Ovviamente, non è facile seguire con precisione lo sviluppo storico di questi generi, a causa delle ben note gravi incertezze di cronologia: tuttavia, possiamo e dobbiamo supporre che alcuni cambiamenti o spostamenti dei tratti distintivi dei due generi riflettano una mutata situazione storica e letteraria.

Di fatto, la nostra definizione del lai come testo d'ispirazione seria, e cortese, è adeguata a tutti i lais; ma, se aggiungiamo dei tratti più specifici, come soprannaturale, bretone, ecc., abbiamo caratterizzato il lai nella sua prima fase di codificazione, riferendoci cioè al modello di genere che si ricava dai *Lais* di Maria di Francia, che va considerata la fondatrice del genere e la prima a impiegare il meraviglioso celtico in una cornice di narrativa breve⁴¹. Lo stesso va detto per il fabliau, in cui il tratto comico determina una serie di tratti di stile e di contenuto che caratterizzano il genere soprattutto ai suoi inizi (si pensi ai fabliaux di Jean Bodel, o a *La plantez*, considerato uno dei più antichi esemplari del genere)⁴². Con il passare del tempo, si osservano però degli slittamenti di tratti all'interno dei due ge-

Lai d'Ignaure abbiamo una versione del XIII secolo, ma il racconto sembra più antico, perché il nome dello sfortunato personaggio compare intorno al 1170 come *senhal* (*Linhaure*) del trovatore Raimbaut d'Aurenga (si veda Lejeune 1939 e Pirot 1972).

³⁹ Su cui si veda il saggio di Johnston & Owen premesso alla loro edizione (1973: 1-26).

⁴⁰ Togebly (1974: 9-12).

⁴¹ Che Maria sia l'iniziatrice del genere è opinione della maggior parte degli studiosi, che in particolare hanno discusso i casi di *Graelent*, *Guingamor* e *Desiré* come imitazioni malriuscite di *Lanval*. Vedi Foulet (1905), Segre (1959) e Tobin (1976: 16). Ménard (1979a: 43-5) riprende la discussione e conclude, per quanto riguarda *Graelent*, che è probabilmente un testo posteriore a Maria, ma che l'autore avrà attinto alla stessa fonte di *Lanval*, pur senza imitare quest'ultimo testo direttamente.

⁴² Kiesow (1976: 45-8) considera anche come proprio del fabliau ai suoi inizi la presenza di un unico episodio, ma la tendenza ad aggiungere episodi complementari appare ben presto, come testimonia il fabliau *De Haimet et de Barat* di Jean Bodel.

lais didattici (se vogliamo accettare questa etichetta) testimonia qualcosa di simile. Secondo Baader, il gusto del pubblico avrebbe subito un cambiamento, e una domanda di insegnamento avrebbe preso il posto del gusto del meraviglioso fine a se stesso. Il «Marchenlai» avrebbe ceduto al «Kasuslai», e il tratto 'didattico' avrebbe prevalso su quello 'cortese' o 'soprannaturale'⁴⁹. Quale che sia stato il ruolo del pubblico, esso non può essere comunque sottovalutato quando si considerano i mutamenti che ebbero luogo nel genere del lai agli inizi del XIII secolo.

Nello stesso tempo, il genere comico del fabliau assume alcuni tratti del genere contiguo serio, nonché di altri generi (a parte, ovviamente, l'impiego consapevole di tratti spuri nei testi parodici): personaggi nobili, temi della letteratura clericale, spunti di registro cortese. Limentani osserva che la protagonista della *Bourgoise d'Orleans* è presentata come «courtoise» non perché l'autore intenda comporre un testo cortese, ma perché certi aspetti del registro cortese ormai sono stati estesi anche a testi non cortesi⁵⁰. Altrove, come in *Les trois dames de Paris* di Watriquet de Couvin, il tratto principalmente marcato non è più quello comico, ma piuttosto quello moralistico, a cui vengono subordinati i tratti propri dei testi comici; ciò rivela nei fabliaux una nuova tendenza verso il didattico parallela a quella individuata da Baader nei lais. Ancora, nel *Lai d'Aristote*, che rimane pur sempre un testo comico, lo stile tende all'aulico, mentre situazioni e personaggi sono ovviamente derivati dalla letteratura clericale: e infatti il *Lai d'Aristote* è di solito considerato un testo di carattere misto, a metà strada tra un lai e un fabliau.

Tutto ciò induce a insistere sulla natura dinamica, e non statica, del genere letterario. Nel nostro caso, poi, la fase della codificazione è estremamente ristretta, coprendo, per i lais, poco

re inglese. Artù avrebbe così funto da eroe da contrapporre a Carlomagno: da un lato quindi la *matière de Bretagne* (cioè l'Inghilterra), dall'altro la *matière de France*. Maria sarebbe stata in qualche modo coinvolta in questo programma culturale, ma, una volta trapiantato sul continente, il riferimento al quadro politico era venuto meno e la funzione del meraviglioso celtico, ormai frainteso, sarebbe venuta gradualmente a mancare. In questa luce, non bisogna dimenticare che il genere del lai, benché in una nuova veste linguistica e con tratti più simili al romanzo cortese, sopravvisse fino al XV secolo proprio in Inghilterra, dove aveva avuto le sue origini.

⁴⁹ Baader (1966: 317-8).

⁵⁰ Limentani (1977: 48).

stinguere il racconto ovidiano dal genere del lai⁵¹. Analogamente, il *Mantel mautaillié* viene copiato con altri lais, e come un lai ci è stato tramandato. Perfino un fabliau «certifié» come *Auberee* diventa un lai per il copista di BN f.fr. 1553, dove questo testo, certo comico, ma composto in uno stile molto ricercato, compare tra altri lais. Allo stesso modo, il *Lai de l'Epervier* viene chiamato un «dit». Più tardi infatti un autore di dits come Jean de Condé, anche noto come l'ultimo autore di fabliaux, chiama lais tre delle sue opere⁵². A partire all'incirca dalla metà del XIII secolo, dunque, sarebbe probabilmente preferibile parlare di un genere narrativo breve di carattere misto, come che vengano denominati i singoli testi, lais, fabliaux o dits (che è poi diventato il termine più diffuso)⁵³. Questo sviluppo, del resto, non è esclusivo dei testi brevi: se pensiamo ai romanzi di Jean Renart e li mettiamo a confronto con quelli di Chrétien de Troyes, abbiamo un altro esempio dell'affiorare di tratti nuovi e di livelli stilistici diversi anche in questo genere, che avrà poi ulteriori sviluppi, molto più tardi, in opere come quelle di Antoine de la Sale. Il tratto principale del genere 'misto' lai-fabliau diventa ormai la brevità, da cui dipende ovviamente l'organizzazione delle altre componenti. A questo punto, siamo ormai a un passo dalla novella, genere virtualmente aperto e privo di tratti fortemente marcati, a parte, s'intende, l'importante innovazione della prosa in luogo del verso⁵⁴. Nella novella, comico e serio appaiono presenti, e entrambi disponibili a seconda delle scelte degli autori, insieme con tutti gli altri tratti che il genere narrativo breve si porta dietro fin dalla fine del XII secolo.

CHARMAINE LEE
Università di Napoli

⁵¹ Vedi Baader (1966: 230).

⁵² Sulla confusione terminologica a quest'epoca, e sull'evoluzione del lai, si veda Ménard (1979a: 97-9) e, per i lais di Jean de Condé, Ribard (1970).

⁵³ Osserva Payen (1975: 57-8) che «le lai a donc connu un succès assez considérable, qui a duré plus d'un siècle. Il n'a disparu qu'après 1300, comme le fabliau, quand s'imposa le dit plus ambitieux».

⁵⁴ Per un'analisi più dettagliata del debito della novellistica verso i generi narrativi brevi antico-francesi, si veda Dubuis (1973), Di Girolamo & Lee (1980; 1983), Picone (1982), Neuschäfer (1982).

* Una versione abbreviata di questo saggio è stata letta al VI Convegno interuniversitario di Bressanone (7-11 luglio 1978) dedicato a Retorica e generi letterari, i cui atti non sono finora apparsi. Nel riproporlo in questa sede, ho cercato di tener conto della più recente bibliografia.

- Brusegan, R.
1980 *Fabliaux*, a cura di R. B., Torino.
- Burgess, G. S.
1977 *Marie de France: An Analytical Bibliography*, London.
- Chênerie, M.-L.
1976 «*Ces curieux chevaliers tournoyeurs. Des fabliaux aux romans*», *Romania* 97: 327-68.
- Cooke, T. D.
1974 «*Pornography, the Comic Spirit and the Fabliaux*», in Cooke & Honeycutt 1974: 137-62.
1978 *The Old French and Chaucerian Fabliaux: A Study of Their Comic Climax*, Columbia (Missouri).
- Cooke, T. D. & B. L. Honeycutt
1974 *The Humour of the Fabliaux*, ed. by T. D. C. & B. L. H., Columbia (Missouri).
- Crist, L. S. & J. A. Lee
1980 «*L'analyse fonctionnelle des fabliaux*», in *Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à Jules Horrent*, Liège, pp. 85-104.
- Di Girolamo, C. & C. Lee
(1980) «*La nascita della novella*», in *Actes ... Palma*.
(1982) «*Writers and Reworkers: Forms of Intertextuality in Medieval Narrative*», in *Novella*.
- Donovan, M. J.
1969 *The Breton Lai: A Guide to Varieties*, Notre Dame (Indiana) and London.
- Dubuis, R.
1973 *Les «Cent Nouvelles nouvelles» et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, Grenoble.
- Eichmann, R.
1976a «*The Question of Variants and the Fabliaux*», *Fabula*, n. 17: 40-4.
1976b «*The Search for Originals in the Fabliaux and the Validity of Textual Dependency*», *RN* 19: 90-7.
- Ewert, A.
1963 *Marie de France, Lais*, ed. by A. E., Oxford.
- Frappier, J.
1961 «*Remarques sur la structure du lai. Essai de définition et de classement*», in *La littérature narrative*, pp. 23-9.
- Foulet, L.
1905 «*Marie de France et les lais bretons*», *ZRPh* 29: 19-56, 293-322.

Le récit bref

- 1979 *Le récit bref au Moyen Age. Actes du Colloque d'Amiens (avril 1979)*, publ. par D. Buschinger, Amiens.

Levy, B. J.

- 1978 *Selected Fabliaux from ms. B. N. f. fr. 837, f. fr. 19152 and Berlin Hamilton 257*, ed. by B. J. L., with notes by C. E. Pickford, Hull.

Limentani, A.

- 1976a *Prospettive sui fabliaux. Contesto, sistema, realizzazioni*, a cura di A. L., Padova.
- 1976b *Rutebeuf, I fabliaux*, a cura di A. L., Venezia.
- 1977 *L'eccezione narrativa. La Provenza medievale e l'arte del racconto*, Torino.

Lorcin, M.-T.

- 1976 «Quand les princes n'épousaient pas les bergères, où mésalliance et classes d'âge dans les fabliaux», *MR* 3: 194-288.
- 1979 *Façons de sentir et de penser: les fabliaux français*, Paris.

Ménard, P.

- 1979a *Les lais de Marie de France*, Paris.
- 1979b *Fabliaux français du Moyen Age*, éd. par P. M., Genève.
- 1983 *Les fabliaux: contes à rire du Moyen Age*, Paris.

Merl, H. D.

- 1972 *Untersuchungen zur Struktur, Stilistik und Syntax in den Fabliaux Jean Bodels*, Berne.
- 1976 *Untersuchungen zur Struktur, Stilistik und Syntax in den Fabliaux Rutebeufs, Gautier le Leus und Jean de Condés*, Berne.

Miotto, A.

- 1976 «I fabliaux di Gautier le Leu», in Limentani 1976a: 99-128.

Muscatine, C.

- 1976 «The Social Background of the Old French Fabliaux», *Genre*, n. 9: 1-19.

Neuschäfer, H. J.

- (1982) «Boccace et l'origine de la nouvelle: le problème de la codification d'un genre médiéval», in *Novella*.

Noomen, W.

- 1978 «Structures narratives et force comique: les fabliaux», *Neophilologus* 72: 361-73.
- 1980 «Le chevalier qui fit...: à propos du classement des genres narratifs brefs médiévaux», *Rapports: Het Franse Boek*, n. 50: 110-23.
- 1981 «Qu'est-ce qu'un fabliau?», in *Atti ... Napoli*, vol. v, pp. 421-32.

Novella

- (1982) *Novella: origini, codification et rayonnement d'un genre médiéval. Actes du Colloque de Montréal (octobre 1982)*, Montréal, in stampa.

Rossi, L.

- 1979 «*Trubert: il trionfo della scortesia e dell'ignoranza. Considerazioni sui fabliaux e sulla parodia medievale*», *RV-Quaderni 1 (Studi francesi e portoghesi)*: pp. 5-49.

Rychner, J.

- 1960 *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations*, 2 voll., Genève-Neuchâtel.
1961 *Les fabliaux: genre, styles, publics*», in *La littérature narrative*, pp. 41-54.
1975 Eustache d'Amiens, *Le bouchier d'Abeville*, éd. par J. R., Genève.

Segre, C.

- 1959 «*Lanval, Graelent, Guingamor*», in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, 2 voll., Modena, vol. II, pp. 756-70.

Serper, A.

- 1981 «*Le monde culturel des fabliaux et la réalité sociale*», in *Proceedings ... Münster*, pp. 392-403.

Spencer, R.

- 1976 «*Generic Characteristics of the Fabliaux: A Critique of Nykrog*», in *Proceedings ... Glasgow*, pp. 81-91.

Stearns-Schenk, M. J.

- 1976 «*The Morphology of the Fabliau*», *Fabula*, n. 71: 26-39.

Stempel, W.-D.

- 1971 «*Pour une description des genres littéraires*», in *Actele celui de al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică (București, aprilie 1968)*, 2 voll., București, vol. II, pp. 565-70.

Tobin, P. M. O'Hara

- 1976 *Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, éd. par P. M. O'H. T., Genève.

Togebly, K.

- 1974 «*The Nature of the Fabliaux*», in *Cooke & Honeycutt 1974*: 7-13.

van den Boogaard, N.

- 1975 «*Amplification et abréviation: les contes de Haiseau*», in *Mélanges ... offerts à Lein Geschiere*, Amsterdam, pp. 55-69.
1977 «*Le Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*», *Neophilologus* 71: 233-46.
1978 «*Les fabliaux: versions et variations*», in *Actes ... Amsterdam*, pp. 149-61.
(1981) «*Les grands recueils de fabliaux*», in *Actes... Evreux*.

van den Boogaard, N., M. Khoe & W. Croon

- 1979 «*Vocabulaire de lais, vocabulaire de fabliaux*», *Rapports: Het Franse Boek*, n. 49: 97-106.