

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME VII - 1980

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

Per il testo delle *Cent Nouvelles nouvelles*:
la centesima novella e i racconti dell'*acteur*

1. Bisognerà decidersi a far giustizia di un equivoco che si trascina da secoli, a proposito dell'ultima delle *Cent Nouvelles nouvelles*. Qual era in origine (e cioè nella copia offerta a Philippe le Bon) la narrazione che concludeva la centuria: l'«historiette» della 'metamorfosi' delle pernici in pesci (narrata da Philippe de Loan e desunta dalla facezia del Poggio *Sacerdotii virtus*); o la lunga ed elaborata novella del mercante genovese (narrata dall'*acteur* e derivata dalla *Marina* dell'umanista tedesco Albrecht von Eyb¹), che tanto piacque a Goethe²?

È noto che il codice di Glasgow (Hunter, 252³) si chiude con la novellina di Philippe de Loan (particolare che parve a Pierre Champion di grande importanza, ai fini dell'assegnazione al cortigiano dell'intera raccolta⁴), mentre l'edizione di Vêrard⁵ presenta all'ultimo posto, adespoto, il lungo racconto dell'*acteur*.

Ebbene, le uniche notizie finora in nostro possesso su quella che, con ogni probabilità, doveva essere la redazione originale della raccolta (e cioè le descrizioni del codice offerto a Philippe le Bon reperibili negli inventari) sono, su questo punto, chiarissime, ed è strano che nessuno degli editori, che pure riportano fedelmente le parole in questione, abbia mai fatto caso al loro reale significato.

¹ Cf. M. Hermann, «Die lateinische Marina», *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte* 3 (1890): 15 ss.; id., *Schriften zur germanische Philologie*, IV, Berlin 1890, pp. 59 ss.; id., *Albrecht von Eyb und die Frühzeit des deutschen Humanismus*, Berlin 1893. Sulla complessa storia di questo racconto, vedi però, qui sotto, la nota 27.

² Che rielaborò il testo di Vêrard nelle sue *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (sul rimaneggiamento goethiano, vedi quanto si osserva più avanti).

³ Cf. J. Young and P. H. Aitken, *A Catalogue of the Manuscripts in the Library of the Hunterian Museum in the University of Glasgow*, Glasgow 1908, pp. 201-3. Il codice, che faceva parte della collezione di Gabrielle Gagnat, fu acquistato probabilmente nel 1769 dal bibliofilo inglese W. Hunter e poi, nel 1807, dalla biblioteca universitaria di Glasgow.

⁴ Cf. *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, publiées par P. Champion, 2 voll., Paris 1928, t. I, p. IV.

⁵ «Cy finissent les cent nouuelles nouel / les composees et recitees par nouuelles / gens de puis na gueres et imprimees a / paris le xxiiii. iour de decembre Mil / CCCCXXX et vi par antoine verard li / braire demourant a paris...».

L'ultima novella era senz'ombra di dubbio quella dell'*acteur*, e l'opera si concludeva, in ossequio alle norme retoriche vigenti e allo stesso modello decameroniano, con l'esaltazione della castità muliebre, così come aveva preso le mosse, con la prima novella, da una situazione disordinata e adulterina.

Dice infatti, a proposito del ms. delle *Cent Nouvelles nouvelles*, l'inventario che si suole definire del 1467⁶: «Ung livre tout neuf, escript en parchemin à deux coulombes, couvert de cuir blanc de chamoys, historié en plusieurs lieux de riches histoires, contenant cent nouvelles, tant de Monseigneur, que Dieu pardonne, que de plusieurs autres de son hostel, quemenchant le second feuillet après la table, en rouges lettres, *celle qui se baignoit* et le dernier *lit demanda*». Le parole con cui, secondo il catalogo, s'iniziava l'ultimo foglio del codice sono, per l'appunto, quelle della novella dell'*acteur*: «... quand il la vit couchée au *lit demanda* si pour un seul jour...»⁷. Alla testimonianza dell'inventario del 1467 si può aggiungere, del resto, quella del catalogo del 1487⁸, che, nel descrivere il medesimo manoscritto, ce ne fornisce l'*explicit*: «Ung autre grant volume couvert de cuir de chamois, garni à tout deux cloans de cinq boutons de leton sur chascun costé, historié et intitulé Les Cen Nouvelles; comenchant ou second feuillet... et finissant le dernier *cy fit le clerc pareillement*». Proprio con queste parole si conclude, infatti, la novella dell'*acteur* nel ms. di Glasgow e nell'edizione di Vêrard⁹.

Del resto, la stessa tavola del codice oggi conservato in Scozia, che è di mano diversa da quella di chi ricopiò le novelle, ma non dipende dal testo di Vêrard (poiché, a differenza di questo, attribuisce all'*acteur* le novelle 51, 91, 92, 98 e 100 e contiene inoltre una nutrita serie di varianti) diceva a proposito dell'ultima novella: «La centiesme et derrenière de ces nouvelles, par l'*acteur*, d'un riche marchand de la cité de Jennes qui se maria...»¹⁰.

⁶ Mentre risale almeno al 1468: cf. H. Martin, «Bibliothèque de Bourgogne, date de l'inventaire dit de 1467», *Bulletin du Bibliophile* (1917): 385-391. Il testo del catalogo è edito in J. Barrois, *Bibliothèque prothypographique, ou Libraire des fils du roi Jean, Charles V, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne et les siens*, Paris 1830 (il nostro codice al n. 1261, p. 283). Su David Aubert probabile redattore del catalogo, cfr. più avanti, la nota 42.

⁷ Il testo di Vêrard coincide perfettamente con l'indicazione dell'inventario: «quant il la vit couchee au *lit demanda*...».

⁸ Cf. J. Barrois, *Bibliothèque prothypographique*, n. 1689.

⁹ Il testo di Vêrard dice esattamente «si fist le clerc pareillement».

¹⁰ Anche la tavola conservata presso la Bibliothèque de l'Arsenal (ms. 3910)

È dunque nel ms. di Glasgow che si è verificata la trasposizione: non sappiamo se per errore o per scelta deliberata del copista. Sta di fatto che l'attribuzione della novella a Philippe de Loan appare inserita da mano diversa, posteriormente alla compilazione del codice, sul fondo pagina del foglio 206, tagliato¹¹.

Sembra dunque legittimo il sospetto che la trasposizione fosse operata ad arte e che si volesse render libero il posto d'onore della raccolta (sottraendolo all'*acteur*), per poterne fare omaggio a questo o quel potente, a seconda delle necessità del copista. Tutto ciò, ovviamente, dopo la morte di Philippe le Bon, personaggio amato e temuto, ma anche molto scomodo nella Francia del Quattrocento, il cui nome, post mortem, è spesso obliterato nelle dediche.

Negli anni ottanta, comunque, la raccolta doveva godere di un'immensa rinomanza, tanto che perfino al re di Francia, nonostante la licenziosità di molti racconti (o forse proprio per questa¹²), faceva gola esserne creduto il committente, com'è provato dal maldestro tentativo di Vêrard di attribuire la silloge allo stesso Luigi XI: «Et notez que par toutes les nouvelles ou il est dit *par Monseigneur* il est entendu par *Monseigneur le daulphin*, lequel depuis a succede la couronne / et est le roy loys onsieme / car il estoit lors es pays du duc de Bourgogne»¹³.

Vêrard cancella ogni menzione dell'*acteur*, attribuendo ad altri o lasciando adespote le novelle che quest'ultimo si era riservato, ma proprio così facendo si fa cogliere con le mani nel sacco, anche perché si dimentica di sopprimere la dedica a Philippe le Bon.

Per quel che concerne la copia di Glasgow, non è escluso che essa fosse in qualche modo legata a Philippe de Loan, al quale con la trasposizione della novantanovesima novella e la frettolosa attribuzione, venne riservato il privilegio di concludere e in certo senso 'siglare' l'intera raccolta.

È indubbio, però, che nella redazione originale delle *Cent Nouvelles nouvelles* (e le testimonianze degli inventari, come ab-

d'una non meglio identificata edizione in due tomi (ma si tratterà di una ristampa del testo di Vêrard) reca al n. 100 il titolo *Le sage vicairre ou l'amante vertueuse*.

¹¹ Cf. quanto osserva in proposito Champion, pp. CXVI s.

¹² Si pensi ad esempio alla coreografia 'erotica' utilizzata durante l'incoronazione di Louis XI, cui assistette, nell'agosto del 1461, anche Philippe le Bon. Cf. *Journal de Jean de Roye connu sous le nom de Chronique scandaleuse*, éd. par B. de Mandot, I, Paris 1884, pp. 27 ss.

¹³ È una nota che Vêrard inserisce subito dopo la dedica a Philippe le Bon.

biamo visto, sono in proposito incontrovertibili) tale privilegio fosse coerentemente conservato dall'*acteur*.

L'accertamento di questo che, per la struttura generale dell'opera, non è un particolare secondario non deve, a mio parere, restare irrelato, quasi si trattasse di una semplice curiosità.

Esso evoca infatti almeno tre ordini di problemi: il primo, più urgente, la cui soluzione non dovrebbe essere ulteriormente differita, riguarda il valore delle due testimonianze finora in nostro possesso (codice ed edizione), ai fini della restituzione del testo delle *Cent Nouvelles nouvelles*. Il secondo concerne, invece, il rapporto col *Decameron*, che risulta molto più complesso di quanto non si sia finora ipotizzato. Esiste infatti, da parte dell'*acteur* un chiaro intento di emulazione nei confronti del modello boccaccesco, che si rivela soprattutto nell'ultima novella, la quale risulta essere, come vedremo, una sorta di moderna «anti-Griselda». Infine, il terzo ordine di problemi è strettamente correlato con l'identità dell'autore, la cui personalità di scrittore non può che essere illuminata da un più attento esame dell'impalcatura dell'opera e delle novelle che egli si riservò di firmare.

Procedendo con ordine e affrontando, dunque, la prima delle questioni cui accennavo, quella relativa al valore delle testimonianze, bisogna dire che, fino al secolo scorso, gli editori dell'opera hanno seguito un metodo forzatamente 'bédieriano': hanno ristampato cioè il testo di Vêrard¹⁴. Solo Thomas Wright, dopo la scoperta del manoscritto di Glasgow, pubblicò, nel 1858, quest'ultima versione. In tal modo, comunque, le due redazioni della raccolta sono state, nell'Ottocento, coerentemente separate.

Nel 1928, invece, Pierre Champion credette di poter procedere a un riesame globale delle testimonianze e di fornire, quindi, un'edizione in qualche modo «critica» dell'opera. Il lavoro di Champion è senz'altro pregevole per quel che concerne la documentazione storica: sul piano filologico, risulta, però, estremamente arbitrario. Ciò non toglie che gli ultimi editori delle *Cent Nouvelles nouvelles*, Pierre Jourda e Franklin P. Sweetser, ne abbiano acriticamente accettato le conclusioni; abbiano spudoratamente riprodotto il testo e il commento forniti dall'editore parigino e si siano limitati ad aggiungere all'opera di Champion solo un numero più o meno nutrito di errori di stampa.

¹⁴ Cf. in proposito la mia recensione all'edizione Sweetser, in *CN* 28 (1968): 301-6.

Per quel che riguarda Jourda, che nel 1965 ha inserito il testo delle *Cent Nouvelles nouvelles* in un'antologia della «Pléiade» di *Conteurs Français du XVI^e siècle*, basti dire che arriva ad affermare: «Nous reproduisons les *Cent Nouvelles Nouvelles* d'après le manuscrit d'Édimbourg qui présente le meilleur état du texte» (p. XLVII).

Per quel che concerne, invece, Sweetser, che nel 1966 ha pubblicato, nei «Textes Littéraires Français», un'edizione, a suo dire, «critica» della raccolta¹⁵, rinverò alla mia recensione del 1968¹⁶ e all'elenco di errori segnalato nel 1976¹⁷.

Ma torniamo alle ipotesi di Champion che, come s'è detto, rappresentano la fonte di ogni successiva esposizione relativa al testo delle *Cent Nouvelles nouvelles*. Lo stesso Champion le riassume, nel secondo volume della sua edizione (p. 271), in un elenco che conviene riprodurre testualmente, facendo seguire ad ogni affermazione del critico una breve nota di commento.

«Les raisons qui nous ont fait choisir le texte du manuscrit sont les suivantes:

1. Le manuscrit de Glasgow paraît correspondre assez fidèlement à la description donnée par l'inventaire de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne. Il en est comme une réplique plus tardive».

Essendo la descrizione del catalogo quella che abbiamo riportato sopra, il lettore noterà da sé come quest'affermazione sia priva di fondamento: il codice descritto nell'inventario si concludeva con la novella dell'*acteur*, mentre il manoscritto scozzese ha alterato quest'ordine posponendo la penultima novella; il manoscritto descritto nel catalogo era copiato su due colonne, mentre quello di Glasgow è esemplato a tutta pagina. L'unica analogia fra i due volumi si limita al particolare che entrambi erano miniati.

«2. Le texte du manuscrit de Glasgow est plus complet que celui de Vérard qui a abrégé bon nombre de nouvelles, particulièrement la fin du recueil».

¹⁵ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, édition critique par F. P. Sweetser, TLF 127, Genève-Paris 1966.

¹⁶ Cf. qui sopra, la nota 14.

¹⁷ Cf. L. Rossi, «David Aubert autore delle *Cent Nouvelles nouvelles*? I. La genesi della novella francese e l'attività letteraria alla corte borgognona nel Quattrocento», CN 36 (1976): 96-118 (in part. le pp. 116-8).

Anche quest'osservazione è inesatta: Vêrard non ha abbreviato le novelle, si può dire invece che il suo testo presenta alcune varianti rispetto a quello del manoscritto; il problema, però, resta quello di accertare il valore di tali varianti.

«3. Il [le texte du manuscrit] présente l'avantage d'être daté (mal daté certes); mais la suscription peut être facilement corrigée et s'explique sans doute par une faute de lecture portant sur les chiffres arabes ou par quelque autre étourderie du scribe».

Questa considerazione è a dir poco singolare. Il codice è infatti datato «De Dijon, l'an Miiii^c xxxii», ed è chiaro che si tratta d'un errore, dal momento che la composizione della raccolta è posteriore al 1458 e la sua definitiva sistemazione si dovrà collocare intorno al 1463. Ma come correggere l'errore? Con un minimo di buon senso si può ipotizzare che quella piccola *c* sovrapposta dovesse essere in origine un'*l* e che la data fosse quindi il Mcccclxxxii (anche nell'edizione, che è datata Mccclxxxvi, la *l* è tanto esigua che si legge a stento). Champion ipotizza invece un fantomatico errore di trasposizione dalle cifre arabe dell'originale (?) alle romane, e suggerisce il MCCCCLXII, nel chiaro intento di far coincidere la data del manoscritto con quella in cui fu probabilmente composta la silloge.

«4. La langue du texte du manuscrit de Glasgow semble se rapprocher davantage de celle de la région du Nord de la France tandis que le texte de Vêrard est un rajeunissement dans le français moyen de l'Ile-de-France. Ceci dit, il s'en faut que le texte de Vêrard soit sans valeur».

L'argomentazione 'linguistica' è quella che ha goduto di maggior fortuna presso i critici, che la ripetono pedissequamente, ma anch'essa si fonda su un'indagine molto approssimativa. Le conclusioni di Champion sull'inutilità del testo di Vêrard implicherebbero, inoltre, a rigor di logica, che esso debba esser prudentemente messo da parte, in sede di edizione critica: con un capolavoro di coerenza, Champion se ne serve, invece, per correggere gli errori del manoscritto!

«Et quand, dans la transcription que j'ai faite du manuscrit de Glasgow, le correcteur de Vêrard m'a permis de corriger une lecture du scribe du manuscrit de Glasgow, je ne me suis pas fait scrupule de lui prendre des interprétations heureuses. On trouvera entre crochets ces corrections» (p. 274).

Quanto a scrupoli, non se ne fa nemmeno Sweetser, il quale, avendo mutuato il testo da Champion, è costretto ad accettarne anche le singolari conclusioni, che ripete puntualmente:

«Tandis que la langue du ms de Glasgow contient un assez grand nombre de formes archaisantes, des régionalismes caractéristiques du nord de la France, l'édition Vérard semble plutôt un rajeunissement, une modernisation des nouvelles, conformes à la langue écrite et parlée de la région de l'Ile-de-France à la fin du XV^e siècle ... Nous reproduisons ici le texte des *Cent Nouvelles Nouvelles* tel qu'il se présente dans le manuscrit de Glasgow, avec les principales variantes dell'édition Vérard ... Pour des raisons de clarté, il a fallu parfois remplacer des mots, et rarement, des phrases entières du ms de Glasgow par ceux du texte de Vérard, que nous avons mis entre crochets» (pp. VIII e XV).

Come si vede, le osservazioni di Sweetser non sono che una parafrasi di quelle di Champion: ma quanto, queste ultime, erano degne di fede?

2. A mio parere, la consuetudine moderna di privilegiare la versione del codice scozzese non è poi così ovvia, né al di sopra di ogni dubbio, come vorrebbe Champion. Intanto anch'essa, al pari di quella realizzata da Vérard, può esser considerata «un rajeunissement et une modernisation des nouvelles». Né i cosiddetti dialettismi piccardo-valloni o gli arcaismi del codice sono una garanzia di fedeltà all'originale. Nulla vieta infatti di supporre che la patina popolareggiante e dialettale della versione conservata a Glasgow sia in realtà una tarda superfetazione e che il colorito della versione originale fosse meno marcato, sul piano vernacolare. A difesa del testo di Vérard, si potrebbe inoltre invocare il principio per cui *recentiores non deteriores*, se non si corresse il rischio di chiamare in causa quella che i romanisti, da qualche tempo, considerano quasi alla stregua di una regola manualistica (e dire, invece, che nel caso specifico della tradizione delle *Cent Nouvelles nouvelles*, nella quale un codice è finito in una tipografia quattrocentesca, dal libro di Pasquali potrebbero ancora venire sollecitazioni preziose).

Che fare, allora? Ovviamente è tuttora da auspicare una concentrazione degli sforzi nelle ricerche del perduto manoscritto di Philippe le Bon. In particolare, si dovrebbero setacciare le biblioteche austriache e quelle di area fiamminga, oltre che le francesi. Sembra certo, infatti, che nel 1524 il ms. fosse ancora

fra i libri di Marguerite d'Autriche, a Malines¹⁸: di qui potrebbe esser passato alla Schatzkammer di Vienna, seguendo il destino di molti altri volumi della reggente dei Pays Bas, dopo la morte di lei, avvenuta nel 1530. Il libro delle *Cent Nouvelles nouvelles* manca comunque nell'elenco, stilato a Bruxelles nel maggio del 1536, dei volumi finiti nella Biblioteca di Carlo Quinto¹⁹.

In assenza del mitico manoscritto, una strada (per quanto noiosa e non sempre redditizia) per verificare la consistenza delle varianti di Vêrard rispetto al codice scozzese, potrebbe esser quella di collazionare con le fonti le due redazioni delle novelle dell'*acteur*. Mi riferisco in particolare a questi racconti, perché si tratta di un campione privilegiato, costituito in parte di veri e propri rimaneggiamenti di testi che ci sono noti: l'*acteur* era un esperto in fatto di rifacimenti.

Se si esaminano i luoghi in cui strategicamente queste storie si collocano, si vedrà che essi non sono scelti a caso. La prima compare al 51° posto, subito dopo la storiellina del «garçon qui vouloit baiser sa grand mere»²⁰, desunta da Poggio ed attribuita ad Antoine de la Sale²¹. Quello a metà dell'opera è un luogo importante (si pensi al *Decameron*), tradizionalmente riservato all'esposizione, più o meno esplicita, delle idee dello scrittore sull'arte del racconto. Qui l'*acteur* polemizza ironicamente con la tradizione narrativa trecentesca, facendo ricorso a una delle narrazioni inserite nel *Ménagier de Paris*²² (quella della donna che, in punto di morte, confessa al marito che uno dei figli non è

¹⁸ Cf. H. Zimerman, «Urkunden und Regesten aus dem K. u. K. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien», *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 3 (1885): XCIII-CXXIII (cf. il n. 779). Si veda inoltre H. Michelant, *Inventaire des vaisselles, joyaux, tapisseries, peintures, livres et manuscrits de Marguerite d'Autriche, régente et gouvernante des Pays-Bas*, Bruxelles 1870, p. 53.

¹⁹ Cf. H. Michelant, «Inventaire des joyaux, ornements d'église, vaisselles, tapisseries, livres, tableaux, etc. de Charles-Quint, dressé à Bruxelles au mois de mai 1536», *Compte rendu des Séances de la Commission Royale d'Histoire ou Recueil de ses Bulletins*, III^e s., 13 (1872): 256 ss. (per quel che concerne i libri).

²⁰ Con questo titolo designa la novella la copia del 1639 conservata manoscritta a Parigi, Bibliothèque Nationale, fr. 20023, f. 1.

²¹ Ovviamente, le attribuzioni ai vari 'narratori' restano ipotetiche: non mi pare tuttavia che ci sia ragione di dubitare dell'eventualità che Antoine de la Sale abbia partecipato a una delle serate in cui le novelle furono effettivamente narrate a corte. Questo non significa, però, che si debba attribuire ad Antoine la materiale redazione della raccolta.

²² Cf. *Le Ménagier de Paris, traité de morale et d'économie domestique composé vers 1393*, éd. par J. Pichon, 2 voll., Paris 1846 (rist. anast., Genève, 1967), t. II, pp. 128 s.

suo), per stravolgerla fino ai limiti della farsa. Si capisce che la lezione di Poggio è stata bene assimilata: quello del *Ménagier* era infatti un esempio di liberalità (il marito si rifiutava di ascoltare la confessione, per poter continuare ad amare nello stesso modo i figli). Nelle *Cent Nouvelles nouvelles*, invece, la donna procede a una rabelaisiana distribuzione di bambini («xii ou xiiij enfans!») ai loro veri padri.

«Helas! mon pere», osserva preoccupato il minore dei ragazzi all'arrivo del 'genitore', ancora ignaro dell'accaduto, «avancez vous tost, pour Dieu! — Quel chose y a il de nouveau? dit le pere; ta mere est elle morte? — Nenny, nenny dit l'enfant; mais avancez vous d'aller en hault, ou il ne vous demourra enfans nesun. Ilz sont venuz deux hommes vers ma mere, mais elle leur donne tous mes freres et mes seurs. Si vous n'alez bien tost, elle donnera tout!».

Questa 'distribuzione di figli' sembra ricordare allusivamente la distribuzione di racconti che l'*acteur* ha operato nei confronti dei vari narratori delle *Cent Nouvelles nouvelles*.

Gli altri componimenti che l'*acteur* si attribuisce si collocano tutti nell'ultima decina.

Sorvoliamo pure, per il momento, sulle novelle novantunesima e novantaduesima: due semplici storie di raccordo, dalla comicità discreta, imperniate su una bonaria misoginia (sono entrambe desunte da Poggio²³). Vi si respira un'aria molto simile a quella delle *XV Joyes de mariage* e sarebbe interessante accertare se si tratti di coincidenze fortuite o di un influsso diretto.

Soffermiamoci invece sulla novella novantottesima. Essa appare come una fra le varie rielaborazioni realizzate in area borgognona d'un racconto di Nicolas de Clamanges²⁴. La storia latina aveva costituito un banco di prova su cui si erano esercitati Rasse de Brunhamel, segretario di Antoine de la Sale, nel suo *Floridan et Elvide*²⁵, e lo stesso Antoine, quando pensò di copiare il testo del *Floridan*²⁶.

²³ Si tratta delle facezie *Novum supplicii genus* e *Questio juris*, sapientemente riadattate, però, all'ambiente brabançon. Quanto alla novantaduesima novella, ha torto Champion nel pensare che il *roi des Bordelois* sia «un souverain imaginaire» (Cf. *Le roy des ribauds*, par L. Pichon, Paris 1878, pp. 115-21).

²⁴ Cf. A. Coville, *Sur un conte de Nicolas de Clamanges*, nel vol. *Recherches sur quelques écrivains du XIV^e et du XV^e siècle*, Paris 1935, pp. 208-44.

²⁵ Cf. *Floridan et Elvide*. A critical edition of the 15th century text, by H. P. Clive, Oxford 1959.

²⁶ Nel codice Reg. 896 della Biblioteca Vaticana. Cf. quanto osserva in proposito H. P. Clive, nell'introduzione alla sua edizione, citata nella nota precedente.

È indubbio che l'*acteur* si sia basato sul testo di Rasse e non su quello latino di Nicolas de Clamanges, com'è provato dalle numerose concordanze verbali col *Floridan et Elvide*: il suo rifacimento appare però, rispetto al modello, molto più vivace e avvincente. Di un noioso esempio morale l'*acteur* ha fatto una storia dal ritmo serrato e privo di sbavature: l'amore di due giovani, la loro fuga in territorio straniero e ostile; lo stupro subito dalla fanciulla; il suicidio di lei. Più che un'esercitazione letteraria sembra il resoconto diretto d'un fatto di cronaca che ha destato la commozione dello scrittore.

Per la nostra attuale ricerca, quel che conta non è però l'analisi delle peculiarità del rimaneggiamento, quanto il confronto dei due testimoni in nostro possesso col modello rielaborato.

Le varianti dell'edizione Vérard rispetto al codice non sono moltissime né di straordinario rilievo. Ma quale sorpresa, quando ci accorgiamo che alcune fra le più significative di queste varianti trovano un riscontro quasi puntuale nel testo di Rasse di Brunhamel.

Citerò fra i vari esempi solo i più evidenti, facendo riferimento, per comodità del lettore, anche all'edizione Sweetser (la più facilmente reperibile allo stato attuale).

Ms. (Sweetser, p. 548, r. 92): Veez cy venir quatre gros	Vérard: Veez cy venir quatre gros
charruyers	loudiers charretiers

Floridan: veez cy quatre grans
loudiers chartons.

Ms. (Sweetser, p. 552, r. 208): ... nous quatre arons chacun ta com- pagnie...	Vérard: nous quatre arons tous, chascun <i>l'ung apres l'autre</i> , ta com- pagnie...
--	--

Floridan: et que ainsy *l'ung apres l'autre* venissent...

Ms. (Sweetser, p. 553, r. 236): ... se trencha la gorge et rendit l'ame...	Vérard: ...et <i>en faisant ung trespi- teux cry</i> se trencha la gorge et rendit l'ame...
--	--

Floridan: ... *en faisant ung cry tres haultain*, se en ouvry la gorge...

Per quanto esigua sia la campionatura, come si vede, è impossibile che Vérard abbia, nei casi citati, introdotto di propria iniziativa varianti che coincidevano quasi alla lettera col testo del modello servito all'*acteur* per il suo rifacimento. Quelle che abbiamo esaminato erano invece, con ogni probabilità le lezioni

dell'originale ed è stato il copista del codice scozzese a modificarle, mentre appaiono fedelmente conservate nell'edizione. Se a ciò si aggiunge il particolare che Vêrard mantiene inalterata anche la struttura più generale dell'opera, arbitrariamente stravolta nel manoscritto, se ne potrà concludere che l'illusione di Champion sulla bontà delle lezioni del codice non può esser condivisa. Questo non significa che anche nell'edizione non si trovino errori e fraintendimenti: essi sono però emendabili, al pari degli errori del codice (che appaiono, anzi, in qualche caso, più subdoli e di difficile individuazione).

Più in generale, per quel che concerne il testo delle *Cent Nouvelles nouvelles*, si dovrà riconoscere che non è facile sottrarsi a una contaminazione delle due redazioni dell'opera. In questo lavoro bisognerà procedere, però, senza preconcetti, mettendo a disposizione del lettore l'apparato più completo, che non potrà che essere positivo, in modo che ognuno si possa render conto dell'entità degli interventi operati dall'editore²⁷.

3. Da un rapido esame dell'ultima novella, vorrei derivare non delle osservazioni relative al testo dell'opera, ma una serie di considerazioni sul rapporto che lega le *Cent Nouvelles nouvelles* al *Decameron*.

Quali che siano i suoi antecedenti diretti²⁸, la novella dell'*acteur* risulta molto più armoniosa e vivace dei testi che l'hanno preceduta: pur trattandosi, ancora una volta, di un rifacimento, si comprende che l'*acteur* ha dato il meglio di sé, nel chiaro tentativo di emulare l'immensa popolarità della *Griselda*.

Quell'ansia di fornire una versione rinnovata del *Centonovelle*, che chiaramente traspariva dalla dedica a Philippe le Bon, sembra realizzarsi compiutamente alla fine della raccolta.

²⁷ Confermo, a questo punto, che ho in preparazione una nuova edizione delle *Cent Nouvelles nouvelles* (e aggiungo che uscirà, con ogni probabilità, nella collana di *MFr*, diretta dall'amico Giuseppe Di Stefano).

²⁸ Il racconto sembra derivare da un modello italiano, che sarebbe stato tradotto in latino da Albrecht von Eyb; dal rimaneggiamento dell'umanista derivano il testo delle *Cent Nouvelles nouvelles* e un'ulteriore ritraduzione anonima: il rifacimento goethiano deriva invece dal testo di Vêrard delle *Cent Nouvelles nouvelles*. Vd. W. Küchler, «Die *Cent Nouvelles nouvelles*, ein Beitrag zur Geschichte der französischen Novelle», *ZFSL* 30 (1906): 264-331. Dello stesso Walter Küchler si dovranno consultare la seconda e la terza parte del saggio sulle *Cent Nouvelles nouvelles*, in genere trascurate dai critici, apparse nell'annata successiva della *ZFSL* 31 (1907): 39-101.

Di fronte al cieco disegno e alla disperata solitudine del marchese di Saluzzo, la saggezza e la prudenza del mercante genovese risultano estremamente moderne. Anche il mercante pretenderebbe, infatti, di plasmare il carattere della moglie, ma non impone sacrifici, non impartisce ordini. Accingendosi a partire, prevede che la moglie sarà, per così dire, costretta dalla propria natura a cercar consolazione in un altro uomo: spiega dunque alla giovane quali saranno le possibili conseguenze della sua lunga assenza, ma non le vieta nulla. Si limita a pregarla di usare accortezza nella scelta del nuovo amico: le consiglia di rivolgersi a un uomo intelligente, che la aiuti a evitare lo scandalo.

La donna protesterà, all'inizio, dichiarandosi offesa dalle insinuazioni del marito, ma puntualmente vedrà verificarsi le previsioni di lui. E si accorgerà che, consigliandole di non scegliere fra i giovani bellimbusti che la corteggiano, il mercante le ha tolto, in pratica, ogni possibile pretendente. D'altra parte, il 'saggio' cui la fanciulla si rivolgerà, un giovane *clerc* tornato di recente dallo studio di Bologna, proprio a causa della sua prudenza, non potrà incoraggiare l'adulterio. Così, con l'espediente di un voto cui adempiere, pur dichiarandosi lusingato d'essere amato da una donna tanto bella, egli ritarderà la realizzazione del desiderio di lei, fino a vanificarlo completamente. E la fanciulla sarà 'guarita' dagli stimoli della carne, finalmente in grado di controllare i propri istinti.

Il fatto che il personaggio della donna abbia perduto il vigore che, pur nel paradosso dell'exemplum rovesciato, possedeva Griselda, è indubbio. Altrettanto vero è però che la novella borgognona presenta un tema difficile e complesso, come quello della fedeltà femminile, in modo inedito e moderno, coerentemente 'borghese' (quanto 'feudale' era invece, perlomeno in apparenza, lo spirito della novella boccaccesca).

La miglior prova della modernità del racconto è costituita, io credo, dall'interesse che suscitò in Goethe, il quale lo riprese fedelmente nelle *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, ove la novella ricopre un ruolo in certo senso 'esemplare'.

Sul piano formale si tratta, senz'ombra di dubbio, di un 'ri-facimento' del testo di Vêrard, che Goethe poté reperire in una delle ristampe settecentesche: è, cioè, una riscrittura «en clair allemand» (per parafrasare l'espressione con cui i rimaneggiatori francesi del Quattrocento indicavano le loro *mises en prose* di poemi più antichi), che segue con molta attenzione, quasi frase

per frase, il modello. Si tratta inoltre dell'unico racconto morale che Goethe dichiara di voler inserire nella sua raccolta, in quanto esso è sufficiente a rappresentare ogni storia di questo tipo.

Sul piano narrativo, la novella sembra rispondere, per lo scrittore tedesco, ad alcuni requisiti (invocati lucidamente da una delle 'ascoltatrici' delle *Unterhaltungen*) che ne fanno un piccolo capolavoro di *téchnique du récit*:

«Ci dia in principio una storia con poche persone e pochi fatti, ben inventata e pensata, vera, naturale e non volgare, tanta azione quanto è indispensabile e tante idee e sentimenti quanto è necessario. Un racconto che non ristagni, non si muova troppo lentamente sul medesimo punto, ma nemmeno precipitoso, un racconto in cui gli uomini appaiono come si desidera vederli, non perfetti, ma buoni, non straordinari, ma interessanti e amabili. La sua storia sia divertente mentre l'ascoltiamo, ci appaghi quando è finita e ci lasci poi un tacito stimolo alla riflessione»²⁹.

Le *Unterhaltungen* rappresentano un momento importante nella riflessione goethiana sul racconto breve (e in qualche modo anche sul *Decameron*). Esse costituiscono, inoltre, una tappa interessante nell'elaborazione della concezione dell'arte come gioco (furono pubblicate per la prima volta nel 1795, a puntate, nelle *Horen* di Schiller). Risulterà chiaro, allora, come anche l'ultima delle *Cent Nouvelles nouvelles*, ad onta del disinteresse dei critici moderni, abbia avuto un ruolo non del tutto marginale negli sviluppi della storia letteraria europea.

4. Come abbiamo visto, l'*acteur* si impegna in prima persona nella narrazione sempre grazie alla sollecitazione di modelli ben precisi: non inventa nulla, ma rielabora, «riscrive», trasforma, con felice misura, testi di fattura più o meno recente, alcuni dei quali ancora inediti, come le *Facezie* di Poggio³⁰. Eppure, la sua concezione della letteratura è infinitamente più attuale di quella degli umanisti, alle cui opere fa talora ricorso.

Lo stesso rapporto col *Decameron* (del quale l'*acteur* non

²⁹ Cito dalla traduzione italiana, in Johann Wolfgang Goethe, *Opere*, t. III, Firenze 1963, pp. 201-312, pp. 240 s.

³⁰ Cf. A. P. Saccaro, *Französischer Humanismus des 14. und 15. Jahrhundert*, München 1975; P. Koj, *Die frühe Rezeption der Fazetien Poggios in Frankreich*, Hamburg 1969; G. A. Perouse, «Le Facezie di Poggio nel Quattrocento francese», in *Miscellanea di studi e ricerche sul Quattrocento francese*, a c. di F. Simone, Torino 1966, pp. 409-516. Una prima importante edizione del *Liber facetiarum* uscì a Parigi, intorno al 1477.

comprese lo spirito) risulta artificioso proprio perché è filtrato per il tramite dell'esperienza umanistica: come i suoi contemporanei, l'*acteur* lesse il *Centonovelle* nella traduzione d'una traduzione (latina!), anche per questo motivo lo considerò un'opera datata, lontana dalle esigenze del pubblico dei suoi giorni.

L'intento principale ed esplicitamente confessato dello scrittore, che sembra essere un professionista del rifacimento, è infatti quello di soddisfare le esigenze ('consumistiche', diremmo oggi) del suo pubblico, riadattando, sia sul piano linguistico che su quello più squisitamente narrativo, testi famosi che rischiano di passare inosservati o, per altro verso, di non essere più letti.

Non dobbiamo commettere l'errore di sottovalutare l'impegno letterario di una simile operazione: bisognerà, piuttosto, individuare i canoni, imparare ad apprezzare le regole sottili.

Altrimenti, si correrà il rischio di continuare a considerare le *Cent Nouvelles nouvelles* alla stregua di estemporanei raccontini per uomini soli (un effimero passatempo per Philippe le Bon *qui vieillissait 'durement lubrique'* e per il suo entourage), come ha fatto la critica dell'Ottocento e degli inizi del nostro secolo. O si potrà incappare nell'inconveniente di scrivere un corposo volume sulle *Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age*, elencando tutti i *fabliaux* del *Recueil* e tutti i *lais* conosciuti, ma senza mai indicare un antecedente diretto, foss'anche per una sola novella³¹: senza comprendere, cioè, che sempre si tratta di rimaneggiamenti e che il discorso sulle fonti è obbligatorio (anche se non può ridursi a un elenco di riscontri tematici, sul tipo di quelli cari ai comparatisti del secolo scorso).

Ma quale può essere l'identità dell'*acteur*: dovremo adattarci a considerare «un piment en plus» l'anonimato della raccolta, o siamo in grado di suggerire qualche nome?

Una mia recente proposta di identificazione, che si basava soprattutto su considerazioni stilistiche³², non è stata finora, ch'io sappia, presa in esame dagli specialisti, i quali, comprensibilmente, hanno atteso quel secondo articolo che promettevo e che, per motivi diversi, non ho ancora pubblicato.

³¹ Il volume cui mi riferisco è quello pubblicato, nel 1973, a Grenoble, da Roger Dubuis. Vd., in proposito, la mia recensione in *CN* 35 (1975): 302-4; quella di Per Nykrog, in *CCM* 17 (1974): 374-6; quella di Manfred Tietz, in *ZRPh* (1977): 163-6.

³² Si veda qui sopra la nota 17.

Senza con questo presumere di estinguere il mio debito, vorrei tornare brevemente su quella proposta.

Negli anni in cui furono riunite insieme le *Cent Nouvelles nouvelles* lavorava alla corte borgognona, alle dirette dipendenze di Philippe le Bon, David Aubert, un *clerc* che apparteneva a una famiglia della grande borghesia borgognona e aveva egli stesso ottenuto incarichi prestigiosi nell'apparato statale³³. In un documento del 1463 egli è definito *escrivain de monseigneur le Duc*³⁴. David risulta essere soprattutto 'editore' di testi, ma in alcune delle opere che gli sono attribuite con buon margine di sicurezza mostra di essere anche uno scrittore, se pure di tipo molto particolare. Egli è infatti un esperto di 'rifacimenti' e si dedica soprattutto alla *mise en prose* di *chansons de geste* e *romans* dei secoli precedenti. Sul suo stile e sulle sue concezioni letterarie esistono alcune interessanti messe a punto, soprattutto di Robert Guiette³⁵, ma gran parte del materiale che meriterebbe un attento studio è ancora manoscritto e ciò giustifica la carenza di lavori sull'opera letteraria di David Aubert. Anche quel che è edito non è stato però studiato esaurientemente, e un'analisi della *mise en prose* della *Chanson des Saisnes* di Jean Bodel darebbe, ad esempio, risultati interessanti.

Nel mio articolo in *Cultura neolatina* io insistevo soprattutto sull'ironia e sull'humour che David mostra in alcuni luoghi delle *Croniques et Conquestes*, dando prova di essere un abile narratore. Indicavo, inoltre, una serie abbastanza nutrita di tic di lingua delle *Cent Nouvelles nouvelles*, per i quali si trovano puntuali riscontri nelle *Croniques et Conquestes*.

Qui vorrei sviluppare invece un altro ordine di considerazioni. Le varie ipotesi di identificazione dell'*acteur* finora avanzate si sono limitate alla cerchia dei 'narratori' dei racconti. Ma fra

³³ Come quello della «recette du demaine et des aides du comté de Ponthieu», cf. P. Cockshaw, «La famille du copiste David Aubert», *Scriptorium* 22 (1968): 279-87 (il documento cui mi riferisco è di Lille, ADN, B 2010, 60052).

³⁴ È così definito in una nota di spese di Jacques de Bourbon del 1463-64 (Lille, ADN, B3662, f. 10v), ma è soprattutto dalle indicazioni che lo stesso David Aubert ci ha lasciato nei codici esemplati sotto la sua direzione che si ricavano preziose notizie in merito al favore di cui godeva presso Philippe le Bon (per un elenco di questi manoscritti, si veda la voce «Aubert David», redatta da Pierre Cockshaw, nella *Biographie Nationale* dell'Académie Royale de Belgique, xxxvii, Suppl., t. ix, 1971, p. 12).

³⁵ Ora raccolte nel volume *Forme et senefiance. Etudes médiévales recueillies par J. Dufournet, M. De Greve, H. Braet*, PRF 148, Genève 1978, pp. 135-94.

questi l'unico autentico scrittore è Antoine de la Sale: gli altri nomi indicati da Champion riguardano personaggi che non hanno se non una dimestichezza molto approssimativa con le lettere.

Io non credo, però, che l'*acteur* possa essere uno dei narratori: non si giustificerebbe, in tal caso, la doppia designazione. Qualche novella egli l'avrebbe raccontata col proprio nome anagrafico e alcune altre nascondendosi dietro la generica denominazione di *acteur*.

L'identificazione con Antoine de la Sale è stata respinta proprio dal maggiore degli specialisti di Antoine, Fernand Desonay, che ha dimostrato come la lingua dello scrittore sia molto diversa da quella dell'*acteur*³⁶.

Il problema resta dunque quello di trovare, fra gli adepti del Duca di Borgogna, uno scrittore che abbia dato prova di saper adoperare le tecniche narrative e la prosa in particolare: David Aubert, oltre che offrire queste garanzie più generali, ha anche il vantaggio di condividere le concezioni dell'*acteur* in fatto di letteratura (si leggano, in proposito, la dedica a Philippe delle *Cent Nouvelles nouvelles* e quelle delle *Croniques et Conquestes de Charlemagne*).

Questo personaggio dovrebbe, inoltre, possedere una profonda conoscenza dei luoghi (le Fiandre, il Brabante, ecc.) dove sono ambientate le novelle, ed è provato che David Aubert, nato a Hesdin, ha lavorato a Bruges, Bruxelles, Gand e Dijon.

Infine, questo scrittore deve riscuotere la profonda fiducia del Duca, il quale, oltre che il dedicatario e il committente della raccolta, è anche uno dei narratori più autorevoli: ebbene, David Aubert è, per vari aspetti, l'*escrivain* preferito di Philippe le Bon.

Oltre che proporsi come un'epopea mercantile, dedicata ai *marchands* del Nord Est, le *Cent Nouvelles nouvelles* esaltano la classe dei funzionari che si sono arricchiti al servizio dei Duchi: da questo punto di vista, è di estremo interesse la prima novella.

Raccontata dallo stesso Philippe le Bon, essa anticipa con l'elogio del *notable bourgeois*, una delle caratteristiche dell'intera raccolta: la scanzonata celebrazione dei cortigiani del Duca. Il *bourgeois*, nella fattispecie, riuscirà a godersi le grazie della sua vicina, sotto il naso del marito di lei, senza che quest'ultimo possa esser certo dell'identità della donna. Questo racconto è, in

³⁶ Cf. F. Desonay, «A propos d'une nouvelle édition des *Cent Nouvelles Nouvelles*», *RBPH* 8 (1929): 993-1027.

realtà, un vero e proprio 'blasone del mercante' (lo ritroviamo nel fabliau dei *Deus Changeors*, nel *Pecorone*, ecc.): qui comunque quel che conta è lo spirito con cui Philippe lo riutilizza.

«En la ville de Valenciennes eut nagueres ung notable bourgeois, en son temps receveur de Haynau, lequel entre les aultres fut renommé de large et discrete prudence...». Il *bourgeois* è il primo personaggio delle *Cent Nouvelles nouvelles*: il riferimento storico, per quanto apparentemente generico, si precisa in modo sorprendente, se si pensa che la raccolta, secondo le ipotesi più attendibili, fu completata dopo il 1462 e che, nel 1463, la «recette générale» di Hainaut fu soppressa e smembrata in quelle, particolari, di Mons, Maubeuge, Valenciennes e Ath³⁷.

Ebbene, l'ultimo *receveur de Haynau*, in carica dal 1454 al 1463, fu Jean Aubert, fratello di quel David Aubert che ho indicato come il probabile *acteur* delle *Cent Nouvelles nouvelles*. Egli aveva sposato la figlia d'un consigliere di Philippe le Bon ed era successivamente rimasto vedovo³⁸, proprio come Monseigneur osserva a proposito del protagonista della novella. Come ci informa Pierre Cockshaw, attento studioso dei dati storici concernenti la famiglia, di David Aubert³⁹, Jean aveva ottenuto dallo stesso duca 600 lire, «pour et en avancement de son mariage». Osserva Cockshaw: «L'importance même de la somme montre le faveur dont il jouissait après du duc ... Sa fortune personnelle devait être considérable, puisqu'en 1453, il se pose garant jusqu'à concurrence de 2000 livres pour son frère David, nommé receveur du domaine et des aides du comté de Ponthieu ... Nommé le 22 mars 1454 receveur général de Hainaut, aux gages annuels de 400 livres de 20 gros, il occupe ce poste jusqu'à la suppression de cette recette générale en 1463»⁴⁰.

L'allusione a Jean Aubert posta sulle labbra stesse di Philippe le Bon proprio all'inizio della raccolta, mi sembra particolarmente significativa, soprattutto se si pensa che la silloge è tutta costruita sugli ammiccamenti e sui riferimenti a una cerchia molto

³⁷ Cf. P. Cockshaw, *La famille du copiste D. A.*, cit., p. 283. Ovviamente le allusioni del Duca sono ambigue, e Philippe sembra snviare la storia a un passato remoto. Senonché l'espressione *en son temps* può significare anche «al tempo in cui esisteva ancora la *recette de Hainaut*».

³⁸ Cf. J. D'Arbaumont, *Armorial de la Chambre des Comptes de Dijon d'après le manuscrit inédit du Père Gautier avec un chapitre supplémentaire pour les officiers du bureau des Finances de la même ville*, Dijon 1881, p. 357, n. 1.

³⁹ Si veda, qui sopra, la n. 33.

⁴⁰ Cf. P. Cockshaw, *La famille du copiste D. A.*, p. 283.

precisa di fedeli ascoltatori: un entourage privilegiato e discreto, che preferisce restare nell'ombra, per non compromettere il prestigio del Duca e dello stesso Delfino di Francia (ospite alla corte di Borgogna e appassionato ascoltatore delle novelle).

È questo il motivo per il quale l'*acteur* preferisce l'anonimato e si riserva il ruolo di fedele esecutore degli ordini del Duca, e quando dice *Je* lo fa solo per dichiararsi umile servitore di Philippe⁴¹. È questo il motivo per cui lo stesso David Aubert, nel compilare il catalogo della Biblioteca⁴², quando descrive il manoscritto delle *Cent Nouvelles nouvelles* si limita a osservare: «... contenant cent nouvelles tant de Monseigneur, que Dieu pardonne, que de plusieurs autres de son hostel». Le novelle sono di tutti: ai critici il compito di stabilire chi ne fu il materiale (e magistrale) redattore.

LUCIANO ROSSI
Università di Siena

⁴¹ In particolare nella dedica a Philippe le Bon.

⁴² «A David Aubert et autres compaignons clers demourant audit Lille, la somme de dix neuf livres quatre solz dudit pris pour leur painne et sallaire d'avoir escript, grossé et mis au net les dictes inventoires et le double de la librairie...», cf. P. Cockshaw, *La famille du copiste D .A.*, p. 284.