



Citation: G. Martire (2020) “Or vient Caresme”: dialoghi di un eroe e dialettica di una festa nel *Moniage Guillaume* lungo (I branche). *Lea* 9: pp. 255-267. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12433>.

Copyright: © 2020 G. Martire. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

“Or vient Caresme”: dialoghi di un eroe e dialettica di una festa nel *Moniage Guillaume* lungo (I branche)

Giulio Martire

Università degli Studi di Macerata –
École Pratique des Hautes Études (<gv.martire@gmail.com>)

Abstract

This paper reworks a chapter of my PhD thesis where I discussed some emergences of carnival fights in *Moniage Guillaume long* (*MGL*); the imagery was linked to ritual anthropogenetic practices, finally refracted in “archetypal” plots. Here, it is more specifically identified as the reverberation of Carnival-Lent fights. On this basis I carefully propose to predate such representations, shedding new light on some remarks by Le Goff and nuancing the majority position in this regard (e.g. Bertolotti 1991). Furthermore, a glance on *Enfances Guillaume* provides a new framework for *MGL*. The fight with the double is seen as *à deux tranchants*: 1) heroic initiation; 2) potential of a parodic dialogue: co-essential polarities in the dialectic identificational process of a complex character-sign.

Keywords: carnivalesque, *chansons de geste*, cycle de Guillaume, French epic, Medieval literature

1. Ombra e doppio, plurivocità e monologizzazione, iniziazione e costruzione dell'identità: alcuni spunti teorici dalle *Enfances Guillaume*

In uno degli episodi chiave delle sue *Enfances*¹, l'eroe franco Guillaume d'Orange si trova ad affrontare un campione bretone in un vero e proprio combattimento iniziatico². Lo sfidante è un personaggio configurato tramite lo schema del *satenas*³, assai

¹ Per una definizione delle *Enfances*, cfr. in ultimo Ghidoni 2018, 1-40.

² A cui, significativamente, seguirà l'*adoubement* del giovane eroe.

³ Per una definizione più articolata di questa figura della memoria culturale, cfr. Ghidoni 2013, 205-231. In riferimento a quanto ho indicato come “schema”, servirà ricordare che Ghidoni qui e altrove (Ghidoni 2018, 6-7) mette inoltre a frutto una teoria del personaggio letterario ispirata alla teoria del

produttivo nella rappresentazione dell'*altro* in ambito eroico: si tratta di un guerriero appiedato, di taglia gigantesca e di aspetto demonico, che urla impropri all'avversario per sollecitare lo scontro e che combatte usando mazze o armi antiche, quasi utensili protosociali. A ben vedere, più che *altro* lo *satenas* è Ombra⁴: è l'interstizio fra *altro* e *io* in cui è proiettato il doppio. La posizione di un doppio è la premessa logica alla costituzione del dialogo, che è a sua volta lo spazio in cui si dà la possibilità di emergenza delle fenomenologie del ribaltamento che qui ci interessa indagare. Pertanto, la lotta contro il doppio ha, a sua volta, potenzialità *duplici*: è una lotta rituale di acculturazione, e di qui la sua spinta monologizzante (*e pluribus unum*); è una lotta ambigua e ambivalente secondo quanto si è scritto sopra, e di qui le sue istanze plurivoche e relativizzanti. L'immersione nella ambiguità e nella ambivalenza (non nella alterità semplice o assoluta) è in questi casi la condizione che permette di venire a capo dell'iniziazione: si evidenzia così un rapporto dialettico e non esclusivamente alternativo e disgiuntivo tra i due poli potenziali che abbiamo testé evocato.

Nell'episodio delle *Enfances* di cui trattiamo, ciò è massimamente evidente: Guillaume, fuori di sé dalla rabbia⁵, sconfigge il Bretone con l'uso del bastone, in una vera immersione mimetica nel suo doppio-avversario⁶. Tre sono i colpi assestati dal giovane marchese Fierebrace: l'ultimo, fatale, consiste in una mazzata sul capo⁷; i due precedenti corrispondono a una bastonata all'inguine – di cui non sarà necessario dire altro – e allo strappo dei baffi, altro evidente “geste émasculateur” (Bennett 2006, 155). Philip Bennett, nella sua analisi del passaggio, concludeva che “trasporre in tal modo il combattimento iniziatico sul piano del burlesco e della sessualità è il segno del carnevalesco”⁸. Anticipando alcuni risultati della analisi che segue, quanto alla prima *branche* del *Moniage Guillaume* si potrebbe affermare che trasporre sul piano del burlesco *tutta* una iniziazione, la cui riuscita è vincolata alla esposizione della nudità e perciò degli attributi sessuali, è a *maggior ragione* segno del carnevalesco. Queste poche premesse teoriche vanno tenute a mente; sarà però necessario ordinare il ragionamento e presentare prima di tutto l'opera su cui più mi concentrerò. Vedremo in seguito che le annotazioni su *satenas* e *doppio* saranno forse utili per sbrogliare alcune questioni interpretative inerenti al poema oggetto della nostra indagine; poema, questo, che intrattiene uno stretto legame macrostrutturale con le *Enfances* di cui abbiamo brevemente detto: se le prime sono poste in apertura del macrotesto ciclico guglielmino⁹, il *Moniage Guillaume* ne rappresenta, specularmente, il limite estremo.

segno-personaggio di Avalle-Saussure, per cui l'identità fra due personaggi si dà per condivisione di tratti, nessuno dei quali esclusivo (la “*équi-indifférence des traits constitutifs d'une figure mythique*” di cui scriveva Saussure riguardo ai personaggi dei *Nibelungen*; Saussure 1986, nota 3958.8.22v-23r, 193-194). Per la teoria del segno-personaggio, cfr. Saussure 1986, cfr. quindi Avalle 1990 e infine Bonafin 2008.

⁴ Il concetto, com'è noto, è sviluppato nella psicologia analitica junghiana. Lì l'Ombra è individuata come uno dei fondamentali archetipi dell'inconscio collettivo (Jung 1972, 138-140); qui facciamo riferimento metaforicamente all'Ombra come momento del processo relazionale di identificazione.

⁵ Cfr. Becker 1913, 3, nota 17, v. 2438: “Cant l'ot .Gll., le san cuide derver”; v. 2484: “Dient François: ‘Cist vassalz est derveiz [...]’” (quest'ultimo commento, però, potrebbe concorrentemente essere riferito all'avversario). Parallelamente, il *Brès* “[...] le san cuide derver” (v. 2474) e si lancia bestialmente contro il nostro “[...] a guise de saingler” (v. 2475).

⁶ Ricordo che Guillaume non ha ancora ricevuto l'*adoubement* e si trova perciò a dover combattere con armi da gioco.

⁷ Che è il colpo con cui tipicamente Guillaume finisce i suoi nemici. In genere è elargito *à la main*. Sul pugno di Guillaume cfr. in ultimo Corbellari 2011, 119-122.

⁸ Se non diversamente indicato le traduzioni sono di chi scrive. Ed. orig. Bennett 2006, 155: “transposer le combat initiatique de la sorte sur le plan du burlesque et de la sexualité est le signe du carnavalesque”.

⁹ Con l'eccezione dei manoscritti della famiglia detta *B*, che inserisce le vicende di Guillaume entro un più ampio contesto ciclico.

2. Il *Moniage Guillaume* lungo e il contesto carnevalesco della sua prima *branche*

Al nome di *Moniage Guillaume* rispondono due canzoni di gesta, una lunga poco meno di 6900 versi e una ben più breve (circa mille versi) e mutila del finale, che trattano la stessa materia narrativa da presso e che possiedono una tradizione manoscritta in parte condivisa¹⁰. La mia analisi avrà come oggetto il *Moniage Guillaume lungo* (da qui in poi *MGL*), che è molto probabilmente più antico del poema breve, datando presumibilmente alla fine del XII secolo, e che ha il non trascurabile pregio di essere conservato nella sua articolazione narrativa totale.

Il *MGL* è una *chanson de geste* che riporta gli ultimi fatti della biografia poetica di Guillaume d'Orange; fatti che coincidono, come evocato dal titolo, con la monacazione di Guillaume, seguita da una serie di altre avventure di varia ambientazione e di disuguale storia genetica e coerenza rispetto al macrotesto complessivo¹¹. La sua prima *branche*, il *Moniage* “proprement dit”¹², si estende lungo circa 2080 versi¹³ e racconta l'iniziazione religiosa del vecchio ma energico eroe franco, con moduli coincidenti con quelli della fiaba di magia: la *branche* è pertanto robustamente coesa a livello narremico. Gli isomorfismi con il meta-*plot* fiabesco enucleato da Propp (1966) sono estesi e profondi; non potremo qui concentrarci sulla dimostrazione esaustiva di questa proposizione¹⁴, che nondimeno occorrerà tenere a mente per lo sviluppo del discorso.

Passiamo all'analisi del *récit*. Guillaume, morta l'amata moglie Guibourc, si fa monaco, ma i contrasti con i confratelli non tardano a venire. Difatti la *nature* aristocratica del marchese stride sotto al gigantesco saio che il nostro si trova a indossare quasi fosse, in fondo, un travestimento ingombrante¹⁵. Due sono i motivi di attrito con i monaci, ed entrambi derivanti precisamente da due *mores* caratteristici della grande feudalità e difficilmente conciliabili con la moderazione benedettina: il grande appetito di Guillaume e la sua *largesse*. Si può dire che la *largesse* medesima, nella sua declinazione meno accettabile dai monaci, sia veicolata dalla rappresentazione del cibo e dalla valutazione ideologica di esso¹⁶. L'episodio che muove defi-

¹⁰ Sulla tradizione di *Moniage Guillaume lungo* e *Moniage Guillaume breve*, e sul rapporto che fra i due poemi intercorre cfr. soprattutto Cloetta 1906-1911, tome II, poi Tyssens 1967, quindi Frappier 1983; da ultimo mi permetto di rimandare alla mia tesi di dottorato, la cui prima sezione contiene una *recensio* del poema (Martire 2020). Qui diremo solo che il *Moniage Guillaume lungo* è trådito da sette testimoni, uno dei quali coincide con uno dei due relatori del poema breve: il ms. Boulogne-sur-mer, Bibliothèque Municipale 192 salda difatti circa 800 versi dell'opera breve al poema lungo, sostituendone così i primi 2000 versi circa. Quanto al rapporto che lega i due poemi, la critica fra otto e novecento riteneva il poema breve una “redazione” più antica dell'opera (fa eccezione, mi risulta, la sola opinione di Pio Rajna 1894, 44); a partire dal capitale volume di Madeleine Tyssens già citato, la prospettiva è riuscita drasticamente ribaltata: il *MG breve* sarebbe l'*abrégé* abbastanza tardo (primo quarto del Duecento) di un *Ur-Moniage* di cui non si ha attestazione, vicino al poema lungo ma non coincidente con esso (Tyssens 1967, 299-306).

¹¹ Più specificamente, si individuano con evidenza quattro *branches* principali (in uno dei relatori – il già citato codice di Boulogne-sur-mer – alcune suddivisioni sono operate fin nel piano del ciclo illustrativo e del paratesto).

¹² Seguo l'indicazione preziosa di Jean Frappier, secondo cui “Il titolo di *Moniage* è adeguato a questa prima parte, ma non concorda più con il resto della canzone” (ed. orig. Frappier 1983, 23, n. 5: “Le titre de *Moniage* convient à cette première partie, mais ne s'accorde plus au reste de la chanson”). In questo senso si ricorda anche l'osservazione di Jean Rychner, secondo cui “il poema è composto di episodi senza necessità interna” (ed. orig. Rychner 1955, 45: “[le poème] se compose d'épisodes sans nécessité interne”).

¹³ L'estensione della *branche* varia (dalle decine alle centinaia di versi) in base ai subarchetipi – veri e propri adattamenti d'*atelier* – che ne rielaborano il testo.

¹⁴ Uno studio narremico della *branche* sulla base della *Morfologia* proppiana (e degli sviluppi proposti in Meletinskij, Nekljudov, Novik *et al.* 1977) in Martire 2020, 526-720.

¹⁵ Marco Infurna osservava a proposito “il carattere posticcio dell'abito monacale dell'eroe” (Infurna 1985, 365).

¹⁶ Cfr. Montanari 2019 [1988], soprattutto 3-92. Per riassumere, “si sviluppa, nell'alto Medioevo, una vera e propria etica sociale dell'alimentazione secondo cui l'uomo forte, il nobile, il potente si qualifica come colui che mangia (deve mangiare) molto” (ivi, 7).

nitivamente i monaci contro l'anziano novizio¹⁷ è infatti il seguente: “.I. hauz hom”¹⁸ si trova a soggiornare presso Aniane e il cellario non lo serve adeguatamente, motivo per cui Guillaume stesso si occuperà di approvvigionarne la tavola; a ciò segue uno scambio di insulti con il marchese e un diluvio di riprensioni contro la spilorceria dei monaci. Perciò, i confratelli¹⁹ ordiranno una macchinazione per liberarsi di Guillaume. Si tratta di inviare il novizio ad acquistare il pesce per i pasti di Quaresima presso un vicino mercato; fra questo e il convento si trova però il bosco del Sigré, dove sono acquattati quindici briganti che potranno facilmente uccidere l'eroe: questi, dato il carattere animoso, di certo farà resistenza ai tentativi di rapina²⁰. L'abate affida l'*incarico pericoloso* a Guillaume; al nostro, per di più, è vietato di opporsi a qualsiasi tentativo di furto, tranne che delle proprie brache²¹. Quindi la trovata del marchese, che si farà approntare una cintura preziosissima e appariscente²² che cinga i suoi *femoralia*, così da spingere i ladroni a sfilarglieli e in questo modo poter passare lecitamente al contrattacco. Tutto avviene come previsto: Guillaume, in brache e cintura, abbatte i briganti servendosi prima delle sue nude mani, poi di una zampa che strappa al suo *somier*, quindi di un *tincl* che trova fra le frasche. Compiuto l'*exploit*, Guillaume risalda miracolosamente la zampa al corpo esanime del cavallo, che risorge in un attimo, e infine appende per il collo i nemici sconfitti. Il suo ingresso ad Aniane è ostacolato da uno sventurato *portier*, che resta ucciso sotto l'uscio che Guillaume demolisce con un'enorme pertica. L'eroe irrompe nel convento e, al termine di una rissa che ingaggia con i confratelli, scaglia l'abate contro il priore: quest'ultimo muore sfracellandosi contro una colonna. All'uccisione fa seguito il ravvedimento di Guillaume; il priore viene inumato e immediatamente si imbandisce la tavola su cui saranno consumati i pesci oggetto della ricerca. Il nostro eroe digiunerà e, finalmente, abbandonerà il convento, in marcia verso il suo eremitaggio.

Bisognerà anzitutto concentrarsi sui versi che riportano la disposizione del convento che spingerà Guillaume fra le fauci dei briganti:

¹⁷ Non sfugga il cortocircuito ontogenetico del vecchio iniziando (sebbene a ogni altezza cronologica non sia affatto anormale che un vecchio nobiluomo abbandoni il secolo *in articulo mortis*).

¹⁸ Da qui in avanti citerò i versi del *MGL* dalla mia edizione critica, che propone una ricostruzione del subarchetipo-adattamento *A*. La numerazione dei versi coincide *grosso modo* con quella della recente edizione Andrieux-Reix 2003, che riporta il testo del ms. Paris, BnF, fr. 774 (A1).

¹⁹ Mi sembra interessante sottolineare che il consesso dei monaci si dà qui come un personaggio collettivo (la proposta è espressa dalla comunità ma come fosse un'unica voce), e funzionalmente come *antagonista*. Più *nuancé* è il personaggio dell'abate Henri: meno “coincidente con se stesso” e che assolve a funzioni che permutano da quella dell'*antagonista* a quella dell'*aiutante*, vedremo più avanti.

²⁰ Dicono i monaci all'abate: “Il li vodront son avoir desrober; / Il est crueux, ne le vodra doner, / Et il l'avront maintenant mort gité” (*MGL*, vv. 417-419).

²¹ In un dialogo strutturato come una *catch-tale*: cfr. il repertorio di Arne, Thompson, a cui si usa riferirsi con la sigla AT, in particolare AT 2220: “The manner of telling forces the hearer to ask a particular question, to which the teller returns a ridiculous answer”. Il macrosegno rientra nel quadro funzionale della donazione (Propp 1966).

²² Funzionalmente, si tratta con evidenza dell'“oggetto magico” che permette di superare la *prova principale* nelle fiabe ed è ottenuto dall'eroe come conseguenza dell'incontro/scontro con il donatore (Propp 1966; Meletinskij, Nekljudov, Novik *et al.* 1977). Nella IX *branche* della *Karlamagnus saga* (traduzione norrena tardo duecentesca di una serie di *chansons de geste* francesi), che riporta la materia del *MGL*, la fornitura della cintura è direttamente ordinata all'abate come conseguenza logica del loro scambio di battute: si mette così in luce ancora di più la necessità e l'immediatezza dell'acquisizione, centrali nei complessi funzionali del *conte de fée*. Altre caratteristiche che la cintura possiede della classe degli “oggetti magici” sono la sua monofunzionalità (cfr. Lüthi 1992 [1979], 44), il fatto che l'eroe vi si rivolga come fosse animata, il bagliore che promana solo una volta indossata, ...

Or vient Caresme, une sainte seson,
 Pasque florie et la Surrection
 Qui nos covient por querre guerison
 Et des viandes de quoi vivre puisson:
 Si l'envoiez a la mer au poisson!
 (MGL, vv. 311-315)

L'indicazione del tempo liturgico di una prossima Quaresima ci potrebbe portare a contestualizzare il nostro *récit* in un quadro precisamente carnevalesco. Nel commentare questi quattro versi, Bennett osservava sottilmente che “l'accento è posto sull'approssimarsi della quaresima, combinata nello spirito dei monaci non con il Venerdì santo, ma con la Domenica delle Palme e Pasqua”²³. Per Bennett, a dominare questa frase sarebbe pertanto l'immagine della festa, nonostante “la scelta di cibi da comprare (del pesce)”²⁴. Irrefrenabile l'emergenza della festa, pure nel quadro delle parole in posizione d'assonanza (in questo caso, in rima): “la posizione dell'allusione alla *garison* che hanno necessità di cercare, [e cioè] fra una evocazione della resurrezione e una del cibo”²⁵, osserva ancora Bennett, “assicura uno slittamento d'interpretazione che *sopprime la nozione di salvezza spirituale* [...] a vantaggio dell'idea di *benessere fisico*”²⁶. Se ne conclude, infine, che “la missione di Guillaume, nel suo complesso, è inscritta nel segno del Carnevale”²⁷.

Se c'è del vero in questo ultimo assunto, discutiamone però le proposizioni. Quanto alle parole in sede d'assonanza, vedrei, piuttosto che una soppressione delle istanze spirituali a vantaggio di quelle fisiche, la possibilità di un loro intreccio contraddittorio. La tensione precaria e compenetrativa fra quotidianità-festa/ norma-eccezione/ pietà-riso è, sappiamo, alla base dei complessi rituali che qui ci interessano. Ancora, la fenomenologia della festa non conosce negazioni astratte: si può dire che questo modo determinato di ridere (e, più generalmente, di essere nel mondo) è fondato su una dialettica di conservazione-superamento, come ha bene illustrato Bachtin. Ciò che rende fecondo, in quanto potenzialmente contestatorio, il riso carnevalesco è precisamente il suo carattere parodico, con le sue dinamiche tipiche di *scoronamento* e *familiarizzazione*; esse sono appunto dinamiche rivivificanti e tese a rendere dialettici, e perciò discutibili e sovvertibili, poteri e “verità agonizzanti” (Bachtin 1979, 232): non reificazioni in senso opposto²⁸. Si ride, quindi, dello sguardo obliquo proiettato su quanto viene *normalmente*

²³ Ed. orig. Bennett 2000, 66: “l'accent est mis sur l'approche du carême, qui se trouve combiné dans l'esprit des moines non avec le Vendredi Saint, mais avec les Rameaux et Pâques”.

²⁴ Ed. orig. *ibidem*: “le choix de mets à acheter (du poisson)”.

²⁵ Ed. orig. *ibidem*: “l'emplacement de l'allusion à la *garison* qu'il leur faut chercher, entre une évocation de la résurrection et une autre de la nourriture”.

²⁶ Ed. orig. *ibidem*: “assure un glissement d'interprétation qui *sopprime la notion de salut spirituel* [...] au profit de l'idée de *bien-être physique*”.

²⁷ Ed. orig. *ibidem*: “la mission tout entière de Guillaume se trouve inscrite sous le signe du carnaval”.

²⁸ Ma ciò non interessa a Bennett, a cui serve, in fondo, dimostrare esclusivamente i modi di partecipazione del Guillaume monaco alla terza funzione duméziliana (abbondanza, fertilità, ricchezza). Il quadro teorico del carnevalesco che Bennett sfrutta, all'opposto di quello bachtiniano, presenta una lettura “conservatrice” della festa, derivata dal notissimo saggio di Dumézil sul “problema dei Centauri” (Dumézil 1929). A prescindere dall'orientamento ideologico e politico degli autori che si servono di tale modello, viene calcolato il carattere “riordinativo” insito nei complessi rituali di questo tipo, miranti “non seulement au renouveau de la fertilité des champs et des hommes, mais aussi, et avant tout à l'époque archaïque, à l'affirmation du pouvoir royal et divin, inséparable à l'origine de l'idée de la prospérité de la communauté” (Bennett 2006, 26). Così si trascurano però le note potenzialità sovversive annidate nelle fasi liminari delle feste, sfruttabili come volano di moti contestativi e rivoluzionari (Cardini 2016, 50).

accolto come monodimensionale e non della rimozione dell'oggetto²⁹. Nei versi citati ciò mi pare evidente: la menzione del cibo, elemento di norma abbassante e familiarizzante, ("viandes de quoi vivre puisson", in rima ricca, quasi equivoca, con "poisson") chiude una terzina in cui si rammenta il più sacro dei tempi liturgici cristiani; queste *viandes*, che ci sostentano, relativizzano la *guerison* spirituale evocata al verso precedente. Osserviamo inoltre la pragmatica di questa enunciazione. Le parole sono pronunciate dall'antagonista, i monaci in coro, durante quel "consiglio di guerra" che decreta la messa a morte di Guillaume³⁰; se ne trarrà una valenza più precisamente satirica: la *verità agonizzante* coinvolta nella dinamica di familiarizzazione non sarà allora l'essenza di "salut spirituel" della *guerison*, quanto piuttosto il riflesso dell'incoerenza monacale (sobrietà esibita e *gula* latente) colto dalla prospettiva della formazione ideologica laica e signorile (tra i cui caratteri troviamo, centrale, il *gaspillage* esibito, in strettissima relazione con la peculiare valutazione dell'appetito e perciò della rappresentazione del cibo) che innerva il poema³¹. La *continentia* che promana dalla Regola sarà allora, in realtà, il capzioso veicolo dell'avidità anticortese che spinge i monaci, in ultimo, ad un tradimento perpetrato durante il ciclo liturgico *cruciale*. Riassumendo, lo sguardo obliquo è proiettato sui monaci sfruttando le loro medesime parole, in cui è esibita una dialettizzazione del ciclo pasquale: tempo della salvezza spirituale, certo, ma anche tempo delle *viandes*, del loro consumo festoso.

3. Relativizzazione, abbassamento e familiarizzazione in due episodi del MGI

Questa dinamica tensiva, ambigua e plurivocizzante che abbiamo individuato come fondante la *cultura della festa*, anima un numero significativo di episodi della *branche*, fino a erompere con grande efficacia rappresentativa nello strepitoso finale. Farò più rapidamente menzione di questi episodi preparatori, per poi concentrarmi più analiticamente su quello conclusivo. Di sicuro interesse è anzitutto la scena che si articola presso il mercato del pesce. Guillaume, durante la contrattazione con i *mariniers*, si finge uomo di umili natali: perciò, afferma, è disprezzato dai confratelli. E tuttavia, di fronte all'oculatezza del suo famiglia nel pagamento della merce si spazientisce: in un attimo strappa di mano al valletto il denaro che quest'ultimo sta diligentemente contando per pagare equamente i venditori, e lo distribuisce "a poignees", poiché "trop li anuient les deniers a conter" (*MGI*, v. 1033). Tale pratica di *gaspillage* è riconosciuta dai mercanti come squisitamente aristocratica, al punto da far loro esclamare:

[...] "Mout est ce moinne ber;
Gentis hom est et de haut parenté;
Si large moinne ne fu onc mes trové".
(*MGI*, vv. 1041-1043)

Saltano quindi, in un cortocircuito, i due *déguisements* di Guillaume: quello primario, di monaco, e quello secondario, di uomo "de bas parage" (*MGI*, v. 1007). Lo svelamento del travestimento è insieme svelamento delle linee ideologiche riflesse nel *récit*, nel momento in cui esse disegnano il modello monacale oggetto di satira; infine, lo svelamento è comico: la

²⁹ A questo proposito, Massimo Bonafin osservava che "[l]a struttura dialogica e ambivalente della parodia sembra [...] garantire in qualche modo che il passato non venga mai cancellato del tutto, ma sempre contraddittoriamente decostruito e quindi creativamente ricostruito nelle forme più consapevoli del presente" (Bonafin 2001, 64).

³⁰ Bennett vi si riferisce come a un vero e proprio *conseil des barons* dal punto di vista formale (Bennett 2000, 66).

³¹ Cfr. Mancini 1972, 20. Mancini si concentra sul *Charroi de Nîmes* ma il discorso è valido anche per il *MGI*.

reazione dei mercanti di fronte allo smascheramento è difatti di riso grasso, in un quadro festoso³². Un riso un po' conservatore, si potrebbe dire, perché ha come esito la ricomposizione di un quadro ideale che permette la preparazione della scena interclassista che segue questa ora commentata³³. Come osserva Le Breton: “ridere di una situazione socialmente incongrua è un modo per ricordare l'ordine morale del mondo”³⁴.

Passiamo ora all'incontro-scontro con i briganti. La cornice entro cui l'episodio si svolge è la spoliazione progressiva del protagonista, come prefigurato dall'abate qualche lassa sopra (*MGL*, lasse VIII-XVI). Il denudamento è per di più messo significativamente in relazione con la follia: ciò si può osservare ai vv. 1408-1409 “Si en irez toz nuz a l'abaïe / Si semblerez moinne qui du sen isse”, in una *branche* in cui peraltro l'aggettivo *fol* è concordato esclusivamente con il sostantivo *moine*³⁵. Guillaume cede a mano a mano tutti i suoi abiti ai briganti, mostrando il grosso corpo nudo (“La char avez bien norrie et peüe”, *MGL*, v. 1443). Mentre il capo dei ladroni Gaudrans ha già deciso di fuggire con il bottino (temendo reazioni inaspettate dell'enorme monaco), Guillaume mette in atto il congegno della *ruse*: mostra finalmente la cintura fatta fabbricare dopo aver acquisito dall'abate le essenziali informazioni circa il comportamento da tenere nella situazione poi inveratasi³⁶. Le premesse della scena stanno nei versi 1489-1496, che seguono l'ostentazione della cintura:

Et dist le mestre: “Or tost, ses me bailliez!”
 – “Comant, deable?!” , dit Guillaumes le fier,
 “Si remaindrè tot nu en ce ramier!”
 – “Non ferez, moine, ainz ferez bon marchié:
 Le mien braier voil au vostre chengier”.
 Et dit Guillaumes: “De folie plediez!
 Se ju vos doing, Diex me doint encombrier
 Se vos meïsmè nu venez deslacier”.
 (*MGL*, vv. 1489-1496)

Oltre ad essere evidentemente comico (comportando l'esposizione dei genitali), lo scambio di brache adombrato lascia intravedere ambiguità di più complessa interpretazione. In primo luogo, non è improbabile che l'episodio possieda un *sensus* osceno. A conforto di una lettura simile, si menzionerà un'altra spia di ambiguità, forse caratterizzata in senso sessuale, nell'immediato seguito della vicenda (*MGL*, vv. 1502-1517). Ingolosito dalla proposta di Guillaume (“se vuoi le mie brache, vieni tu stesso a slacciarle”), Gaudrans smonta da cavallo, si inginocchia di fronte al marchese ritto in piedi, nudo di tutto fuorché dell'indumento che solo copre i genitali, e comincia ad armeggiare (“paumoier”³⁷) con la fibbia della cintura. Sarà forse pruriginoso leggersi allusioni umoristiche a pratiche omosessuali di masturbazione o fellazione, ma la pista interpretativa mi sembra quantomeno da esplorare. Effettivamente, esisterebbe,

³² “Quant cil le virent s[i] en ont ris assez. | Li marinier en ont joie mené [...]” (*MGL*, vv. 1039-1040).

³³ L'*exploit* fa infatti sì che Guillaume sia riconosciuto da un suo vecchio suddito, che gli offre ristoro e che propone di seguire il marchese nell'intrico del bosco, per prestargli aiuto contro i briganti.

³⁴ Trad. di Merlin Baretter in Le Breton 2019, 85. Ed. orig.: “Rire d'une situation socialement incongrue est une manière de rappeler l'ordre moral du monde” (2018).

³⁵ “Come fol moinne vos en irez a pié” (*MGL*, v. 1366); “Mout furent fol cil qui moinne vos firent!” (*MGL*, v. 1389); “Dist l'un a l'autre: ‘Ce fol moignes se deve!’ ” (*MGL*, v. 1572).

³⁶ Evidentemente “funzioni del donatore” e più precisamente ε(α2β2)λ, nella sintassi di Meletinskij, Nekljudov, Novik *et al.* 1977.

³⁷ “Le bot devant em prist a paumoier” (*MGL*, v. 1505).

attestata fin dal medioevo, una zona d'ombra in cui si collocano quelli che Dall'Orto chiama "giochi orgasmici" non penetrativi, "non considerati sessuali dai diretti interessati (al contrario [...] di quanto faceva la Chiesa), bensì 'trastulli', 'divertimenti' o 'giochi'" (2015, 141). Nel caso potissimo ritenere gli arremaggiamenti (pericolosamente quasi a contatto con i genitali), operati da Gaudrans in questo quadro (ma come riferimento ridicolo a esso), si tratterebbe di una importante, ed ennesima, spia di eruzione di rappresentazioni familiari in una *chanson de geste*. Curtius vedeva nella scena, piuttosto, il *ridiculum* della denudazione, tipicamente medievale, che nel *MGL* "serve come motivo che porta a conclusione l'azione epica" (1992, 485). Certamente non sarà invece fuori luogo sottolineare la degradazione comica di Gaudrans, abbattuto, in ginocchio, da un pugno di Guillaume sulla nuca. L'abbassamento è concretissimo, scalare e progressivo: dal cavallo alla posizione eretta, da lì alle ginocchia (con eventuale allusione oscena), da questa posizione a quella prona del corpo morto, con il *surplus* ulteriormente relativizzante e abbassante degli occhi schizzati fuori dal cranio. Bisognerà, da ultimo, concentrarsi ancora sull'elemento dello scambio delle brache. Nello scambio dell'indumento più intimo è virtualmente modellizzato un rapporto di *doppio* fra Guillaume e Gaudrans (che per di più condividono l'iniziale del nome, cosa non banale in un poema medievale): il modo in cui il marchese potrà scoronare il capo dei ladri sarà tramite la proposta dell'instaurazione di un rapporto di *scambio intimo*, che richiederà l'abbassamento fisico di una delle due parti fino all'estremo esito. A Guillaume, praticamente nudo, non resta ora che immergersi fino in fondo nell'elemento naturale: per sconfiggere i restanti malfattori regredirà a qualcosa di similissimo a un *wild man* presociale³⁸, usando come mazza prima la zampa strappata al somiere, quindi il più consueto *tinel*. La rappresentazione dell'uomo selvaggio, corpulento, armato di mazza e capace di manipolare gli animali è straordinariamente carnevalesca, ed è per di più una *figura della memoria culturale* centrale in molte feste di corso ancora odierno (Centini 2018). Per concludere su *doppio* e *carnevalizzazione*, possiamo dire che senza la posizione del doppio fondata sullo scambio comico delle brache non si sarebbe dato l'abbrivo all'azione eroica, compiuta però da una figura selvaggiamente carnevalesca: come si rilevava in apertura, riguardo alle *Enfances Guillaume*, l'immersione nella ambiguità è la condizione attraverso cui si può venire a capo dello scontro, che anche qui possiede connotati iniziatici³⁹. Sarà infine interessante osservare che durante questi scontri l'eroe si configura quasi come un *satenas*⁴⁰.

4. La rissa nel convento: tracce di Carnevale?

Siamo alla conclusione. Guillaume ingaggia una rissa furiosa con i confratelli: ne getta uno sull'altro, fino a formarne un mucchio e nella foga usa l'abate come proiettile contro il priore; all'uccisione di quest'ultimo, praticamente sulla sua bara, segue una cena di pesce, di magro. La mia proposta interpretativa è che ci troviamo di fronte alla raffigurazione di uno scontro che deve molto alla fenomenologia delle fasi finali delle feste carnevalesche, o del Carnevale propriamente detto. Si potrebbe innanzitutto comparare l'ossatura strutturale dell'episodio con la serie di funzioni che connotano il trattamento cerimoniale di Carnevale (o della rappresentazione della

³⁸ Per *wild man* si intende una figura attestatissima nel folklore del continente europeo, per cui cfr. almeno Husband 1980 e Poppi 1997.

³⁹ Dalla esposizione del corpo nudo di Guillaume al vento gelido ad altre "violenze iniziatiche". Finito il combattimento, Guillaume compirà il suo primo miracolo (il riassetto del cavallo).

⁴⁰ In effetti in tutta la *branche* è insistita l'evocazione del corpo gigante del monaco, del suo aspetto demoniaco, della sua forza fisica e della sua insolenza.

festa in questione) secondo lo schema proposto da Maurizio Bertolotti (Carnevale 1) entra nel villaggio; 2) in un primo momento è accolto festosamente, ed è accompagnato di casa in casa dal corteo questuante di maschere; 3) segue perciò la passione di Carnevale, accompagnata da una repentina trasformazione dell'atteggiamento dei partecipanti nei suoi confronti, da allegria festosa a invocazioni di morte: Carnevale muore quindi ammazzato; 4) gli si rende il lamento funebre, a cui segue 5) la lettura del suo testamento, in genere di contenuto scherzoso; infine 6) Carnevale viene sepolto⁴¹. Bertolotti osserva, in evidente consonanza con la morfologia proppiana, che se rare sono le rappresentazioni in cui appaiono tutte queste funzioni, "l'ordine delle azioni, anche in assenza di una o più di esse, resta invariato" (1991, 80). Nella sequenza del *MGL* di cui parliamo vediamo l'ingresso di Guillaume entro le mura del monastero, a cui segue una rissa caotica con i confratelli che culmina nell'uccisione del priore; quindi, troviamo il pentimento dell'omicida, e il suo immediato perdono a cui fanno seguito la sepoltura del priore e il banchetto di pesce. Esiste fra i due schemi una corrispondenza funzionale: entrata dell'elemento esterno; caos culminante con un omicidio; immediato lamento funebre; sepoltura e banchetto. Le differenze fra queste rappresentazioni sono, ad ogni modo, numerose, e coinvolgono ruoli attanziali e snodi sintagmatici: nel *MGL* l'elemento *ospite* (ivi, 150-151) non viene accolto ma respinto; la *bagarre* ha termine con l'uccisione di un personaggio *interno* da parte dell'*ospite*, mentre nelle uccisioni di Carnevale avviene precisamente il contrario. Eppure, il narratore dà precisi cenni sul tono con cui andrà letta la rappresentazione della rissa: le diremmo "indicazioni di regia":

Qui donc veïst ces moines desrouter
 Parmi le cloître et entor ces pilers,
 Rire en peüst et avoir grant pitié!
 (*MGL*, vv. 1967-1969)

Il passaggio mi sembra fondamentale, in quanto richiama con precisione il tipo di riso che ricorre nelle rappresentazioni dei massacri carnevaleschi; quel riso mescolato al pianto che, osservava Propp a proposito delle feste agrarie russe, "doveva garantire all'essere ucciso una nuova vita ed una nuova incarnazione", e la cui presenza "indica che questa morte è una morte che ricrea una nuova vita" (1993 [1978], 189)⁴². Il cortocircuito attanziale non ci permette però di ricollegare precisamente il racconto alla pratica rituale che abbiamo evocato: dovremo riconoscere nella rappresentazione del *MGL* una più generica somiglianza di famiglia con i massacri carnevaleschi, benché il riferimento iniziale al tempo liturgico, le spie di familiarizzazione, le indicazioni tonali del narratore e infine la strutturazione di quest'ultima parte del *récit* siano difficilmente equivocabili. In fondo ciò che è ritratto significa una battaglia fra Carnevale e Quaresima, d'esito liturgicamente scontato e invero di precario equilibrio: a vincere sarà Quaresima, uccisa ma incorporata da – e quindi vittoriosa su – Carnevale; il banchetto che segue all'uccisione e al *mea culpa* di Guillaume è di pesce, e perciò di magro, ma l'atteggiamento dei partecipanti è sicuramente festoso:

Quant li moinne ont lor servise finé
 Et le prieur ont en terre bouté,
 L'abe a fet les poissons destrousser

⁴¹ Riassunto Bertolotti 1991, 78-79.

⁴² Si tratta, evidentemente, del *risus paschalis* rituale, tematizzato da Bachtin nel suo già citato capolavoro sull'opera di Rabelais (Bachtin 1979 [1965], 7 e *passim*).

Si en fet cuire a foison a planté.
 Quant le mengier fu tres bien atorné
 Li moinne en orent et li sergent assez;
 Bien sont servi de vin et de claré.
 Tant ont mengié que tuit sont saoulé.
 Mout orent tost le p̄ieur oublé.
 (MGL, vv. 2036-2044)

Aveva perciò ragione Bennett a concludere che, in ultima analisi, “la gravità della confessione, o, perlomeno, dell’assoluzione, si trasforma in scena di gioia carnevalesca, perché i monaci non ascoltano la confessione che dopo essersi concessi dei pesci inaffiati di parecchi nappi ‘de vin et de claré’”⁴³. Qui, finalmente, Guillaume (forza carnevalesca, *esterna*, carica di pesci e d’altre mercanzie strappate ai briganti) digiunerà, di fronte ai confratelli in *festosa celebrazione della Quaresima*. Andrà sottolineato ancora una volta il carattere ambivalente e dialettico della festa qui rappresentata.

Qualche riga andrà spesa per inserire i termini della nostra proposta di lettura in un quadro storico-culturale meglio definito. Sappiamo che “Carnevale nasce tardi” (Kezich 2019), e si fa in genere riferimento al famoso atto di Subiaco che permette di datare la prima attestazione della parola “carnelevare” al 965 (ivi, 121-122), ma sembra che per intravedere un’accezione di Carnevale sovrapponibile a quella della festa classica dovremo attendere la fine del XII secolo (e il principio del secolo seguente per una sua generalizzazione, ivi, 122). Ancora più tardi nascerebbero le rappresentazioni cerimoniali della battaglia fra Carnevale e Quaresima. Se ne avrebbero attestazioni non più indietro del Cinquecento; da lì in poi tali performance drammatiche cominciano a essere riccamente testimoniate (Ciappelli 1997, 227). Secondo queste ricostruzioni storiografiche, i testi più antichi che mettono in scena la battaglia (XIII-XIV secolo) tradirebbero una natura intimamente letteraria: “in essi”, osservava Bertolotti, “Carnevale, Quaresima e il loro conflitto altro non sono che figurazioni allegoriche dell’opposizione, fissata dalla Chiesa nel calendario cristiano [...] tra due distinti periodi dell’anno e tra i valori a questi rispettivamente associati” (1991, 89). Da un lato, perciò, “mancano in tali testi elementi che possano far pensare a contesti reali e a pratiche di tipo cerimoniale”; d’altra parte, questi testi “riflettono quel gusto tipicamente colto e letterario per l’allegoria che proprio nel Duecento raggiunge il suo culmine” (*ibidem*). A meglio indagare, tracce di drammatizzazione cerimoniale di scontri carnevaleschi si troverebbero pure in pieno medioevo. Una per tutte, le *Rogationes* parigine nelle quali, secondo Le Goff, a partire dal XII secolo “il drago clericale di pietra e il drago folklorico di vimini”⁴⁴ si uniscono in un’unica ambivalente effigie condotta in processione; tali sfilate ricorderebbero “di fronte a Quaresima, la figura contestataria della civiltà: Carnevale”⁴⁵. Per quanto riguarda il nostro brano, si ha l’impressione che l’allegorismo sia minimo, e il riflesso di una *couche* culturale profonda ed esperita si colga bene. Da qui a postulare con certezza un’esistenza già medievale delle drammatizzazioni dello scontro fra Carnevale e Quaresima passa molta strada, ma se concluderemo con Le Goff che esso “constituisce, nella sua integralità, la realtà e l’immaginario dell’Occidente medievale”⁴⁶ (*ibidem*), potremo

⁴³ Ed. orig. Bennett 2006, 176: “le sérieux de la confession, ou du moins, celui de l’absolution, se transforme en scène de joie carnavalesque parce que les moines n’entendent la confession qu’après s’être régalés des poissons arrosés de force hanaps ‘de vin et de claré’”.

⁴⁴ Ed. orig. Le Goff 1977, 276: “le dragon clérical de pierre et le dragon folklorique d’osier”.

⁴⁵ Trad. di Cataldi Villari in Le Goff 2018, 50. Ed. orig. Le Goff 2003, 73: “devant le Carême, la figure contestataire de la civilisation: Carnaval”.

⁴⁶ Trad. *ibidem*. Ed. orig. *ibidem*: “le combat de Carême et de Carnaval constitue, de part en part, la réalité et l’imaginaire de l’Occident médiéval”.

ammettere che uno schema simile possa modellizzare la rappresentazione di una *bagarre* che si svolge in tempo prequaresimale e i cui connotati comici e ridicoli sono fuori di discussione.

Per concludere, la lotta finale di Guillaume con i confratelli è una lotta con una teoria di *ombre*, di doppi, che culmina, di fatto, con l'uccisione di un *maior*⁴⁷. Guillaume, per trasformare il saio da maschera a vero abito (come sarà nel resto del poema), deve passare attraverso uno scontro fisico e simbolico – *rituale*, si direbbe – con monaci *perversi*, la cui natura è peraltro svelata loro dal *diversus*, “personaggio ‘mobile’ [...] rivelatore dei vizi che minacciano la comunità stabile”⁴⁸. La costruzione dell'identità del personaggio è qui, con evidenza, un processo dialettico che prevede il riconoscimento conflittuale fra autocoscienze e paradigmi alternativi. E precisamente nell'opposizione dialettica di modelli e antimodelli risiede il riso carnevalesco, insieme con la sensazione che la realtà inter e intra individuale di un certo medioevo (pur attraverso il prisma letterario) potesse essere ben più complessa, e ben meno arcaica e “coincidente con se stessa”, di quanto spesso siamo disposti a concedere.

Riferimenti bibliografici

- Aarne Antti (1961), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, translated and enlarged by Stith Thompson, 2nd rev. ed., Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- Avalle D'Arco Silvio (1990), *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Il Saggiatore.
- Bachtin Michail M. (1979), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, trad. di Milli Romano, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1965), *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Moskva, Chudožestvennaja literatura.
- Batany Jean (1983), “Les ‘Moniages’ et la satire des moines aux XIe et XIIe siècles”, in Jean Frappier, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, tome III, *Les Moniages. Guibourc. Hommage à Jean Frappier*, sous la direction de Philippe Ménard et Jean-Charles Payen, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 209-237.
- Bennett P.E. (2000), “Carnaval et troisième fonction: guerriers, moines et larrons dans le *Moniage Guillaume*”, in Jean Dufournet (aux s.), *Si a parlé par moult ruiste vertu. Mélanges de littérature médiévale offerts à Jean Subrenat*, Paris, H. Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 1), 61-72.
- (2006), *Carnaval héroïque et écriture cyclique dans la geste de Guillaume d'Orange*, Paris, H. Champion.
- Bertolotti Maurizio (1991), *Carnevale di massa 1950*, Torino, Einaudi.
- Bonafin Massimo (2001), *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET.
- (2008), “Prove per un'antropologia del personaggio”, in Alvaro Barbieri, Paola Mura, Giovanni Panno (a cura di), *Le vie del racconto. Temi antropologici, nuclei mitici e rielaborazione letteraria nella narrazione germanica e romanza*, Padova, Unipress, 3-18.
- Cardini Franco (2016), *I giorni del sacro. I riti e le feste del calendario dall'antichità a oggi*, Torino, UTET.
- Centini Massimo (2018), *Sulle tracce dell'uomo selvatico. Folklore, letteratura e arte per una figura tra mito e storia*, Milano, Magenes.
- Ciappelli Giovanni (1997), *Carnevale e quaresima. Comportamenti sociali e cultura a Firenze nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Cloetta Wilhelm, éd. (1906-1911), *Les deux rédactions en vers du Moniage Guillaume. Chanson de geste du XIIe siècle. Publiée d'après tous les manuscrits connus par Wilhelm Cloetta* (1906, tome I; 1911, tome II), Paris, Firmin-Didot.
- Corbellari Alain (2011), *Guillaume d'Orange. Ou la naissance du héros médiéval*, Paris, Klincksieck.

⁴⁷ Scontro rituale che, osservava Meletinskij, è narrativamente molto produttivo. Cfr. Meletinskij 2016, 15.

⁴⁸ Ed. orig. Batany 1983, 212: “personnage ‘mobile’ [...] révélateur des vices qui minent la communauté stable”.

- Curtius E.R. (1992), *Letteratura europea e Medio Evo latino*, trad. di Anna Luzzatto, Mercurio Candela, Corrado Bologna, a cura di Roberto Antonelli, Scandicci, La Nuova Italia. Ed. orig. (1948), *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag.
- Dall'Orto Giovanni (2015), *Tutta un'altra storia. L'omosessualità dall'antichità al secondo dopoguerra*, Milano, Il Saggiatore. Ed. orig. (1913), *Die Chanson "Enfances Guillaume"*, Teil 2, *Text mit Variantenapparat, Einleitung und Inhaltsanalyse*, hrsg. von August Becker, Greifswald, Adler.
- Dumézil Georges (1929), *Le problème des Centaures: étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Paul Geuthner.
- Frappier Jean (1983), "Le Moniage Guillaume", in Id., *Les chansons de geste du cycle de Guillaume d'Orange*, tome III, *Les Moniages. Guibourc. Hommage à Jean Frappier*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 19-84.
- Ghidoni Andrea (2013), "Il transfert epico tra memoria storica, mito e motivi letterari (con un esempio da Gormund et Isembart)", in Massimo Bonafin (a cura di), *Figure della memoria culturale. Tipologie, identità, personaggi, testi e segni*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 199-213.
- (2018), *L'eroe imberbe. Les enfances nelle chanson de geste: poetica e semiologia di un genere epico medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Husband Timothy (1980), *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism*, with the assistance of Gloria Gilmore-House, New York, The Metropolitan Museum of Art.
- Infurna Marco (1985), "Guillaume d'Orange o le chevalier au déguisement: il motivo del travestimento nel ciclo di Guillaume", *Medioevo Romanzo*, vol. 10, n. 3, 349-370.
- Jung C.G. (1972), "Gli archetipi dell'inconscio collettivo", in Id., *La dimensione psichica*, a cura di Luigi Aurigemma (a cura di), trad. di Silvano Daniele, Elena Schanzer, Lucia Personeni, Torino, Boringhieri, 120-161. Ed. orig. (1935), "Über die Archetypen des kollektiven Unbewussten", *Eranos-Jahrbuch*, vol. III, 179-229.
- Kezich Giovanni (2019), *Carnevale. La festa del mondo*, Roma-Bari, Laterza.
- Le Breton David (2019), *Ridere. Antropologia dell'homo ridens*, trad. di Paola Merlin Baretter, Milano, Raffaello Cortina. Ed. orig. (2018), *Rire. Une anthropologie du rieur*, Paris, Métailié, ebook.
- Le Goff Jacques (1977), "Culture ecclésiastique et culture folklorique au Moyen Age: saint Marcel de Paris et le dragon", in Id., *Pour un autre Moyen Age. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris, Gallimard, 236-279.
- (2018), *Il corpo nel Medioevo*, in collaborazione con Nicolas Truong, trad. di Fausta Cataldi Villari, Roma-Bari, Laterza. Ed. orig. (2003), *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Éditions Liana Lévi.
- Le Moniage Guillaume. Chanson de geste du XIIe siècle. Édition de la rédaction longue par Nelly Andrieux-Reix*, (2003), Paris, H. Champion.
- Lüthi Max (1992 [1979]), *La fiaba popolare europea. Forma e natura*, trad. di Marina Cometta, premessa di Giorgio Dolfini, Milano, Mursia. Ed. orig. (1947), *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, Tübingen, Francke.
- Mancini Mario (1972), *Società feudale e ideologia nel "Charroi de Nîmes"*, Firenze, Olschki.
- Martire Giulio (2020), *Il Moniage Guillaume lungo. Edizione critica. Modelli narrativi, modelli di cultura*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Macerata, <<http://hdl.handle.net/11393/264807>> (11/2020).
- Meletinskij Eleazar M., Nekljudov Sergej J., Novik Elena S. et al. (1977), *La struttura della fiaba*, trad. di Donatella Ferrari-Bravo, Simonetta Signorini, prefazione di Antonino Buttitta, con un saggio introduttivo di Donatella Ferrari-Bravo, Palermo, Sellerio. Ed. orig. (1969), "Problemy strukturnogo opisanija volšebnoj skazki", *Trudy po Znakovym Sistemam*, vol. 4, 86-135.
- Meletinskij Eleazar M. (2016), *Archetipi letterari*, a cura di Massimo Bonafin, trad. di Laura Sestri, Macerata, EUM. Ed. orig. (1994), *O literaturnich archetipach*, Moskva, Rossijskij Gosudarstvennyj Gumanitarnyj Universitet.
- Montanari Massimo (2019 [1988]), *Alimentazione e cultura nel medioevo*, Bari-Roma, Laterza.

- Poppi Cesare (1997), "Silvano Optimo Maximo. Continuità e trasformazioni dell'Uomo Selvaggio' come paradigma culturale", *La Ricerca Folklori*, vol. 36, 65-70.
- Propp Vladimir J. (1966), *Morfologia della fiaba*, trad. e cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi. Ed. orig. (1928), *Morfologija skazki*, Leningrad, Academia.
- (1993 [1978]), *Feste agrarie russe. Una ricerca storico-etnografica*, trad. di Rita Bruzzese, Bari, Edizioni Dedalo. Ed. orig. (1963), *Russkie agrarnje prazdniki (Opyt istoriko-ètnografičeskogo issledovanija)*, Leningrad, Izd. Leningradskogo Universiteta.
- Rajna Pio (1894), "Contributi alla storia dell'epopea e del romanzo medievale. VIII. La Crónica della Novalesa e l'epopea carolingia", *Romania*, vol. 23, n. 89, 36-61.
- Rychner Jean (1955), *La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, Droz-Giard.
- Saussure Ferdinand de (1986), *Le leggende germaniche*, scritti scelti e annotati a cura di Anna Marinetti, Marcello Meli, Este, Libreria Editrice Ziolo.
- Tyssens Madeleine (1967), *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, Paris, Les Belles Lettres.

