



**I racconti di cavalleria e l'identità nazionale.
Strategie e implicazioni del «rimpatrio» dei paladini (*Amadis e
Arioste francoes*)**

Gioia Paradisi*

*Sapienza Università di Roma

gioia.paradisi@uniroma1.it

GP

1. Racconti di cavalleria e identità nazionale

L'epica medievale romanza (ed europea) è stata intesa negli ultimi secoli come il genere per eccellenza vettore di una nozione politica, il popolo o la nazione (e le loro origini), ed è stata impiegata con forti connotazioni identitarie e nazionalistiche nell'erudizione del XVIII secolo e ancora di più, con implicazioni ovviamente differenti, nel corso dell'Ottocento e del Novecento.

Già il filosofo svizzero Johann Georg Sulzer, nella voce *Épopée* del *Supplément à l'Encyclopédie* (1776), concepisce l'epica medievale come *Ur-Epik* il cui fondamento è la comunità, la 'nazione', il 'popolo'¹. Secondo Madame de Staël patriottismo, religione ed esistenza primitiva di un popolo rappresentano la scaturigine del poema epico che non appartiene mai a un uomo solo². Sulla scia di tali predecessori, Hegel afferma che l'epos delle origini appartiene ai *monumenta nationum*, esprime «la coscienza ingenua di un popolo, e la serie delle epopee ci mostra una galleria di spiriti di popolo»³.

Sulle orme di Hegel, nel Novecento Bachtin fa coincidere l'epica con «il passato eroico», ritenuto quanto di più alto la nazione ha storicamente prodotto: «Il mondo dell'epopea è il passato eroico nazionale, il mondo degli "inizi" e delle "vette" della storia nazionale, il mondo dei padri e dei progenitori, il mondo dei "primi" e dei "migliori"»⁴.

¹ Il passo della voce *Épopée* è citato in Roulin 2005, p. 133: «Les premières épopées des Bardes étaient donc des récits pathétiques d'exploits nationaux, qu'ils chantaient dans des assemblées publiques».

² Vedi ancora Roulin 2005, p. 222, che riporta *De l'Allemagne*, II, 172-173: «Une poème épique n'est presque jamais l'ouvrage d'un homme, et les siècles même, pour ainsi dire, y travaillent: le patriotisme, la religion, enfin la totalité de l'existence d'un peuple, ne peut être mis en action que par quelques-uns de ces événements immenses que le poète ne crée pas, mais qui lui apparaissent agrandis par la nuit des temps: les personnages du poème épique doivent représenter le caractère primitif de la nation».

³ G. W. F. Hegel, *Lezioni di estetica. Corso del 1823*, in D'Angelo 2000, p. 283. Sulla questione James 2006 e Ophälders 2014.

⁴ Secondo Bachtin la «tradizione nazionale», in quanto luogo della mediazione tra il cantore e il suo pubblico, è consustanziale all'epica: «Sia il cantore sia l'ascoltatore, immanenti all'epopea come genere letterario, si trovano in uno stesso tempo e a uno stesso livello assiologico (gerarchico), mentre il mondo raffigurato degli eroi è a un livello assiologico-temporale completamente diverso e inaccessibile, separato dalla distanza epica. Tra essi fa da mediatore la tradizione nazionale», vedi Bachtin (1938) 1976, pp. 191-192.

Negli anni Sessanta del XX secolo, il paradigma hegeliano è ancora operativo in Köhler per il quale la *Chanson de Roland* è al di qua della «scissione della vita dal suo senso» o, nei termini di Hegel (citato da Köhler), è al di qua della rottura dell'«unità immediata di sentimento e azione», poiché il *Roland* apparterebbe ancora a una fase originaria nella quale la canzone di gesta «era poesia popolare nel senso che si indirizzava a tutto il popolo (...); il suo autore parlava e scriveva in sintonia con la mentalità popolare (...); nella coscienza omogenea di questo pubblico la vita e il suo senso formano ancora un'unità»⁵.

Anche al giorno d'oggi, salvo eccezioni, è nozione vulgata che nelle culture letterarie di Antico Regime i contenuti e i valori passibili di investimenti identitari, di tipo politico-nazionalistico, siano quelli che sostanziano la produzione di tipo epico, escludendo il campo del romanzesco⁶, alla luce di un'idea che tende a distinguere nettamente e a contrapporre l'epico e il romanzesco⁷.

Tuttavia è allo stesso tempo ben noto che i «"récits de chevalerie"», nell'accezione vasta disegnata da tale etichetta⁸, hanno contribuito a formare un immaginario costituito da storie e personaggi che non solo hanno fornito modelli alle élites e ai regnanti europei ma che, in alcuni contesti, sono stati rilette anche alla luce di un sentimento di appartenenza nazionale⁹.

In ambito francese nel corso del XV secolo sia il passaggio dal verso alla prosa sia i contenuti delle opere – armi, amori, cavalleria – hanno fatto sì che l'orizzonte di ricezione della narrativa di materia cavalleresca fosse non tanto caratterizzato dalla suddetta opposizione epica *vs* romanzo o da un'antitesi «histoire» *vs* «fiction»¹⁰ ma piuttosto da un'idea di affinità tra gli stessi «récits de chevalerie»¹¹, la produzione di provenienza italiana che oggi identifichiamo come poemi epico-cavallereschi e le prose epiche, le quali non a caso pongono anch'esse un problema di classificazione se si fa riferimento alle ripartizioni di cui si è appena detto¹².

Sul fronte delle poetiche è significativo che tra Cinquecento e primo Ottocento si elaborino teorie piuttosto duttili, che non circoscrivono in maniera netta ciò che si può intendere come "epico" separandolo del tutto dal "romanzesco"¹³: il "romanzo cavalleresco" e il poema epico-cavalleresco possono essere fatti rientrare

⁵ Cfr. Köhler (1963) 1986, le citazioni alle pp. 150, 149, la seconda è attribuita a Hegel dall'A.; secondo Köhler già nelle canzoni di gesta posteriori al *Roland* si ritrova la scissione di cui sopra.

⁶ Il discorso riguarda evidentemente anche altri tipi di testi, a cominciare da quelli di tipo storico.

⁷ Un'idea dell'epica e del romanzo nei termini di un'antitesi (che in linea di massima non ammetterebbe tipologie letterarie intermedie) è un luogo comune della critica filologico-letteraria, vedi Jauss (1962) 1989, pp. 203-204. La riclassificazione della narrativa medievale francese lunga su base prevalentemente formale, che isola le opere fatte rientrare nell'epica da quelle classificate come romanzo, insieme di testi sentiti al giorno d'oggi come non epici, si consolida nel corso della seconda metà dell'Ottocento (sul punto Vielliard 2007 e Bähler 2007).

⁸ Nel privilegiare l'etichetta «"récits de chevalerie"» Croizy-Naquet et Szkilnik 2019, p. 6, opportunamente considerano l'allargamento che essa permette rispetto a «romans de chevalerie», dal momento che consente di «prendre en compte les très nombreux textes qui se situent à la croisée de l'histoire et de la fiction: les biographies chevaleresques du XV^e siècle, mais aussi les comptes rendus de pas d'armes, voire des textes qui se prétendent des chroniques, et qui n'hésitent pourtant pas à emprunter des épisodes à la fiction». Si consideri inoltre, non a caso, che la partizione in «épopées» e «romans» assunta da Doutrepoint per il suo repertorio di *mises en prose* è apparsa avere almeno a partire dal XIV secolo un «caractère arbitraire et dans une certaine mesure anachronique» agli occhi delle curatrici e del curatore del *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV -XVI siècle)*, che scelgono di ordinare in maniera alfabetica i testi (Colombo Timelli, Ferrari, Schoysman, Suard 2014, p. 9).

⁹ Vedi Praloran, Morato 2007 e Rieger 2011.

¹⁰ Quest'ultimo riferimento è alla citazione da Croizy-Naquet et Szkilnik 2019, p. 6, nella nota 30.

¹¹ Oppure, se si preferisce, «romans de chevalerie». In francese l'etichetta «romans de chevalerie», 'lungo racconto di contenuto cavalleresco, diverso da altri romanzi', pare avere la prima occorrenza nel *Berger extravagant* (1629) di Charles Sorel (cfr. Vielliard 2007). A partire dal XV secolo il lemma «roman, romant, rommant» inizia a restringere la sua accezione a tale tipo di letteratura; nel corso del XVI «les fictions en prose longues» potevano essere chiamate anche «livre», «chronique», «histoire», lemmi a loro volta polivalenti, cfr. al riguardo Montorsi 2016a, pp. 43-45.

¹² Sulla ricezione del poema epico-cavalleresco in Francia, in aggiunta a Montorsi 2016a, vedi la bibliografia citata *infra*. Sulle prose epiche Suard 2005 e 2014. Sulla ricezione unitaria e intrecciata di tale letteratura Suard 2005, prg. 43, Huss 2022, pp. 255-267.

¹³ Cfr. al riguardo Jossa 2002, pp. 25-65.

nell'ambito epico¹⁴. Non a caso, osserva Mazzoni, una delle strategie di legittimazione dei «romances di stile alto» è stato il tentativo di presentarli come «il corrispettivo moderno del poema epico»¹⁵.

In pieno Settecento (e oltre) il dominio epico è caratterizzato da evidente eterogeneità delle forme, delle materie, del lessico metatestuale. Nell'idea di epica di Francesco Saverio Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739-1752), ad esempio, troviamo:

elementi per noi molto eterogenei: non solo, com'è ovvio, Omero e Virgilio, ma i poemi presocratici *peri physeos*, il libro di Giobbe (incasellato tra le vite «scritte a istruzione dell'uomo»), i testi sapienziali indiani, i poemi cavallereschi; e ancora: i romanzi, in poesia e in prosa, dagli esemplari greci sino al *Joseph Andrews* di Fielding (1742)¹⁶.

In Francia, dove pure i «récits de chevalerie» per la loro veste prosastica più difficilmente potevano essere recepiti come epici, accade – osserva Montorsi – che «des hommes de lettres (...) du XVI^e siècle ont pu, de façon ponctuelle, voir le roman et l'épopée» come «deux genres contigus en raison de traits formels partagés, ou d'un contenu commun»¹⁷.

In Italia il fatto che il poema cavalleresco fosse in versi ha facilitato ancor di più la sua eventuale inclusione nel multiforme universo epico.

Una ricezione in un quadro di contiguità e di valorizzazione delle affinità deve essere stata favorita dalla dominante etica eroica condivisa dalle tradizioni discorsive epiche e non epiche, come suggeriscono Kuhn e Melde per i secoli dal Cinque all'Ottocento, nel corso dei quali

la poésie épique (...) est marquée par une hétérogénéité tant terminologique que thématique. Dans ce contexte, il faut surtout prendre en considération l'importance du terme « héroïque » non seulement en tant que catégorie générique (« poème héroïque »), stylistique (« sublimité héroïque »), thématique (« le héros ») ou formelle (« vers héroïque »), qui définit la majorité des poèmes épiques aux XVI^e et XVII^e siècles, mais aussi vis-à-vis de sa dimension éthique, que l'on peut d'ailleurs retrouver également dans des discours non-épiques¹⁸.

La tematica eroica, specie nella sua «dimensione etica», pervade profondamente, in forme volta a volta da precisare, anche l'ampia galassia dei «récits de chevalerie».

Per concludere sul punto, non si dimentichi che per tutto il Settecento e ancora nella prima metà dell'Ottocento, sia in Italia sia in Francia, etichette ibride come «epopea romanzesca» e «romanzo epico»¹⁹ – utilizzate tra gli

¹⁴ Sul punto Javitch 2022, p. 213; Roulin 2005, pp. 33-37 e 45-46, Rosenthal 2000. Nella teoria la tendenza a mettere insieme in una sola categoria epica e "romanzo cavalleresco" si afferma già verso la fine del Cinquecento, vedi Jossa 2002, p. 60.

¹⁵ Mazzoni 2011, p. 144: «È un discorso che transita dai trattati italiani della metà del Cinquecento ai trattati francesi del secondo Seicento. Secondo Gibaldi, i primi romanzi, quelli medievali francesi, sono sorti "nel loco delle composizioni eroiche dei Greci e dei Latini"; Pigna e Fornari cercano di stabilire le regole del poema cavalleresco guardando alle regole dell'epos; l'*Orlando Furioso* entra nel canone dei classici moderni anche perché i suoi sostenitori si sforzano di presentarlo come l'equivalente cinquecentesco del poema eroico antico». Sulla canonizzazione del *Furioso* Javitch 1991.

¹⁶ Arato 2001, p. 558. Su *Della storia e della ragione d'ogni poesia* si vedano almeno Dionisotti (1985) 1998 e Berra 2010.

¹⁷ Montorsi 2016, p. 97.

¹⁸ Kuhn, Melde 2022, p. 12.

¹⁹ Nella letteratura critica francese quest'ultima locuzione è tuttora presente per indicare testi medievali che realizzano interferenze profonde del modo narrativo romanzesco e del modo narrativo epico.

altri da Quadrio, Ginguené, Marchangy, Ferrario²⁰ – continuano a rispecchiare il perimetro ampio assegnato sia a ciò che si intende per romanzo²¹ sia a ciò che si intende per epica.

Com'è noto, tra XV e XVI secolo, le aristocrazie europee vivono immerse nella cultura cavalleresca e cercano in quest'ultima il proprio passato, le storie, le immagini e i simboli della propria identità di ceto.

Ma nello stesso periodo in Francia prende forma anche una generale «cristallizzazione» dell'idea di nazione: «the growing elements of the nation-France (a term employed by Colette Beaune et Pierre Nora) were already in place and centred on monarchy, religion, aristocratic honour and clientage». Tra tardo Medioevo e Rinascimento l'idea di 'Francia', verso la quale possono convergere gli interessi e gli investimenti ideologico-affettivi degli intellettuali, è già formata²².

Nel corso del Cinquecento, nella fase storica delle Guerre d'Italia (1494-1559), la Spagna è la principale nemica della Francia nella contesa per il predominio sulla penisola (e sull'Europa intera); l'Italia, in alcune sue entità politico-territoriali, è l'oggetto del desiderio delle rivendicazioni dinastiche e dell'espansionismo francese²³.

Tuttavia, nonostante i conflitti, lo spazio culturale disegnato da Francia, Spagna e Italia vede scambi di grande frequenza e intensità. Per quanto riguarda in particolare la Francia e l'Italia, le relazioni di tipo politico ed economico-finanziario sono numerose, così come quelle di carattere matrimoniale (le nozze di Enrico II con Caterina de' Medici sono solo una delle varie alleanze franco-italiane dell'epoca). Sul piano culturale gli italiani assumono in Francia un peso notevolissimo, dal momento che l'Italia è il paese che esporta il maggior numero di testi oltralpe, seguito dalla Spagna, e che presso i Valois grande è il favore per le lettere e per l'«ispirazione» italiane, al punto che una delle lingue di corte è appunto la nostra²⁴.

La profonda penetrazione degli italiani e della loro cultura a corte, nella società e nella vita intellettuale francese genera le condizioni più propizie per una considerazione ambivalente, il cui esito è in taluni casi una vera e propria ostilità, acuita dai tanti stereotipi circolanti sugli italiani e dall'identificazione dell'Italia con la Chiesa cattolica, contro la quale si rivolge il risentimento protestante e ugonotto. La xenofobia si manifesta, come ricorda Bruni, innanzitutto a livello linguistico. All'epoca in Francia gli italiani sono chiamati

marrabets, parola da collegare a *marrani*, l'ingiurioso nome etnico riguardante gli ebrei convertiti: di fatto il termine, che ha avuto vita nel francese del Cinquecento, comprende anche i mori (pseudo)convertiti al cristianesimo, sicché la parola, in cui confluiscono i significati dei termini spagnoli *marrano* e *morisco*, in Francia è applicata a danno della minoranza italiana, in chiave evidentemente xenofoba²⁵.

Nell'anno 1572, quello della tragica notte di San Bartolomeo, ritenuta all'epoca da molti un pogrom di matrice italiana dovuto alla responsabilità di Caterina de' Medici, un forte sentimento di xenofobia provoca dei moti che mettono in pericolo le vite e i beni degli italiani.

²⁰ Marchangy 1834, pp. 303-341, tratta l'«epopea romanzesca» in *La Gaule poétique, ou l'Histoire de France considérée dans ses rapports avec la poésie, l'éloquence et les beaux-arts*, pubblicata a partire dal 1813. Su Ginguené e Ferrario vedi Paradisi 2022.

²¹ Che a sua volta poteva indicare oggetti testuali che noi oggi collocheremmo in caselle differenti: i racconti cavallereschi medievali (in analogia con il *romance* inglese), un tipo di poema in versi, il romanzo in prosa moderno, al riguardo Roncen 2022, pp. 231-239.

²² Vedi Potter 1995, pp. 17-29, la citazione alla p. vii; e Beaune 1991.

²³ I re francesi potevano rivendicare per diritti dinastici il regno di Napoli e il ducato di Milano, e così fecero nel corso delle Guerre d'Italia, invadendo più volte i territori italiani.

²⁴ Gli studi sull'influenza italiana sono numerosi, Waquet 1989, Balsamo 1992, Dubost 1997, Heller 2003. Una sintesi efficace è in Montorsi 2016a, pp. 29-42.

²⁵ Bruni 2011, pp. 295-306, 317-323, la citazione alle pp. 317-318.

Data la situazione, non è affatto singolare che contro l'Italia e la Spagna²⁶ si rintracci nelle lettere francesi «un nationalisme assez virulent aussi bien sur le plan culturel que sur le plan politique»²⁷. Gli attacchi francesi contro l'Italia sono frequenti già nel corso del XV secolo, come reazione soprattutto a Petrarca (che aveva disprezzato la cultura francese e demonizzato Avignone *vs* Roma) e al petrarchismo; nel secolo seguente essi si rivolgono anche contro la lezione politica di Machiavelli, ritenuta all'origine del malgoverno portato in Francia da Caterina de' Medici²⁸.

I letterati d'Oltralpe si impegnano con forte *verve* critica nel rivendicare l'originalità e il prestigio della loro tradizione contro la pretesa del primato umanistico italiano, sostenendo più o meno esplicitamente un'idea della *translatio studii et imperii* nella quale sono appunto i francesi, e non più gli italiani, gli eredi europei delle glorie del passato²⁹.

Gli strali rivolti contro la cultura italiana partecipano dunque di una dinamica più generale che mira a una nuova idea della *translatio* in consonanza con il tentativo – politico-militare e linguistico-culturale – di affermazione egemonica su Spagna e Italia (e sul resto d'Europa). In questo senso l'anti-italianismo contribuisce all'elaborazione di un mito nazionale che, come sempre accade in questi casi, prende forma in contrapposizione ad altre identità nazionali e culturali. Tale elaborazione pervade diversi ambiti: dalla “difesa e illustrazione” della lingua francese³⁰ all'insieme di traduzioni di opere cavalleresche moderne dallo spagnolo e dall'italiano³¹, fino alla riflessione sui generi letterari e, in particolare, sull'epica.

È in questo scenario che anche l'universo eroico dei paladini, a partire naturalmente dagli eroi carolingi³², è arruolato nella multiforme costruzione di una mitologia della nazione³³. In particolare, come messo in rilievo da Montorsi, ciò si rileva nel settore dei «romans renaissants», iscritti

dans le contexte des rivalités nationales qui agitent l'Europe, et plus particulièrement la France, l'Espagne (l'Empire germanique) et l'Italie. Dans la saga des *Amadis*, il arrive que les luttes politiques et militaires du roi très chrétien et de l'empereur Charles V soient reflétées en des vers mordants contre les Espagnols. Les prétentions des Italiens à la primauté dans les domaines de la littérature et de la pensée modernes sont parfois explicitement contestées. Un sentiment national se laisse donc aisément percevoir dans plusieurs romans modernes, au fil des pages et dans les paratextes³⁴.

Se i paladini rappresentano il passato eroico della nazione, le loro storie possono sostanziare il poema eroico di Francia. È quanto sostengono teorici come du Bellay e Peletier du Mans, per i quali i romanzi cavallereschi sono un repertorio narrativo epicheggiante e il *Furioso* dell'italiano Ariosto «une preuve de la puissance en germe des sources françaises pour célébrer la gloire de la France»³⁵.

Nella *Deffence et illustration de la langue Francoyse* (1549), con una presa di posizione che si distingue rispetto all'esortazione a imitare gli Antichi, du Bellay afferma che solo un grande poema può esaltare il primato

²⁶ Yardeni 1966, p. 273-284.

²⁷ Sozzi 2002, p. 99; sul tema si vedano anche gli altri saggi di Sozzi contenuti nel volume, risalenti agli anni Settanta del Novecento.

²⁸ Cooper 1995.

²⁹ Sozzi 2002, pp. 9-84, in part. pp. 56 e 84.

³⁰ Si tenga presente che già a partire dal regno di Luigi XII, «le nationalisme linguistique français commence à s'imposer, à la Cour du moins», cfr. Magnien-Simonin 2012, p. 311.

³¹ Vedi Montorsi 2016a.

³² Sulla storia editoriale dei testi cavallereschi medievali tra fine XV e XVI secolo vedi Montorsi 2019, pp. 302-306.

³³ Al riguardo Himmelsbach 1991, Montorsi 2021, p. 271, Huss 2022, pp. 264-265. Sulle implicazioni della letteratura in tale processo cfr. Hampton 2001, Keller 2011.

³⁴ Montorsi 2016a, p. 280. Vedi anche Taylor 2014, pp. 163-165.

³⁵ Rothstein 1996, p. 38.

politico della nazione e il prestigio della lingua, e indica Ariosto come l'autore di un poema moderno in grado di competere con i capolavori del passato:

comme a fait de nostre Tens en son vulgaire un Arioste Italien, que j'oseroy (n'estoit la sainteté des vieulx Poëmes) comparer à un Homere, et Virgile³⁶.

Per far rinascere l'epica francese du Bellay raccomanda di cercare l'ispirazione in un *Lancelot*, in un *Tristan*, o in altri «beaux vieulx Romans Francoys» e di seguire l'esempio dell'italiano, il quale ha prelevato «de nostre Langue» i personaggi e l'«Hystoire» del suo *Furioso*:

Comme luy donq, qui a bien voulu emprunter de nostre Langue les Noms et l'Hystoire de son Poëme, choysi moy quelque un de ces beaux vieulx Romans Francoys, comme un *Lancelot*, un *Tristan*, ou autres : et en fay renaitre au monde un admirable *Iliade* et laborieuse *Enéide*³⁷.

I «beaux vieulx Romans Francoys» appaiono assimilabili per ampiezza e ricchezza della materia all'idea di “lungo poema” a cui guarda du Bellay³⁸. Ma soprattutto i cavalieri protagonisti dei romanzi sono francesi; i romanzi sono dunque un genere autoctono; per questa ragione meritano di essere reinterpretati come epica nazionale, a prescindere dalla questione dello statuto finzionale e dell'attendibilità storica dei personaggi. La “nazionalità” dei paladini – a cominciare da Carlo Magno e Rolando non nominati da du Bellay ma implicitamente presenti se il *Furioso* è il termine di paragone – rende le opere di cui sono protagonisti degne di rivaleggiare con l'epica (il genere all'epoca reputato più importante) antica e moderna. Per du Bellay il *Furioso*, anche se scritto da un italiano, è in qualche misura «a French national epic»³⁹.

Qualche anno dopo, nel 1555, tale punto di vista è riproposto da Peletier du Mans, anche lui impegnato nell'elogio della lingua francese. Nella sua *Art poétique*, libro II, viii, parlando della tecnica narrativa che sfrutta la sospensione del racconto, scrive:

Il fet bon voer commant le Poete, apres avoer quelque foes fet mancion d'une chose memorable tenant le Lecteur suspans, desireus et hatif d'an aler voer l'evenemant. An quoe je trouve *noz Rommans bien invantiz*. E dire bien ici an passant, qu'an quelques uns d'iceus bien choesiz, *le Poëte Heroïque pourra trouver a fere son profit : comme sont les aventures des Chevaliers, les amours, les voyages, les anchantemens, les combaz, e samblables choses : dequeles l'Arioste a fet amprunt de nous, pour transporter an son Livre*⁴⁰.

I romanzi – «nostri» nel senso di ‘nazionali’ – sono profittevoli per chi volesse comporre un poema eroico per la «variété de matière et d'émotion des sources françaises, pourtant non spécifiées»⁴¹: anche qui il valore della materia è tanto più evidente dal momento che di essa si è appropriato l'italiano Ariosto.

In queste parole di du Bellay e di Peletier du Mans non troviamo (ancora) una polemica esplicita contro l'autore del *Furioso* mossa dalla rivendicazione dell'autoctonia della materia. Tuttavia, il successo dei racconti di cavalleria moderni in Spagna e in Italia e nell'ambito dello stesso mercato editoriale francese finirà per sollecitare sempre di più nei riguardi di tale letteratura un investimento di tipo identitario e nazionale.

³⁶ *Deffence et illustration de la langue Francoyse*, II, 5, il passo è citato in Huss 2022, p. 263, nota 6, al quale rinvio per la bibliografia specifica.

³⁷ *Ibid.* Sul *Furioso* nell'opera di Du Bellay basti qui il rinvio a Hempfer 2003.

³⁸ Rothstein 1996, p. 8.

³⁹ Al riguardo Louie 2017, la citazione alla p. 16.

⁴⁰ Cfr. Boulanger 1930, p. 201.

⁴¹ Cfr. Rothstein 1996, p. 38.

2. Strategie e implicazioni del «rimpatrio» dei paladini: l'*Amadis* e l'*Arioste francoes*

Si è già detto con Montorsi che alcuni «romans renaissants» sono pervasi da un sentimento nazionale francese che prende forma in relazione ai «récits de chevalerie» moderni spagnoli e italiani. Una «conduite de réécriture allant dans le sens d'une promotion nationale» è ad esempio adottata da Jacques Vincent nella sua versione dell'*Orlando innamorato* di Boiardo stampata a Parigi tra il 1549 e il 1550. A partire dalla connotazione nazionale francese della materia narrata, Vincent sviluppa una rilettura del testo italiano volta a enfatizzare tale componente al punto da far sì che la sua traduzione possa essere vista – osserva ancora Montorsi – come un «retour du livre dans son pays d'origine»⁴².

Secondo Linda D. Louie nel corso del XVI e del XVII secolo si può ricostruire in Francia una dinamica di generale riappropriazione della letteratura cavalleresca prodotta altrove («the repatriation of the romance genre»). Le opere coinvolte nell'analisi sono le traduzioni dell'*Amadis de Gaula*, in particolare la prima di Herberay des Essart, la *Cronaca* dello Pseudo Turpino, l'*Orlando Furioso*, l'*Orlando Innamorato*, il *Chisciotte*, fino a *Gil Blas* di Lesage. Tale movimento è letto dalla Louie in relazione alla costruzione di un canone francese della prima Modernità, del quale opportunamente la studiosa sottolinea il carattere transculturale e il ruolo determinante della traduzione⁴³.

Di tale «repatriation of the romance genre» in queste pagine si esamineranno due episodi, con l'intento di metterne a fuoco le strategie e alcune implicazioni culturali. Il primo, più noto, coinvolge l'*Amadis de Gaula* castigliano⁴⁴, il secondo, meno conosciuto, la ricezione dell'*Orlando Furioso*⁴⁵.

Nella dinamica che si sta descrivendo l'*Amadis* svolge un ruolo fondativo. Il romanzo, rimaneggiamento di una versione precedente, stampato in Spagna con la paternità di Garcí Rodríguez de Montalvo (la più antica edizione oggi esistente vede la luce nel 1508⁴⁶) è trasposto in francese da Nicolas Herberay des Essart, «Gentilhomme écrivain» con un incarico non di primo piano (commissario ordinario dell'artiglieria) al servizio di Francesco I, durante una tregua nel conflitto contro gli spagnoli, tra il 1538 e il 1539⁴⁷.

Con la sua traduzione Herberay des Essart può essere considerato l'ideatore e il promotore di un'impresa editoriale straordinaria che va avanti per decenni, alla quale partecipano diversi autori, e che porta alla stampa una serie incentrata sulla materia del cavaliere soprannominato Bel Tenebroso. Nella pubblicazione della serie coesistono traduzione e adattamento degli *Amadis* castigliani (e in altre lingue) e produzione di nuove parti del ciclo, in rapporto agli sviluppi creativi ed editoriali che esso intanto ha in Spagna e negli altri paesi d'Europa⁴⁸.

L'*editio princeps* dell'*Amadis* in francese di Herberay des Essart esce a Parigi nel 1540 con privilegio reale e un prologo dedicato a Carlo, duca d'Orléans e di Angoulême, secondogenito di Francesco I⁴⁹. In questo prologo

⁴² Su questo *Roland amoureux* vedi Montorsi 2016a, pp. 238-282, le citazioni alle pp. 281 e 280.

⁴³ Louie 2017.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 28-55, Botero García 2010.

⁴⁵ Sulla ricezione di Ariosto in Francia ancora utile il classico Cioranescu (1939) 1970, e poi almeno Vignes 2003, Rivoletti 2014, Montorsi 2016a, Huss 2022.

⁴⁶ L'edizione di Zaragoza, Jorge Coci, 1508, è la più antica giunta a noi, cfr. Ramos 1999.

⁴⁷ Su Herberay des Essart cfr. Bideaux 2006, la datazione si ricava dal prologo, p. 165, e l'informato Guillerm, Guillerm 2007 (la citazione alla p. 31).

⁴⁸ Vedi al riguardo de Buzon 2018. Un'utile messa a punto del ciclo francese in rapporto a quello spagnolo in Duché-Gavet 2019.

⁴⁹ *Le Premier Livre de Amadis de Gaule, qui traicte de maintes adventures D'armes et D'amours, qu'eurent plusieurs Chevaliers et Dames, tant du royaume de la grand Bretagne, que d'autres pays*. Paris, Vincent Sertenas, Denis Janot et Jean Longis, 1540. I primi otto libri sono pubblicati tra il 1540 e il 1548. La banca dati *Éditions Lyonnaises de Romans du XVI^e siècle (1501-1600)* scheda le edizioni dell'opera; è possibile leggere il prologo a Carlo d'Orléans dell'edizione parigina (trascritto dall'esemplare München, Bayerische Staatsbibliothek, P. o. hisp. 4°) alla pagina https://rhr16-elr.unicaen.fr/ELR.xml/ELR_1.html?focus=ELR_1-2 (consultata l'ultima volta il 30.11.2023).

il traduttore spiega che in occasione di una tregua gli è capitato di leggere l'*Amadis* in lingua castigliana, molto lodato dai gentiluomini spagnoli:

estant par ce moyen reduict de l'impetueuse vie des armes, ou bien du repos et loisir, me suis mis (pour eviter la trop pernitieuse oysiveté) à lire plusieurs sortes de livres, tant vulgaires que estranges. Entre lesquelz m'estant tumbé es mains celluy d'Amadis de Gaule en langue Castellane, lequel maintesfois plusieurs gentilzhommes d'Espagne, m'avoient loué et estimé sur tous leurs Romans.

Concordando con il giudizio dei nobili nemici:

Et le trouvant tel qu'ilz me l'avoient asseuré, tant pour la diversité des plaisantes matieres, dont il traicte, que de la representation subtilement descripte qu'il fait des personnes suyvant les armes, ou amours

Herberay des Essart decide di tradurre il testo in francese sia per riportare in auge in Francia la fama del cavaliere, estinta nel tempo, sia perché l'opera era inizialmente in francese, essendo Amadis non spagnolo ma «Gaulois»:

ay prins plaisir à le communiquer par translation (soubz vostre auctorité) à ceulx qui n'entenderont le langaige Espagnol, pour faire revivre la renommée d'Amadis (laquelle par l'injure et antiquité du temps, estoit estaincte en ceste nostre France) Et aussi pource qu'il est tout certain qu'il fut premier mis en nostre langue Francoyse, estant Amadis Gaulois, & non Espagnol.

Il ritrovamento di un frammento manoscritto «en langaige Picard» è addotto come prova che l'*Amadis* spagnolo sarebbe stato tradotto, e in maniera non del tutto fedele, da un *Amadis* francese:

Et qu'ainsi soit j'en ay trouvé encores quelque reste d'ung vieil livre escript à la main en langaige Picard, sur lequel j'estime que les Espagnolz ont fait leur traduction, non pas du tout suyvant le vray original, comme l'on pourra veoir par cestuy, car ilz en ont obmis en d'aucuns endroitz, et augmenté aux aultres⁵⁰.

Herberay des Essart accredita dunque l'idea che egli sta riportando alla lingua originale la traduzione spagnola di una fonte francese⁵¹. Sono «Gaulois» il protagonista, «Gaulois» il primo romanzo, e rivolta all'esaltazione della «Gaule» (ovvero per lui la Gallia / Francia) la sua intenzione:

j'ay entrepris la traduire [la storia di Amadis], et aussi pour faire cognoistre à chascun mon intention qui tend à exalter la Gaule, en laquelle passe de present un siecle bien heureux, par la grace que Dieu nous donne de nous avoir fait naistre en vos jours [di Carlo d'Orléans]⁵².

L'idea dell'antico topos del libro ritrovato, un topos tipicamente legato alla traduzione, potrebbe essere stata ispirata da Moncalvo, il quale nel testo castigliano, in un passo non tradotto da Herberay des Essart, fa riferimento a un volume ritrovato in una tomba presso Costantinopoli, poi portato da un mercante in Spagna.

⁵⁰ Cito da Bideaux 2006, pp. 165-166.

⁵¹ Tale opinione è stata accettata dagli studiosi ancora verso la metà del XIX secolo, e definitivamente messa da parte agli inizi del Novecento cfr. *ibid.*, p. 166, nota 2.

⁵² *Ibid.*, p. 167.

Il francese riscrive lo stereotipo attribuendosi il merito della scoperta e soprattutto facendolo diventare il romanzo "originario" in piccardo, ovvero in quella che, con il vallone, era ritenuta all'epoca la più antica varietà del francese⁵³. Per questa via Herberay des Essart ristabilisce la "vera" origine e la "vera" "nazionalità" dell'opera collocandola «en la "verdadera" tradición a la que pertenece»⁵⁴.

La strategia di "rimpatrio" dell'*Amadis* coinvolge anche due dei tre testi liminari dell'edizione del 1540, firmati da scrittori che in due casi su tre, Mellin de Saint-Gelays e Antoine Macault, sono figure ben note e partecipi della vita di corte⁵⁵. Il meno conosciuto è Michel Le Clerc, il quale presenta al lettore la materia del romanzo, le armi e gli amori, e la sua traduzione come ritorno alla lingua originaria:

Qui voudra veoir maintes lances briser,
Harnois froisser, escuz tailler et fendre,
Qui voudra veoir l'amant amour priser,
Et par amour les combatz entreprendre,
Viegne Amadis visiter et entendre
Que des Essars par diligent ouvrage
A returné en son premier langaige,
Et soit certain qu'Espagne en cest affaire,
Cognoistra bien que France a l'avantage
Au bien parler autant comme au bien faire⁵⁶.

Il confronto linguistico e letterario tra Francia e Spagna nella quale la prima naturalmente è vincitrice diverrà un luogo comune in alcuni testi elogiativi liminari che saranno messi a corredo delle successive edizioni di altri libri di *Amadis*⁵⁷.

Un altro testo liminare, firmato da Antoine Macault, segretario e «vallet de chambre» del re, rivolto sempre ai lettori, esorta dapprima a prendere esempio dall'immortale *Amadis* e sviluppa poi un gioco linguistico sul nome di Herberay des Essart con i termini *cessart*, «homme inactif»⁵⁸, *essart*, 'terreno dissodato', *essarter*, 'dissodare dalla boscaglia', *ses artz*, 'le sue arti'. L'intento è elogiare il traduttore che metaforicamente libera i campi «branchuz», irti, pieni di rami, della lingua spagnola, «deffriche», disbosca, il "nostro" *Amadis de Gaule* e lo rende con le sue arti traduttive nel "suo primo" francese, dolce, elegante, «propre»⁵⁹, ricco:

Divins espritz François de hault sçavoir comblez,
Qui par vive vertu et merite louable,
En bien escripvant, ceulx qui bien font, ressemblez,
Prenez exemple ici certain et honorable
Que loz immortal vient d'oeuvre non perissable,
Come est le present livre. Et vous oisifs cessartz
Suyvez ce translateur, qui des branchuz Essars
Du parler Espagnol, en essartant, deffriche
Nostre Amadis de Gaule : et le rend par ses artz
En son premier François, doulx, aorné, propre, et riche⁶⁰.

⁵³ Sul punto Louie 2017, pp. 34-35.

⁵⁴ Botero García 2010 pp. 31 (per la citazione) e 32.

⁵⁵ Bideaux 2006, p. 161, nota 1.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 161. Il terzo testo è di Mellin de Saint-Gelays, *ibid.*, pp. 161-162.

⁵⁷ Vedi Rawles 1976, pp. 74-78.

⁵⁸ Questo significato è assegnato al lemma in Huguet 1932, p. 163, che registra come unica occorrenza il passo in questione.

⁵⁹ La «propreté» di una lingua è la sua specificità idiomatica rispetto a tutte le altre.

⁶⁰ Bideaux 2006, p. 163.

Il testo si chiude non a caso sull'elogio della lingua, spia del fatto che all'epoca la cultura e l'erudizione francese sentono molto viva la questione della ricerca di una superiorità del francese sullo spagnolo e sull'italiano⁶¹.

Il «ritorno in patria» dei racconti cavallereschi riguarda, come si sa, anche il settore delle traduzioni e degli adattamenti in francese dei poemi cavallereschi italiani. È interessante dal nostro punto di vista l'epistola dedicatoria di Jean de Gouttes a Ippolito d'Este premessa alla prima traduzione del *Furioso*, in prosa, del 1544⁶². Nel corso di una riflessione che accredita le «noz plaisantes et recreatives histoires» francesi come scritture verosimili – in ciò seguite da Boiardo del quale è segnalato il debito verso «Lancelot du Lac», «Tristan» e «altre Cronache della Tavola Rotonda» – è data per scontata l'origine autoctona della materia:

Davantaige prie ledict Translateur [ce lecteur] moins expert, qu'il prenne garde que les auteurs de noz plaisantes et recreatives histoires, ont prins garde songneusement, et se sont travaillez de faire que les beaulx Comptes sentissent tousjours, sinon leur vray, a tout le moins leur vraysemblable : Et por ce ont usé de style sans aucun fard de rethorique, et tirant plus sur leur raimage. Ce que je croy encore a faict le Conte Boiard en son Roland enamouré, pour de plus pres ensuyvre Lancelot du Lac, et Tristan principal et seul object de cest CEuvre : et aultres Chroniques de la table ronde toutes nues en leur naturelle simplicité, pour attirer (comme est dict) les auditeurs a leur prester plus de foy⁶³.

L'obiettivo, osserva Méniel, è semplificare la complessità poetica e ideologica del *Furioso*, presentandolo ai lettori francesi come qualcosa di domestico, di "nazionale"⁶⁴. Ma al contempo l'origine francese della materia ariostesca assegna all'operazione di traduzione un significato identitario e nazionale, il quale sarà poi sfruttato per valorizzare il lavoro dei traduttori.

In una traduzione stampata sempre a Lione nel 1555, in decasillabi (il verso eroico per eccellenza) firmata da Jean Fornier de Montauban⁶⁵, nell'«Advertissement au lecteur» quest'ultimo esprime il desiderio di «faire parler les Chevalliers François en leur langaige»⁶⁶. Pur incorporando nell'aggettivo «François» la rivendicazione alla Francia della materia del suo testo-fonte, la locuzione pare avere *in primis* un significato tecnico-letterario, forse inerente la scelta di tradurre in maniera fedele e in versi il *Furioso*. A Fornier preme infatti spiegare come ha impostato la gestione delle rime nelle «stances» francesi corrispondenti alle ottave; la scelta del suo modo di tradurre dipende dal desiderio di rendere le «stances» cantabili e musicabili come le

⁶¹ Argaud 2009.

⁶² *Roland Furieux. Composé premierement en ryme Thuscane par messire Loys Arioste, noble Ferraroy, et maintenant traduite en prose Françoise : partie suyvant la phrase de l'Autheur, partie aussi le stile de ceste nostre langue.* Lyon, Sulpice Sabon pour Jean Thélusson, 1544. Questa traduzione è messa in competizione dall'editore con la versione dell'*Amadis* di Herberay des Essart, vedi Freer 1969; su di essa basti qui il rinvio a Montorsi 2016a, pp. 207-238, che l'attribuisce a Jean de Gouttes (forse con qualche collaboratore), l'umanista che firma l'epistola dedicatoria a Ippolito d'Este, nipote dell'omonimo cardinale dedicatario del *Furioso*. Nella traduzione si rintraccia una rilettura filofrancese del poema ariostesco, celebrativa nei riguardi di Ippolito. Per un'utile rassegna del dibattito sulla paternità e sul contesto di produzione Rajchenbach-Teller 2011. Sugli aspetti di carattere politico e la visione filofrancese cfr. Gorris Camos 1999 e 2003.

⁶³ Il passo è citato in Méniel 2004, p. 78.

⁶⁴ Il poema italiano è così veicolato come «un ensemble de contes vraisemblables qui s'efforceraient d'imiter au plus près les romans français, eux-mêmes assimilés à des chroniques. Le traducteur s'efforce ainsi de faire accepter l'oeuvre par le public français en le situant dans la continuité de la littérature nationale et en niant son caractère *sui generis*», *ibid.*, pp. 78-79.

⁶⁵ Cfr. Vignes 2003, pp. 80-83.

⁶⁶ Cito da Vaganay 1908, p. 283.

ottave toscane. In questo senso, solo la traduzione in versi può realmente aspirare a far parlare i cavalieri del *Furioso* nel “loro” linguaggio, cioè in un modo affine al canto e alla musica, non prosastico ma lirico⁶⁷.

Ritroviamo la metafora del far parlare in francese questa volta non i cavalieri ma lo stesso Ariosto nella versione modernizzata da Gabriel Chappuys della prima traduzione in prosa del 1544, stampata ancora a Lione nel 1576 con l’aggiunta dei *Cinque Canti*⁶⁸. Chappuys si rivolge al lettore auspicandosi di

faire peu à peu parler cet auteur [Ariosto] avecques le temps si bien François ou en vers ou en prose qu’il n’aura gueres moindres graces en cete nostre langue qu’en la sienne Toscane propre et naturelle (f^o *4v^o)⁶⁹.

Quattro anni dopo, sempre a Lione, la metafora del far parlare francese con riferimento alla prassi della traduzione riappare ancora in relazione al *Furioso* nell’*Arioste francoes* di Jean de Boissières stampato presso Thibaud Ancelin nel 1580, una versione in alessandrini dei primi dodici canti del poema nella quale sono integrate (con attribuzione agli autori) anche alcune imitazioni ariostesche preesistenti⁷⁰.

Jean de Boissières, uomo d’armi e letterato «italianisant» alverniate, convinto ammiratore di Ariosto, ne pratica un’imitazione consapevole e rispettosa, che confluisce ancor prima che nell’*Arioste francoes* negli adattamenti dei primi due canti del poema stampati in due volumi contenenti varie sue opere⁷¹; anche nella *Boyssière*, poema epico su Vercingetorige, e nella *Croisade*, dedicata ad Anna d’Este, ancora un’epopea, è evidente l’influenza del Ferrarese⁷².

L’*Arioste francoes* è proposto al lettore in un’edizione che si pretende non sia stata promossa dall’autore. L’«Epitre et Alvertissement aux Francoés» che la accompagna è firmata da un certo «I. Bouchet, de Billon an Auvernie», il quale riferisce che la pubblicazione dei dodici canti ariosteschi non è un’iniziativa di de Boissières ma di due amici, Jean Bouchet appunto e «Monsieur Pigeon», quest’ultimo identificato da Barbier con Claude de Pingon, membro di un’antica famiglia savoiarda dedicatario del II canto⁷³. I due avrebbero dato alle stampe l’opera avendo accesso ai materiali scrittori di de Boissières, mancanti dell’ultima revisione, contravvenendo alla sua volontà, e approfittando della sua assenza per un viaggio in Piemonte. Bouchet illustra le scelte relative all’ortografia, alla versificazione e al riuso nell’*Arioste francoes* delle imitazioni del *Furioso* firmate da Mellin de Saint-Gelais e Jean-Antoine de Baïf («l’histoere, où tragicomedie de Genéure [Ginevra]»⁷⁴ e da Guillaume Belliard («l’histoere, où tragicomodie d’Olimpe»)⁷⁵.

Mentre Cioranescu mostra di credere al racconto di Bouchet, Jean Paul Barbier e Denis Bjaï sono scettici sulla pretesa che l’edizione sia sfuggita alla volontà dell’autore, anche sulla base del fatto che essa reca una

⁶⁷ Qualche nota su questo aspetto della traduzione in Bjaï 2003, pp. 177-178. Fornier sa perfettamente che la prima traduzione francese del poema è in prosa, cfr. al riguardo Montorsi 2016b. Tale posizionamento di Fornier andrebbe studiato in rapporto all’inserimento, segnalato *ibid.*, p. 80, nel paratesto di diverse *pièces* liriche in francese, in latino e in greco.

⁶⁸ *Roland furieux, mis en françois de l’Italien de Messire Loys Arioste, noble Ferraroys. Depuis en ceste edition corrogé & augmenté de figures & de cinq chants nouvellement traduits de l’italien du mesme auteur*, Lyon, Barthélemy Honorat, 1576. Su questo testo si vedano Balsamo 2003, p. 19 e Bjaï 2003, pp. 176-177; su Chappuys cfr. de Buzon 2018.

⁶⁹ Il passo è citato da Bjaï 2003, p. 176.

⁷⁰ *L’Arioste francoes de Jean de Boissieres de Montferrand an Auvernie. Avec les Argumans, & Allegories, sur chacun Chant.*, Lyon, Thibaud Ancelin, 1580. Vedi la Notice 52 in Barbier 1998, pp. 307-311.

⁷¹ Il primo è inserito nell’edizione *Les Secondes Oeuvres poetiques de J. de Boissières de Mont-Ferrand en Auvergne. Dédicées aux princes de l’illustre sang de France*, Paris, Jean Poupy, 1568, alle pp. 45r-63v, il secondo in *Les Troisiemes Oeuvres de J. de Boissières de la ville de MontFerrand en Auvergne*, Lyon, Loys Cloquemin, 1579, pp. 27-52.

⁷² Su Jean de Boissières vedi Cioranescu (1939) 1970, pp. 99-102, Barbier 1998, pp. 301-302, Bjaï 1997, 2000, 2003, 2009.

⁷³ Barbier 1998, p. 301.

⁷⁴ Inserita nel canto V, a partire dalla p. 109 dell’edizione del 1580.

⁷⁵ Inserita nel canto X, pp. 231-248, e nel canto XI, pp. 280-299. Vedi al riguardo Bjaï 2003, pp. 179-182, e sulle imitazioni francesi dell’episodio di Ginevra Vignes 2003, pp. 85-89.

«Permission de l'Auteur» con data 28 aprile 1579, la quale autorizza Ancelin a stampare; secondo Bjaï, Bouchet potrebbe aver fatto da intermediario per volontà di de Boyssières⁷⁶.

La pubblicazione dell'*Arioste francoes* si iscrive nella linea della rivendicazione alla patria della materia ariostesca già messa in atto dagli inizi del processo di traduzione del *Furioso*. L'intento «nationale, voire nationaliste»⁷⁷ è esplicitato in alcuni testi liminari⁷⁸. La quartina firmata da Jean de Boyssières, rivolta «Aux François», inserita due volte nel volume, è costruita sul motivo del far parlare in francese i paladini, il quale ormai si configura come un topos di contenuto traduttivo-nazionalistico, già rintracciato, come si è visto, in alcune versioni ariostesche più antiche:

Puis que les guerriers sont de France,
Dont l'on raconte la valiance :
Il ét bien rezon, que leur voés
Parle le langage François⁷⁹.

Nel sonetto d'apertura ad opera di Claude du Verdier, figlio di Antoine, il motivo del parlare un'altra lingua da parte dei personaggi (e della materia) del *Furioso*, riferito all'operazione di traduzione, compare ancora una volta. La scelta di du Verdier dell'italiano potrebbe forse rappresentare una sorta di sottolineatura ironica della "restituzione" dei personaggi del poema ariostesco al "loro" francese, proferita in italiano e nella forma metrica per eccellenza di tale lingua, il sonetto⁸⁰:

Lo Spirto, ch'il divin Tosco Ariosto
Rapì sì alto, acciò l'un, l'altro Emisfero
Di Palladin di Francia il nome altero
In Toscana favella udisse esposto.

L'istesso Spirto inalza hor di nascosto
Con le ali in aria l'unico BOESSIERO,
Acciò d'i essi in parlar, non più straniero
Canti, in mezzo del ciel, & terra posto.

Hor Donne, Cavalieri, Arme, & Amori,
Da un sì lungo essilio ritornati,
Rendeten grazie al vostro chiar poeta.

Voi Muse ornate delli verdi allori,
D'hedere fresche, & di mirti odorati
Le sacre tempie del vostro Profeta⁸¹.

⁷⁶ Barbier 1998, p. 309 e Bjaï 2003, pp. 172 e 176.

⁷⁷ Già messo in luce *ibid.*, p. 182.

⁷⁸ Nel paratesto, nel quale si intrecciano italiano, francese e latino, confluiscono testi di riuso come i sonetti di Ludovico Dolce e Niccolò Eugenio che già corredano la traduzione aggiornata da Chappuys e testi nuovi composti per l'occasione da de Boyssières ed altri, per una contestualizzazione di tali pratiche e l'uso dell'italiano vedi Balsamo 1988.

⁷⁹ La quartina, stampata alle p. *5 e 176, è trascritta in Bjaï 2003, p. 182.

⁸⁰ Vedi Balsamo 1988, p. 262.

⁸¹ Trascrivo il testo dall'edizione del 1580, p. 2.

L'associazione del «divin Tosco Ariosto» e dell'«unico Boessiero» nella medesima ispirazione ad opera dello «Spirto» risponde all'obiettivo di elogiare soprattutto il francese⁸². La lode del traduttore continua nel verso che riassume con lessico ariostesco – «Hor Donne, Cavalieri, Arme & gli Amori» – la materia che, ritornata dall'«essilio», non risuonerà più in una lingua “straniera”; il poeta incita l'universo dei paladini a ringraziare de Boyssières, meritevole della corona poetica anche perché volge il testo-fonte in versi⁸³.

Il topos traduttivo-nazionalistico del far parlare i paladini ritorna di nuovo, e con variazione notevole, in un altro testo liminare dell'edizione dell'*Arioste francoes*, il «Discours» in versi nel quale de Boyssières dedica il volume a «Monsieur Pigeon».

Prima di elogiare questo personaggio⁸⁴ il traduttore racconta un'esperienza straordinaria capitatagli durante una passeggiata solitaria in un boschetto. Mentre medita sull'aridità creativa di molti contemporanei, capaci solo di cantare canzoni d'amore già sentite («Ce n'ét que rechanter une chanson chantée», v. 17), sente giungere una voce potente che gli si rivolge in italiano. È Ariosto, al quale egli chiede di parlare in francese. Il grande poeta cerca conforto perché, assieme ad altri, antichi e moderni, è saccheggiato da poetastri-cornacchie senza ritegno⁸⁵. Il Ferrarese prega de Boyssières di rendergli l'onore, di essere «juste justicier» (v. 49) contro quelli che raccolgono solo le spighe altrui. De Boyssières annuncia che per vendicare lui e gli altri grandi ha supplicato il suo amico Jacques Mondot di tradurre Orazio e, personalmente, si è assunto l'onere di «fere parler Nôtre langue francoeze» ad Ariosto (vv. 71-72)⁸⁶.

Il singolare incontro del traduttore con la voce dell'autore del *Furioso* rappresenta non solo una strategia di autopromozione che, come spesso accade, si fonda sulla polemica verso altri letterati ma esprime anche, nelle forme di una sorta di visione, l'ispirazione dell'operazione di traduzione (la voce di Ariosto è avatar dello «Spirto» evocato nel sonetto di Claude du Verdier). De Boyssières vuol presentare la propria versione come una difesa di Ariosto contro i letterati che, invece di assumere l'onesta postura dell'imitazione dichiarata (come fanno quelli che egli riusa e cita) o della traduzione, lo depredano componendo opere tratte in modo parassitario dalla poesia del Ferrarese.

Nell'*Arioste francoes* i paladini sono di Francia e parlano francese, Ariosto stesso parla francese. Tuttavia l'idea della traduzione come «rimpatrio» nazional-linguistico della materia cavalleresca non riesce ad oscurare per de Boyssières la grandezza dell'italiano.

Per concludere. Nel campo delle versioni in francese di testi cavallereschi il «rimpatrio» linguistico e nazionale di tale letteratura si avvale di precise strategie. Dall'idea dell'eccellenza del francese, presentato come lingua originaria del testo, al topos del libro ritrovato impiegato come dispositivo di garanzia della sua origine culturale e nazionale, dall'immagine dei cavalieri e addirittura di Ariosto che parlano in francese all'elogio dei traduttori, esse si legano da un lato – inevitabilmente – allo strumento della traduzione, dall'altro alla costruzione di un altro mito nazionale, quello della lingua appunto⁸⁷.

⁸² De Boyssières innalzato «di nascosto» può forse essere un riferimento ironico alla finzione dell'edizione pubblicata all'insaputa dell'autore.

⁸³ Il sonetto riprende il celebre incipit del III Canto del *Furioso*: «Chi mi darà la voce e le parole / convenienti a sì nobil soggetto? / chi l'ale al verso presterà, che vole / tanto ch'arrivi all'alto mio concetto?» e l'immagine del volo in esso contenuta, già riscritti da Ronsard nel *Hymne triumphal sur le trepas de Marguerite de Valois*, vedi Barbier 1998, p. 310. Ariosto sta citando a sua volta un verso di Boiardo.

⁸⁴ Oltre al ruolo importante attribuitogli nella stampa del volume, costui è dedicatario del II canto, di un sonetto e di un distico, p. 37 e p. 58 dell'edizione.

⁸⁵ Nel canto XXXV del *Furioso*, ottave 20-21, «i corvi e gli avoltori, / e le mulacchie e gli altri vari augelli» corrispondono ai poeti cortigiani della peggior risma (devo questa suggestione a Francesco Montorsi, che ringrazio per la rilettura del testo).

⁸⁶ Si vedano anche le osservazioni di Bjaï 2003, pp. 183-185, che trascrive parte del «Discours»; su Mondot, *ibid.*, p. 184.

⁸⁷ Sul francese della traduzione di des Essart cfr. Huchon 2000 e 2003.

In queste opere prende forma un tentativo di valorizzare la prassi della traduzione, non di rado svilita dai teorici dell'epoca⁸⁸, come lavoro intellettuale e come forma di scrittura autoriale. L'autopromozione e le lodi del traduttore devono essere allora comprese non solo alla luce delle retoriche encomiastiche che innervano i paratesti ma anche come tentativi di reagire a tale punto di vista.

Riferimenti bibliografici

Edizioni antiche

Le Premier Livre de Amadis de Gaule, qui traicte de maintes adventures D'armes et D'amours, qu'eurent plusieurs Chevaliers et Dames, tant du royaulme de la grand Bretagne, que d'aultres pays, Paris, Vincent Sertenas, Denis Janot et Jean Longis, 1540

Roland Furieux. Composé premierement en ryme Thuscane par messire Loys Arioste, noble Ferraroy, et maintenant traduite en prose Françoise: partie suyvant la phrase de l'Autheur, partie aussi le stile de ceste nostre langue, Lyon, Sulpice Sabon pour Jean Thélusson, 1544

Les Secondes Oeuvres poetiques de J. de Boyssières de Mont-Ferrand en Auvergne. Dédiées aux princes de l'illustre sang de France, Paris, Jean Poupy, 1568

Roland furieux, mis en françois de l'Italien de Messire Loys Arioste, noble Ferraroy. Depuis en ceste edition corrigé & augmenté de figures & de cinq chants nouvellement traduitz de l'italien du mesme auteur, Lyon, Barthélemy Honorat, 1576

Les Troisiemes Oeuvres de J. de Boyssières de la ville de MontFerrand en Auvergne, Lyon, Loys Cloquemin, 1579

L'Arioste francoes de Jean de Boessieres de Montferrand an Auvernie. Avec les Argumans, & Allegories, sur chacun Chant., Lyon, Thibaud Ancelin, 1580

Studi

Arato 2001

Franco Arato, *Quadrio e la letteratura universale*, «Belfagor», 56, 5 (2001), pp. 545-560

Argaud 2009

Evelyne Argaud, *Les enjeux des représentations des langues savantes et vulgaires en France et en Europe aux XVI^e et XVII^e siècles. Affirmer des prééminences et construire une hiérarchisation*, «Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde», 43 (2009), pp. 1-12: <<https://journals.openedition.org/dhfls/815>>

Bachtin (1938) 1976

⁸⁸ Norton 1984.

Michail Bachtin, *Epos e romanzo. Sulla metodologia dello studio del romanzo*, in György Lukács, Michail Bachtin et alii, *Problemi di teoria del romanzo. Metodologia letteraria e dialettica storica*, a cura di Vittorio Strada, Torino: Einaudi, 1976, pp. 180-221

Bähler 2007

Ursula Bähler, "*Chanson de geste*" et "*romans courtois*" ou le spectre de Gaston Paris, in *Mémoires des chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, dir. Isabelle Diu, Elisabeth Parinet, et Françoise Vielliard, Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2007, pp. 91-104

Balsamo 1988

Jean Balsamo, *Sonnets italiens et impressions françaises (1570-1600)*, in *Le Sonnet à la Renaissance*, Actes du colloque, Reims, 1986, éd. Yvonne Bellenger, Paris : Klincksieck, 1988, pp. 253-264

Balsamo 1992

Jean Balsamo, *Les Rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises*, Genève : Droz, 1992

Balsamo 2003

Jean Balsamo, *L'Arioste et le Tasse. Des poètes italiens, leurs libraires et leurs lecteurs français*, in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle* (Cahiers V. L. Saulnier, XX, 2003), pp. 11-26

Barbier 1998

Jean Paul Barbier, *Ma bibliothèque poétique. Quatrième partie. Tome I. Contemporains et disciples de Ronsard. D'Aubigné à des Masures*, Genève: Droz, 1998

Beaune 1991

Colette Beaune, *The Birth of an Ideology: Myths and Symbols of Nation in Late-Medieval France*, translated by Fredric L. Cheyette, Berkeley: University of California Press, 1991

Berra 2010

Claudia Berra (a cura di), *La figura e l'opera di Francesco Saverio Quadrio (1695-1756)*, Ponte in Valtellina: Ediz. Biblioteca Comunale "Libero della Briotta", 2010

Bideaux 2006

G. Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaule*, Livre I, Traduit par Nicolas d'Herberay des Essarts, édité par M. Bideaux, Paris : Champion, 2006

Bjai 1997

Denis Bjaï, *De l'épopée nationale à l'Histoire Auvergnate: Ronsard et Jean de Boyssieres*, «Nouvelle Revue du Seizième Siècle», XV-1 (1997), pp. 55-71

Bjai 2000

Denis Bjaï, *Philippe du Tiron personnage d'épopée: Desportes et Jean de Boyssieres*, in *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, éd. Jean Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000, pp. 415-434

Bjai 2003

Denis Bjaï, *De l'Arioste au Tasse: les muses italiennes de Jean de Boyssières*, in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle* (Cahiers V. L. Saulnier, XX, 2003), pp. 171-185

Bjaï 2009

Denis Bjaï, "Jeune Achille François ô grand Duc de Mercoeur / Mecoene d'Helicon et martial vainqueur": Jean de Boyssières en quête de protecteurs, in *Le duc de Mercoeur. Les armes et les lettres (1558-1602)*, dir. E. Buron et Br. Méniel, Rennes: PUR, 2009, pp. 161-177

Botero García 2010

Mario Martín Botero García, *De Montalvo a Herberay des Essart: el Amadís de Gaula en Francia, entre traducción y adaptación*, «Literatura: teoría, historia, crítica», 12 (octubre 2010), pp. 15-37

Boulangier 1930

André Boulangier, Peletier du Mans, *Art Poétique*, éd. André Boulangier, Paris : Les Belles Lettres, 1930

Bruni 2011

Francesco Bruni, *Italia. Vita e avventure di un'idea*, Bologna: il Mulino, 2011

Cioranescu (1939) 1970

Alexandre Cioranescu, *L'Arioste en France des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Paris : Les éditions des presses modernes, 1939, vols. 2 (ristampa anastatica, Torino, Bottega d'Erasmus, 1970)

Colombo Timelli, Ferrari, Schoysman, Suard 2014

Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard, *Avant-propos*, in *Id.*, *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV -XVI siècle)*, Paris, Garnier, 2014, pp. 7-16

Cooper 1995

Richard A. Cooper, *Renaissance et Rinascita: rivalités nationales et affrontements polémiques au début du XVI^e siècle*", in *Renaissances européennes et Renaissance française*, éd. R. Ellrodt, Montpellier 1995, pp. 111-126

Croizy-Naquet et Szkilnik 2019

Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, *Ouverture. Paysage don quichottien*, «Tirant», 22, numéro spécial (2019), *Don Quichotte avant Don Quichotte? Les récits de chevalerie du XIV^e au XVI^e s. en France, Italie et Espagne: production et réception*, Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik (éds.), pp. 5-13

D'Angelo 2000

Paolo D'Angelo, G. W. F. Hegel, *Lezioni di estetica. Corso del 1823 nella trascrizione di H. G. Hotho*, Traduzione e Introduzione di P. D'A. Roma-Bari: Laterza, 2000

de Buzon 2018

Christine de Buzon, *Notes sur la circulation d'Amadis de Gaule en Europe de l'ouest: Gabriel Chappuys, traducteur lui-même traduit*, «Réforme, Humanisme, Renaissance», 87/2 (2018), pp. 199-232

Dionisotti (1985) 1998

Carlo Dionisotti, *Appunti sul Quadrio* (1985), poi in *Id.*, *Ricordi della scuola italiana*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp.11-32

Dubost 1997

Jean-François Dubost, *La France italienne. XVI^e-XVII^e siècle*, Paris : Aubier, 1997

Duché-Gavet 2019

Veronique Duché-Gavet, Le "Huitiesme Livre d'Amadis", ou la fin d'une aventure, «Tirant», 22, numéro spécial (2019), *Don Quichotte avant Don Quichotte? Les récits de chevalerie du XIV^e au XVI^e s. en France, Italie et Espagne: production et réception*, Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik (éds.), pp. 223-238

Freer 1969

Alan Freer, *Amadis de Gaula e l'Orlando Furioso in Francia (1540-1548)*, «Revue de littérature comparée», 172, (oct.-déc. 1969), pp. 505-508

Gorris Camos 1999

Rosanna Gorris Camos, "Non è lontano a scoprirsil porto." Jean Martin, son oeuvre et ses rapports avec la ville des Este, in *Jean Martin, un traducteur au temps de François I^{er} et de Henri II*, Paris : Presses de l'École normale supérieure, 1999 (Cahiers V. L. Saulnier, 16), pp. 43-83

Gorris Camos 2003

Rosanna Gorris Camos, *Traduction et illustration de la langue française: le Roland furieux lyonnais de 1543*, in Gérard Défaux (dir.), *Lyon et l'illustration de la langue française à la Renaissance*, Lyon : ENS, 2003, pp. 231-260

Guillerm et Guillerm 2007

Jean-Pierre Guillerm et Luce Guillerm, *Vestiges d'Herberay des Essarts. Acuerdo olvido*, «Studi Francesi», 151, LI/I (2007), pp. 3-31

Hampton 2001

Timothy Hampton, *Literature and Nation in the sixteenth century. Inventing Renaissance France*, Ithaca – New York – London, Cornell U. P., 2001

Heller 2003

Henry Heller, *Anti-Italianism in Sixteenth-Century France*, Toronto: Toronto University Press, 2003

Hempfer 2003

Klaus Willi Hempfer, *Traditions discursives et réception partielle. Le Roland Furieux de l'Arioste dans L'Olive de Du Bellay*, in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle* (Cahiers V. L. Saulnier, XX, 2003), pp. 53-74

Himmelsbach 1991

Siegbert Himmelsbach, *Das Mittelalter im französischen Epos des 16. und 17. Jahrhunderts*, in *Mittelalter-Rezeption. Zur Rezeptionsgeschichte der romanischen Literaturen des Mittelalters*, in R. Grimm (hrsg.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, Begleitreihe*, Heidelberg, Carl Winter Verlag, pp. 35-60

Huchon 2000

Mireille Huchon, *Amadis, "Parfaicte idée de nostre langue françoise"*, in *Les Amadis en France au XVI^e siècle*, Paris : Presses de l'École nationale supérieure, 2000 (Cahiers V. L. Saulnier, 17), pp. 183-200

Huchon 2003

Mireille Huchon, *Le doux dans les rhétoriques et poétiques françaises du XVI^e siècle*, «Cahiers du GADGES», 1 (2003), pp. 9-28

Huguet 1932

Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Tome deuxième, Paris : Honoré Champion, 1932

Huss 2022

Bernhard Huss, *Presenze ariostesche nel poema epico del Rinascimento francese*, in C. Rivoletti (a cura di), *L'Orlando Furioso oltre i cinquecento anni. Nuove prospettive di lettura*, Bologna, il Mulino, 2022, pp. 255-267

James 2006

David James, *From the age of heroes to the prose of everyday life: Hegel on the differences between the original and the modern epic*, «History of European Ideas», 32 (2006), pp. 190–204

Jauss 1962 (1989)

Hans Robert Jauss, *Epos e Romanzo: una considerazione comparativa su testi del XII*, in *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino: Bollati Boringhieri, 1989, pp. 203-218

Javitch 1991

Daniel Javitch, *Proclaiming a Classic: The Canonization of «Orlando Furioso»*, Princeton, Princeton University Press, 1991

Javitch 2022

Daniel Javitch, *L'Orlando Furioso come fonte paradossale della teoria sull'epica*, in C. Rivoletti (a c. di), *L'Orlando Furioso oltre i cinquecento anni. Nuove prospettive di lettura*, Bologna: Il Mulino, 2022

Jossa 2002

Stefano Jossa, *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, Roma 2000, pp. 25-65

Keller 2011

Marcus Keller, *Figurations of France: Literary Nation-Building in Times of Crisis (1550-1650)*, Newark, University of Delaware Press, 2011

Köhler 1963 (1986)

Erich Köhler, *Quelques observations d'ordre historico-sociologique sur les rapports entre la chanson de geste et le roman courtois*, in *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberg Kolloquium, 30 Januar 1961, Heidelberg 1963, pp. 21-30 (trad. it. *Canzone di gesta e romanzo cortese*, in *L'epica*, a c. di A. Limentani e di M. Infurna, Bologna: Il Mulino, 1986), pp. 145-156

Kuhn, Melde 2022

Roman Kuhn, Daniel Melde, *Introduction*, in *La guerre et la paix dans la poésie épique en France (1500-1800)*, sous la direction de R. Kuhn et D. Melde, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2022, pp. 9-22

Louie 2017

Linda Danielle Louie, *Repatriating Romance: Politics of Textual Transmission in Early Modern France*, Berkeley , University of California, 2017

Magnien-Simonin 2012

Catherine Magnien-Simonin, *Défense et illustration de la langue et de la nation Françaises, Par les juristes de la fin du XVI^e siècle*, «Revue Française d'Histoire des Idées Politiques» 36, 2 (2012), pp. 309-325

Marchangy 1834

François de Marchangy, *La Gaule poétique par M. de Marchangy*, 5e édition, 2, Paris : L. F. Hivert, Libraire-Éditeur, 1834

Mazzoni 2011

Guido Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Bologna: Il Mulino, 2011

Méniel 2004

Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève : Droz, 2004

Montorsi 2016a

Francesco Montorsi, *L'apport du traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris : Garnier, 2016

Montorsi 2016b

Francesco Montorsi, *Succès de la prose et disgrâce du vers dans deux traductions de l'Arioste au XVI^e siècle*, in C. Dupouy, *La poésie entre vers et prose*, Tours : Presses Universitaires François-Rabelais de Tours, pp. 73-92

Montorsi 2019

Francesco Montorsi, *Pour en finir avec le Moyen Âge. Remarques sur la diffusion et l'abandon des textes médiévaux au XVI^e siècle*, in *Penser/peser le Moyen Âge entre XV^e et XVII^e siècle: parcours de recherche*, sous la direction de Maurizio Busca et Piero Andrea Martina = «Studi Francesi», LXIII/ fasc. II (maggio-agosto 2019), pp. 301-312

Montorsi 2021

Francesco Montorsi, *Comment penser et défendre le roman de chevalerie au XVI^e siècle? Les préfaces de Jean Maugin* (Palmérin, Nouveau Tristan), «Cahiers de recherches médiévales et humanistes - Journal of Medieval and Humanistic Studies», 41 (2021), 1, pp. 265-280

Ophälders 2014

Markus Ophälders, *Poesia e morte dell'arte*, in M. Farina, A. L. Siani (a c.), *L'estetica di Hegel*, Bologna: Il Mulino 2014, pp. 213-228

Paradisi 2022

Gioia Paradisi, *Il "romanzo cavalleresco" nel primo Ottocento. La «Storia ed analisi» di Giulio Ferrario (e l'«Histoire littéraire» di Ginguené)*, «Critica del testo», XXV, 2 (2022), pp. 61-99

Potter 1995

David Potter, *A History of a France, 1460-1560. The Emergence of a Nation State*, Basingstoke and London: MacMillan, 1995

Praloran, Morato 2007

Marco Praloran e Nicola Morato, *Nostalgia e fascinazione della letteratura cavalleresca in Umanesimo ed educazione*, a c. di G. Belloni e R. Drusi, Treviso: Angelo Colla Editore, 2007

Rajchenbach-Teller 2011

Elise Rajchenbach-Teller, *Le Roland Furieux, Lyon, Sulpice Sabon pour Jean Thelusson, 1543-1544*, «Réforme, Humanisme, Renaissance», 71 (2011), pp. 45-54

Ramos 1990

Rafael, Ramos, *La transmisión textual del Amadís de Gaula*, in *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, eds. Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, 3 vols., Castellón de la Plana: Universitat Jaume I, 1999, III, pp. 199-212

Rawles 1976

Stephen P. J. Rawles, *Denis Janot, Parisian Printer & Bookseller (fl 1529-1544): A bibliographical study*, 2 vols., Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in the University of Warwick, September 1976

Rieger 2011

Dietmar Rieger, *De Charlemagne à Amadis*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 22 (2011), pp. 587-600

Rivoletti 2014

Christian Rivoletti, *Ariosto e l'ironia della finzione. La ricezione letteraria e figurativa dell'«Orlando Furioso» in Francia, Germania e Italia*, Venezia: Marsilio, 2014

Roncen 2022

Francesco Roncen, *All'ombra e alla luce della lirica. La poesia narrativa in Italia tra Sette e Ottocento*, Roma: Tab Edizioni, 2022

Rosenthal 2000

Olivia Rosenthal, *Épopée et roman dans les discours théoriques en France (XVI^e-XVII^e siècles)*, in G. Mathieu-Castellani (dir.), *Plaisir de l'épopée*, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, pp. 173-188

Rothstein 1996

Marian Rothstein, *Le genre du roman à la Renaissance*, «Études françaises», 32, 1 (1996), p. 35-47

Roulin 2005

Jean Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique*, Oxford : Voltaire Foundation, 2005

Sozzi 2002

Lionello Sozzi, «Éloquence et vérité : un aspect de la polémique antiitalienne», in Id., *Rome n'est plus Rome. La polémique anti-italienne et autres essais sur la Renaissance suivis de La dignité de l'homme*, Paris : Champion, 2002, pp. 85-109

Suard 2005

François Suard, *Le passage à la prose*, in *La tradition épique, du Moyen Âge au XIX^e siècle* = «Cahiers de recherches médiévales», 12 (2005), pp. 29-43

Suard 2014

François Suard, *Les proses épiques. Difficultés et intérêt du classement*, in M. Colombo Timelli, B. Ferrari, A. Schoysman, (dir.), *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, Paris : Garnier, 2014, pp. 11-32

Taylor 2014

Jane H. M. Taylor, *Rewriting Arthurian Romance in Renaissance France: From Manuscript to Printed Book*, Cambridge: D. S. Brewer, 2014

Vaganay 1908

Hugues Vaganay, *Le premier essai de traduction de "Roland Furieux" en vers français*, «La Bibliofilia», 10, 8 (1908), pp. 281-292

Vielliard 2007

Françoise Vielliard, *Qu'est-ce que le "roman de chevalerie"? Préhistoire et histoire d'une formule*, in *Mémoires des chevaliers. Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, dir. I. Diu, É. Parinet, et F. Vielliard, Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 2007, pp. 11-33

Vignes 2003

Jean Vignes, *Traductions et imitations françaises de l'Orlando Furioso (1544-1580). Étude comparative*, in *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle*, Paris : Éditions Rue d'Ulm / Presses de l'École normale supérieure, 2003, = Cahiers V. L. Saulnier, n^o 20, pp. 75-98

Yardeni 1966

Myriam Yardeni, *Antagonismes nationaux et propagande durant les guerres de Religion*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 13 (1966), pp. 273-284

Waquet 1989

Françoise Waquet, *Le Modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des Lettres (1660-1750)*, Rome : Publications de l'École Française de Rome, 1989