La “Voie d’Enfer et de Paradis” di Pierre de l’Hôpital: tra canone e riscritture

Andrea Macciò

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/20612>

DOI: 10.4000/studifrancesi.20612

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2019

Paginazione: 496-514

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Andrea Macciò, «La “Voie d’Enfer et de Paradis” di Pierre de l’Hôpital: tra canone e riscritture», *Studi Francesi* [Online], 189 (LXIII | III) | 2019, online dal 01 décembre 2020, consultato il 11 novembre 2021.

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20612> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20612>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La “*Voie d’Enfer et de Paradis*” di Pierre de l’Hôpital: tra canone e riscritture

Abstract

The early fourteenth-century *Voie d’Enfer et de Paradis* by Pierre de l’Hôpital (of which the first critical edition is currently being prepared) has drawn only passing interest from critics, in spite of its importance for the development of the genre of the allegorical voyage. This paper aims to locate the still unedited work attributed to Pierre de l’Hôpital within the oitanic literature, specifically highlighting the differences that distinguish it from other literary representatives of the journey through the Afterlife and suggesting a possible intertextual link between the text typology of the *Voie d’Enfer et de Paradis* and that of the *Songe d’Enfer* by Raoul de Houdenc. Besides, after confirming the date of composition and the vast *Fortleben* that concerned the *Voie*, as well as the dynamics of reception that have influenced its fruition and subsequent theatrical re-writings, we will offer first precise account of all the four manuscript witnesses conserving the text. Moreover, we will also try to shed more light on the possible social identity and the origin of the author, whose figure has been richly miniated in some illuminations decorating a witness of the first re-adaptation of the text.

0. *Premessa: un itinerario quasi dimenticato*

Nella presentazione del *corpus* letterario dei viaggi allegorici in antico francese, Fabienne Pomel fa menzione della «*Voie d’Enfer et de Paradis* du ms. B.N. fr. 1543 (après 1315)»¹, composta in *couplets* di *octosyllabes à rimes plates*, a tutt’oggi inedita² e quasi priva di bibliografia. L’immeritato disinteresse che ha riguardato un testo di sorprendente importanza nel panorama della letteratura oitanica bassomedievale risale da lontano: già Hector Piers, nel 1840, ne censiva un importante testimone (St.-Omer, BM 752) sotto la dicitura di *Histoire d’Artois*, titolo attraverso cui identificava un volgarizzamento delle *Chroniques de Saint-Denis* che nel manoscritto (cc. 16r^a-174v^b) precede di fatto il poemetto (cc. 175r^a-217v^b): per il resto, della *Voie* si attesterà appena l’esistenza in una chiosa sbrigativa e separata con due linee dalla rimanente trattazione: «Ce manuscrit est terminé par une espèce d’homélie rimée sur un sujet ascétique, en 43 feuillets à deux colonnes»³. La successiva e costante disattenzione riservata al testo dalla

(1) F. Pomel, *Les voies de l’au-delà et l’essor de l’allégorie au moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 42.

(2) Segnalo che è in corso la cura da parte mia dell’*editio princeps* del testo, sulla base di tutti i testimoni manoscritti.

(3) H. Piers, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Saint Omer*, Lille, Imp. Libert-Petitot, 1840, pp. 32-33. Altrove si tenta almeno di circoscrivere la tipologia testuale dell’opera: «Le songe de Raoul de Houdanc a sans doute fourni à l’Auteur de celui-ci, l’idée d’un pareil voyage en Enfer; [...]». G. De Bure, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de La Vallière. Première partie*, t. II, Paris, Quai des Augustins, 1783, p. 175. Cf. altresì A.J.G. Le Glay, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai*, Cambrai, A.F. Hurez, 1831, p. 26; F. Ravaisson, G. Libri, *Catalogue général des*

critica ha negativamente influito, infine, sulla fortuna degli stessi studi (pochi che a partire dal secolo scorso hanno meritoriamente tentato di rivalutarne il valore letterario e l'importanza storica, rimasti perlopiù sotto silenzio⁴; innanzitutto, il resoconto di Antoine Thomas del 1927, relativo alla tradizione del componimento⁵; una tesi dell'*École nationale des Chartes* discussa nel 1952, mai depositata nelle *Archives* e di cui a oggi non rimane che un conciso sommario⁶; un brevissimo articolo scritto per *Romania* nel 1957 dalla penna di Michel Dubois⁷, nel quale si menziona per la prima volta l'esistenza di un quarto testimone del testo contenente altresì il nome dell'autore, Pierre de l'Hôpital; infine, lo spazio che al poemetto è stato dedicato da Silvère Menegaldo in un capitolo della sua monografia su Jean de le Mote⁸. Se si eccettua il pur disorganico inquadramento storico-letterario che del testo fornisce F. Pomel, la disamina dello *status quaestionis* sulla *Voie d'Enfer et de Paradis* può già dirsi conclusa.

Come anticipato, il componimento si inserisce nella lunga tradizione della letteratura visionaria in antico francese, segnandone un momento fondamentale⁹. I primi testi ascrivibili al genere costituiscono, è noto, volgarizzamenti e rielaborazioni di antecedenti mediolatini: le sei versioni della *Vision de saint Paul* (secolo XIII), derivate dalle dieci versioni abbreviate dell'apocrifa *Visio Pauli* (secoli VII-XI); il *Voyage de saint Brendan* (secolo XII); le due versioni in prosa e il frammento in versi che traducono la tardiva *Visio Tnugdali* (1149) composta dal monaco irlandese Marcus sul modello dei *Dialogi* di Gregorio Magno; infine, l'*Espurgatoire seint Patriz* (1190 ca.) di Maria – forse Maria di Francia – redatto sulla base del trattato latino di H(enry) de Saltrey. Specificamente, i due ultimi testi della *Vision de Tondale* e dell'*Espurgatoire* inaugurano un processo di "drammatizzazione" del testo, attraverso l'espedito della rituale e ripetuta messa alla prova del soggetto visionario, che abbandona così il ruolo di spettatore di una visita guidata per indossare i panni del protagonista di avvenimenti narrativi¹⁰: si tratta di un'innovazione che verrà pienamente accolta dal genere dei viaggi allegorici.

L'opera attribuita a Pierre de l'Hôpital, in particolare, collocandosi dopo la svolta impressa al genere dai testi del XIII secolo con l'introduzione della forma

manuscripts des bibliothèques publiques des départements, t. III, Paris, Imprimerie nationale, 1861, p. 338.

(4) F. Pomel, *Les voies cit.*, e M. Cavagna, *La "Vision de Tondale" et ses versions françaises (XIII-XV siècle)*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne et Université de Bologne, 2006, considerano ancora adespoto il poemetto, laddove nel 1957 M. Dubois aveva provveduto a fornire il nome dell'autore (Pierre de l'Hôpital) dipoi lemmatizzato in un noto dizionario letterario: cf. A.-F. Labie-Leurquin, *Pierre de l'Hôpital*, in eds. G. Hasenohr et M. Zink, *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992 (Réimpr. 1994), pp. 1177-1178.

(5) A. Thomas, *Anonyme, auteur de la "Voie d'Enfer et de Paradis"*, "Histoire littéraire de la France" 36, 1927, pp. 86-100.

(6) T. Piezzoli, *La "Voie d'Enfer et de Paradis". Poème du XIV^e siècle*, "École nationale des Chartes. Positions des thèses", 1952, pp. 87-90.

(7) M. Dubois, *Notules lexicologiques*, "Romania" 78, 1957, pp. 390-392.

(8) S. Menegaldo, *Le dernier Ménestrel? Jean de Le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015, pp. 203-259.

(9) Per uno studio approfondito sulle origini del viaggio allegorico cf. F. Pomel, *Les voies cit.*, J. Baschet, *Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII-XV siècle)*, Roma, École française, 1993, «Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome», 279 e C. Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V-XII siècle)*, Roma, École française, 1994, «Collection de l'École française de Rome», 189. Benché non vi si trovi esplicita menzione del testo di Pierre de l'Hôpital cf. altresì U. Ebel, *Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen*, in eds. H.R. Jauss, E. Köhler, *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. La littérature didactique, allégorique et satirique*, t. VI, Heidelberg, Winter, 1968, pp. 181-215.

(10) F. Pomel, *Les voies cit.*, p. 130.

allegorica e della cornice onirica¹¹, pertiene a un compatto gruppo di opere che insiste sul tema della riconversione del pellegrino e sulla pratica penitenziale che ne consegue, approfondendo il rapporto di causalità tra la condotta imboccata dall'uomo nella vita terrena e il destino che attende la sua anima nell'Aldilà, per cui «le parcours des vices mène en enfer, celui des vertus au paradis»¹². A monte, su un piano latamente antropologico, opera l'idea antica e universale dell'uomo erratico e penitente¹³, latrice di una logica dicotomica che si riflette sulla stessa struttura narrativa dei componimenti e ne biforca il tradizionale itinerario in una pellegrinazione doppia e speculare ("panoramica", per recuperare la definizione datane da Claude Carozzi¹⁴): la *καταστροφή* o inversione di segno, che trasforma il primo tragitto dei vizi nel secondo delle virtù, sarà innescata nientemeno che dall'esperienza dell'inferno, tale da provocare nel viandante una riconversione senza indugi a uno stile di vita virtuoso (resa possibile, nel testo, dalle allegorie di *Contricion*, *Confession* e *Satisfacion* attraverso cui è regolamentato il sacramento della Riconciliazione). Dunque,

la première moitié du XIV^e siècle, comme en Italie avec Dante, marque l'apogée du genre qui voit l'apparition de textes beaucoup plus longs, ambitieux et systématiques, combinant plusieurs parcours, à la fois métaphysique (les lieux de l'au-delà), moral (les vices et les vertus), pénitentiel (les étapes de la pénitence) et temporel (les étapes de la vie, la mort). C'est le cas notamment de la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Pierre de l'Hôpital [...] ¹⁵.

Si può dire infatti che nel Trecento il genere letterario del viaggio allegorico volga ormai al suo tramonto, come dimostra, a cavaliere del secolo, il manierismo della colossale trilogia di Guillaume de Degulleville, composta di oltre trentacinquemila versi (*Pèlerinage de Vie humaine*, in due redazioni; *Pèlerinage de l'Âme* e *Pèlerinage de Jésus Christ*). L'esacerbazione del meccanismo analogico sulla base del quale si erige il progetto allegorico-enciclopedico del triplice, ipertrofico *Pèlerinage*, chiude infatti le porte di un'epoca in cui l'allegoria poteva ancora offrire un rimedio alla schisi tra dimensione della vita umana e aspettazione di un ulteriore Altrove, rendendo al contempo manifesta la profonda crisi spirituale di metà secolo¹⁶.

Tra le altre opere odeporetiche accostabili per cronologia e forma alla *Voie d'Enfer et de Paradis* è invece qui da menzionare l'omonimo poemetto di Jean de Le Mote¹⁷ (1340 ca.), la cui fonte diretta parrebbe proprio il testo di Pierre de l'Hôpital, come si vedrà più oltre. Ma non basta; il buon *Fortleben* della *Voie d'Enfer et de Paradis*, già comprovato dal numero relativamente alto dei testimoni (quattro) che ne sono pervenuti e di cui si darà contezza a breve, è reso ancora più lampante dal fatto che del testo si annoverino ben due rimaneggiamenti, pure inediti e collocabili tra i secoli XIV e XV: l'adespoto *Songe de la voie d'Enfer et de la voie de Paradis*, tradito da tre testimoni (BnF fr. 1051,

(11) La cornice onirica «va de pair avec une narration à la première personne (favorisant éventuellement l'apparition de "biographèmes", comme dirait Barthes) [...]». S. Menegaldo, *Le dernier Ménestrel?* cit., p. 205. Si fa qui riferimento soprattutto al *Songe d'Enfer* di Raoul de Houdenc e alla *Voie de Paradis* dello pseudo-Raoul. Seguiranno la *Voie de Paradis* di Rutebeuf e l'altra, omonima, di Baudouin de Condé.

(12) F. Pomel, *Les voies* cit., p. 133.

(13) Cf. C. Carozzi, *Le voyage* cit., p. 584.

(14) *Ibidem*, pp. 589 ss.

(15) S. Menegaldo, *Le dernier Ménestrel?* cit., p. 207.

(16) Cf. F. Pomel, *Les voies* cit., pp. 513; 534.

(17) L'unica edizione critica della *Voie* di Jean de le Mote a oggi è M.A. Pety, *La "Voie d'Enfer et de Paradis". An Unpublished Poem of the Fourteenth Century by Jehan de Le Mote*, Washington, Catholic University of America Press, 1940 (Reimpr. New York, AMS Press, 1969). Se ne segnalano tuttavia le carenze: cf. S. Menegaldo, *Le dernier Ménestrel?* cit., p. 203, n. 1.

cc. 1-65v; Gent, Universiteitsbibliotheek, 352, cc. 1-8; Ms. 775 attualmente in vendita presso *Les Enluminures*), e la moralità dello *Speculum mondiale*, conservata acefala da un *codex unicus* (BnF fr. 1534, f. 86r^a-139r^b) e anch'essa d'autore ignoto¹⁸.

Le due versioni derivate della *Voie* scandiscono i momenti di una progressiva teatralizzazione della redazione originale, indice di un'evoluzione inerente alle dinamiche ricezionali e di circolazione dei testi: il componimento del *Songe*, in particolare, che si presenta sotto forma di dialogo, abbreviando alcune prolissità e ricalcando il tono pittoresco delle puntate satiriche, «achemine l'ouvrage vers la forme dramatisée que lui donnera définitivement l'auteur de la deuxième version»¹⁹. Del fatto d'altra parte non ci si dovrà stupire, considerando quanto la forma allegorica racchiuda di per sé un'intrinseca teatralità: la prosopopea e i tratti caratterizzanti ciascuna personificazione (psicologia, corredo, ecc.) non possono che dare luogo a personaggi teatrali "in potenza", per usare le parole di Pomel, «réduisant la narration à une fonction de régie par les incises et les remarques à valeur didascalique»²⁰. La stessa geografia e gli spazi che nel testo vengono opportunamente associati a ciascuna allegoria (quasi a rifletterne il carattere, secondo un efficace procedimento analogico) ben si prestano a una *mise-en-scène* del racconto che risulterà vieppiù agevolata dalla specifica scenotecnica del teatro bassomedievale francese, i cui *loci deputati* (le *mansions*) venivano tendenzialmente definiti entro i due poli opposti ma fissi dell'Inferno e del Paradiso²¹.

Ma c'è di più; in una storia della ricezione dell'opera, alcuni dati paratestuali potrebbero contribuire a far luce sulla fase di passaggio tra la prima redazione della *Voie*, attribuibile all'autore, e le drammatizzazioni successive: merita specifica attenzione la prima delle tredici miniature di cui si compone il ciclo decorativo del prezioso ms. BnF fr. 1051 (si tratta di una serie di immagini databile al decennio 1450-1460 e attribuita, in parte, al maestro della *Légende dorée* di Monaco e, in parte, a un artista operante nell'*atelier* del maestro di Bedford). Nella c. 1r^a del codice è rappresentata una tipica scena scolastica: assistito da un maestro universitario, l'insegnante che dall'interno di un'edicola tiene lezione ad altri otto chierici, «à en juger par les traits de son visage, [...] pourrait être le clerc qui se retrouvera face aux allégories des vices dans les tableaux suivants»²².

(18) «On peut croire que l'œuvre qu'il nous a laissée fut représentée à Paris [...]». A. Thomas, *Anonyme* cit., p. 99; dello stesso avviso Piezzoli: «Bien que nous ne possédions pas de trace de sa représentation, la pièce a certainement été jouée». T. Piezzoli, *La "Voie d'Enfer et de Paradis"* cit., p. 88. Lo *Speculum mondiale* presenta, peraltro, una varia orditura linguistica che comprende il testo in francese, didascalie e indicazioni sceniche in latino e pericopi ibride. Latino e volgare si rivolgono evidentemente a due distinte categorie sociali: il volgare agli spettatori, il latino agli organizzatori (oltre che ai committenti e agli "impresari") della rappresentazione, colti e probabilmente ecclesiastici.

(19) *Ibidem*.

(20) F. Pomel, *Les voies* cit., p. 520. «Cette concurrence entre la forme narrative et la forme théâtrale du dialogue apparaît [...] avec les rubriques indiquant qui parle, en redondance avec les indications de la narration. Les formes dialoguées de l'allégorie tendent ainsi à s'émanciper du récit pour s'apparenter à des formes théâtrales, d'autant que le pèlerin est souvent en position de spectateur». *Ibidem*.

(21) Una simile struttura scenica era già prevista nel *Jeu d'Adam* e nella *Seinte Resurreccion*, che inaugurano il teatro in volgare francese (metà del XII secolo). Cf. L. Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma, Laterza, 2019³ [1988], pp. 195-197. Si tratta di spettacoli orientati a trasmettere agli astanti il messaggio della colpa punita, in cui l'atmosfera era determinata dall'irruzione *per plateam* e *per populum* dei demoni sortiti dall'inferno. *Ibidem*.

(22) L. Ungeheuer, *Le Maître de la "Légende dorée" de Munich. Un enlumineur parisien du milieu du XV^e siècle, formation, production, influences et collaborations* (Thèse de doctorat d'Histoire de l'Art), Paris, École Pratique des Hautes Études, 2015, pp. 316-317.

Source: Bibliothèque nationale de France

Ma allora, per quanto formulare sia il motivo, il personaggio ritratto corrisponderà nientemeno che all'autore del componimento colto nell'atto di trasmettere il proprio testo (l'antigrafo dello stesso ms. BnF fr. 1051, se si vuole) a un pubblico di uditori che lo Spirito Santo illumina da una finestra lasciata aperta sullo sfondo. Tra gli astanti, una coppia di ascoltatori seduta davanti agli altri

Tra gli astanti, una coppia di ascoltatori seduta davanti agli altri tiene sulle ginocchia un libro: dei due, il chierico in primo piano, con gli occhi fissi sull'oratore, è visibilmente intento a trascriverne con perizia le parole²³.

D'altra parte, per meglio comprendere tutte le potenzialità "crossmediali", se così può dirsi, che la *Voie* offrirà ai suoi riadattamenti, basta di fatto anche una prima lettura del contenuto del testo:

Dopo essersi addormentato, il protagonista avverte il desiderio di intraprendere un viaggio nell'inferno. Subito gli appare Disperazione, che lo guida presso i sette peccati capitali, personificati – fatto che parrebbe isolato nel panorama letterario – nientemeno che da dame di corte: Orgoglio, Invidia, Avarizia, Ira, Pigrizia, Gola e Lussuria: ciascuna esporrà al chierico i propri "anti-comandamenti" a cui egli prometterà di volta in volta di attenersi. Le allegorie si rivelano così il tramite offerto all'autore per una tagliente satira sociale e politica (notevole, in tal senso, la conoscenza da egli dimostrata del mondo dei commerci, tanto che, sostiene Thomas, «l'histoire de notre langue peut s'enrichir grâce à lui de termes techniques qui ne figurent pas souvent dans les textes littéraires»²⁴).

(23) Non sarà inopportuno sottolineare l'eccezionalità delle tredici miniature che abbelliscono il testimone del *Songe de la Voie*: «[...] le cycle illustratif du Fr. 1051 est *a priori* original, comme l'est une illustration aussi riche pour un traité de morale». *Ibidem*, p. 322.

(24) A. Thomas, *Anonyme* cit., p. 95.

Giunto alla porta dell'inferno, il chierico resta terrorizzato dai tormenti che vi si trovano e di cui offrirà una breve e suggestiva rievocazione. Approfittando quindi della momentanea assenza di Disperazione (in cerca del rinforzo dei diavoli), rivolge una preghiera a Contrizione, grazie a cui riesce a sfuggire alle orde diaboliche e ad arrivare alla dimora di Confessione: qui riconosce le proprie colpe ed espone i precetti della fede cristiana, per ricevere infine da Soddisfazione un'adeguata penitenza.

Ridestatosi un momento, il *clerc* può intraprendere un secondo viaggio onirico sotto la guida speculare di Speranza. Lo schema del primo pellegrinaggio si ripete, rovesciato, in una via delle virtù: Umiltà, Pazienza, Liberalità, Sobrietà, Castità e *Isneleté* (Diligenza). L'approdo finale è all'*hortus conclusus* del paradiso terrestre (cf. *Genesi* 2, 8-14) «[...] dont émane une odeur exquise et au milieu duquel se trouve l'Arbre de vie ainsi que la source des quatre grands fleuves d'Asie, soit le Nil ("Gyon"), le Gange ("Phison"), le Tigre et l'Euphrate»²⁵. Pur intravedendo da lontano lo spettacolo ineffabile del paradiso celeste, al protagonista non sarà tuttavia possibile sperimentare la *visio beatifica*. È il momento del risveglio definitivo: nell'epilogo, il narratore invoca la misericordia divina per il penitente, defilandosi da un'eventuale accusa di invidia che le tirate satiriche dell'opera potrebbero attirargli e offrendo anzi una brillante descrizione dell'*Arbre d'envie*. Il testo si chiude con una richiesta di preghiera per il committente e destinatario del testo (un *bon pseudomme* di cui si tace il nome), oltre che per lo stesso autore.

Già dal contenuto è possibile cogliere l'affinità tra il testo della *Voie* e il modello inaugurante la tradizione oitanica dei viaggi allegorici: il *Songe d'Enfer* di Raoul de Houdenc (1215 ca.) assieme al *sequel* "pseudo-raouliano" della *Voie de Paradis*, di poco posteriore. La composizione del *Songe* di Raoul, si sa, è giocata sul meccanismo sovversivo dell'inversione parodica, tale per cui l'allegoria, deviata dalle intenzioni manifestamente pedagogiche che rivestiva nelle tradizionali *Visiones*, «pur alludendo alla perdizione dell'anima nel mondo infernale, esclude ogni proposito di conversione o di parziale riscatto e proietta in una forma ludica i più esecrabili vizi e peccati»²⁶. Cionondimeno, la dimensione didattico-edificante non si perde: anzi, acquisisce nuova efficacia proprio in virtù dell'inversione paradossale di cui il testo raouliano è permeato, quasi a sottrarre la forma allegorica dal suo stesso inaridimento in catacresi, metafora spenta che minacciava di offuscarne definitivamente la portata polisemica. Certo, la nuova forma di allegoria "capovolta" non potrà raggiungere il suo intento se non grazie alla mutua presa di distanza (talora flessa in ironia) da parte del narratore e quindi del lettore implicito del testo nei riguardi di un discorso per nulla passibile di essere inteso *au pied de la lettre*. L'allure a tutta prima disimpegnata e ludica di cui Raoul de Houdenc informa il suo componimento, cioè, è resa possibile proprio dal rispetto di una sottesa regola del gioco: «[...] la necessità di un distanziamento da tale letteralità, solo apparentemente trasgressiva e che, in realtà, proprio attraverso il rovesciamento parodico, non fa che riaffermare le norme apparentemente negate»²⁷. L'innovazione di cui si fa latore il *Songe d'Enfer* è, a ben vedere, il presupposto sulla base del quale si muoveranno i viaggi allegorici seriori, anche laddove, come nel caso della *Voie* di Pierre de l'Hôpital, si intenda fornire per loro tramite un patente ammaestramento morale e catechetico: sotto la lente dell'allegoria "capovolta", per esempio, andrà interpretata una rivisitazione dell'inferno "superiore" che ne farà lo sfondo di un piacevole microcosmo cortese, con le sue sette dame, i rispettivi cortei e i manicaretti, nonché, specialmente, l'espedito così produttivo degli "anti-comandamenti" attraverso cui vizi e peccati, rivestiti

(25) S. Menegaldo, *Le dernier Ménestrel?* cit., pp. 213-214.

(26) P. Serra, *Strategie allegoriche in Raoul de Houdenc*, in (a c. di) Ead., *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medioevali*, Milano, FrancoAngeli, 2015, p. 53.

(27) *Ibidem*, p. 56.

di una nuova e inedita autorità, prendono parola nel testo per farsi dottori e predicatori di un galateo perverso. Rispetto ad altre analoghe composizioni del periodo, sarà proprio la *Voie d'Enfer et de Paradis* a offrire per certo la formulazione più concreta e virulenta dei comandamenti rovesciati, tanto da evidenziare «[...] une vision plus noire et désenchantée de l'homme, absente du XIII^e [siècle], qui, sans nier l'état de pécheur, avait privilégié exclusivement la vision optimiste d'un homme "rachetable"»²⁸.

1. La tradizione manoscritta

Come già anticipato, la *Voie d'Enfer et de Paradis* ci è pervenuta attraverso quattro testimoni: tre codici risalenti ai secoli XIV e XV, già censiti da Antoine Thomas²⁹, ai quali va aggiunto un quarto testimone di epoca seriore, a lui sconosciuto. Questo, dunque, lo stato attuale dei codici relativi alla tradizione manoscritta del componimento:

Paris, BnF fr. 1543 (A)³⁰. Si tratta di un codice collettaneo in pergamena velina, comprensivo di 265 carte (265 · 210 mm.) ripartite in quattro minori unità codicologiche – *livrets* – costituite da serie di fascicoli che, fornendo ciascuna il supporto materiale di un insieme compiuto di testi, risultano redatte da tre diverse mani e in diversi contesti di produzione³¹. Le carte 44, 151, 195, 238 e 239 sono rimaste totalmente o parzialmente bianche. Dei 35 fascicoli del codice, 32 risultano in ottavo – al tredicesimo tuttavia manca una carta –, il quattordicesimo è ternione (cc. 98-103) mentre i restanti due, *in folio*, sono stati aggiunti alla fine del primo e dell'ultimo *livret* per garantirne l'unità testuale (si tratta, rispettivamente, dell'undicesimo e del trentacinquesimo fascicolo).

Il primo *livret* del codice comprende due testi compilati da due diverse mani A¹ e A²: *Les livres de Boece de Consolacion* (cc. 1r^a-76v^b, traduzione in versi a opera di Jean de Meung, incompleta dell'inizio); *Des subtilz Faiz en armes* (cc. 77r^a-82v^b, estratto di *Valere* e di *Frontin* – cioè, rispettivamente, dei *Memorabilia* e degli *Stratagemata* – iniziato da Simon de Hesdin e concluso da Nicolas de Gonesse).

Il secondo *livret*, compilato da una terza mano A³, consta di dieci componenti: *Chy commenche des emperours* (cc. 83r^a-85v^a, cronologia degli imperatori da Ottaviano Augusto fino all'anno 1220); *Éphémérides* (cc. 85v^b-87r^a, cronologia breve dalla creazione dell'uomo fino all'anno 1239); *De Papirius* (cc. 87r^a-87r^b, concisa narrazione di ambientazione classica, dallo stile anedddotico e di contenuto misogino); *De Sanson le Fort* (cc. 87r^b-88v^a, narrazione di tema biblico); *Du rois Conus d'Engleterre, qui vaut regner contre le volenté de Dieu* (cc. 88v^a-88v^b, altra breve narrazione anedddotica di carattere pedagogico-edificante); *Les .XII. Abusions du monde* (88v^b-88v^b, elenco attribuito a sant'Agostino in cui si enumerano i dodici mali del mondo³²); *De*

(28) F. Pomel, *Les voies* cit., p. 200.

(29) A. Thomas, *Anonyme* cit., pp. 86-89.

(30) Nella carta 1r del codice sono ancora leggibili le antiche segnature della biblioteca di Baluze (Bal. 95) e della biblioteca reale (Reg. 7587²).

(31) «Pamela Robinson a proposé le terme de *booklet* pour désigner un ensemble constitué d'un ou plusieurs cahiers contenant un ou plusieurs textes complets, cet ensemble apparaissant comme une partie d'un manuscrit [...]. Elle est équivalente à l'"unité de production" d'Erik Kwakkel, à la différence que cette dernière notion, plus générique, peut désigner un volume entier. En tant que "partie d'un manuscrit", un livret peut être assimilé à une unité codicologique, un ensemble de cahiers réalisés dans le même contexte de production. [...] Pour distinguer les parties d'une même unité codicologique, on peut utiliser la notion de "bloc" (*block*) proposée par J.P. Gumbert». O. Julien, *Les marginaux. Quelques utilisations inhabituelles des livrets*, in «Gazette du livre médiéval», 49 (2006), p. 15.

(32) In ordine: *sages homs wiseus; viellars sans religion; iovenesche sans obedience; riches homs sans aumosne; femme sans casteté; sires sans pooirs; crestiens noiseus; pources orgueilleus; rois fel sans droiture; evesques negligens; gens sans aucun mestier; peuple sans loy*.

Neron l'empereur (cc. 88v^b-90v^b, narrazione afferente alla materia di Roma); 10. *Des Demandes que li rois Boctus demanda à Sydrac du temps passé et du temps avenir* (cc. 90v^b-99v^a, estratto del *Livre de Sidrac*); *Un Serventois de Nostre Dame* (cc. 99v^a-99v^b, componimento mariano attribuito a Jean Brisebarre e composto da cinque stanze di nove *décasyllabes* rimati secondo uno schema a.b.a.b.c.c.d.d.c. e chiuse da un congedo che recupera gli ultimi cinque versi della stanza); *La Voie d'Enfer et de Paradis* (cc. 99v^a-151r^b, viaggio allegorico nell'Aldilà attribuito a Pierre de l'Hôpital).

Il terzo *livret* è vergato dalla stessa mano A¹ cui è attribuibile la compilazione del primo testo del codice e di cui si può leggere l'identità in un'annotazione riportata alla carta 238v del codice³³:

Expliciunt les livres du Renclus de Moylains et de nature, lesquels furent escripts en le ville de Maigny es Armentieres au commandement de noble et redoubté seigneur Monseigneur Mahieu de Hangest, chevalier, seigneur de Genly et de Maigny, de la main Alixandre Dannes, l'endemain du jour du saint Sacrement Nostre Seigneur Jhesucrist xxvii^e jour de may l'an de grace Nostre Seigneur mil iiii^e et deux, tesmoing son sing manuel.

Com'è facilmente intuibile dalla natura dei *livrets* costituenti il codice e dalle differenti mani che ne hanno curato le rispettive compilazioni, tutte le informazioni contenute nell'annotazione ora riportata – il commissionamento della trascrizione da parte di Mahieu de Hangest al copista Alexandre Dannes³⁴ e la datazione della stessa al 1402 – dovranno di necessità limitarsi alle cc. 152-238. A maggior ragione, tuttavia, andrà sottolineata l'interessante contiguità nel codice tra il testo del *Miserere* e del *Romans de Carité* del Reclus del Molliens, in apertura del terzo *livret* del manoscritto, e la *Voie* di Pierre de l'Hôpital che chiude invece la precedente unità codicologica: il componimento del Reclus, infatti, oltre a essere accomunato al testo di Pierre de l'Hôpital da un analogo impiego dell'allegoria e dal gusto per la satira sociale, risulta accostato assai spesso alla tipologia testuale del viaggio allegorico (come giustamente notava Pomel): «On constate en revanche que certains textes s'associent volontiers à ceux du corpus, comme s'il y avait conscience d'une mouvance commune. Il s'agit des deux romans du Renclus de Molliens, *Miserere* et *Carité*, associés à la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Jean de le Mote dans le manuscrit fr. 12 594 et à celle, anonyme, du manuscrit fr. 1543 (et aussi au traité de la *Voie de Paradis* dans le manuscrit 1838)»³⁵. Proseguendo la rassegna dei componimenti trasmessi dal terzo *livret* della raccolta troviamo ancora *Le Livre de Phisionomie* (cc. 196r-197v, derivato dal trattato di fisiognomica di scuola aristotelica); *Méthode numérologique pour établir un pronostic* (c. 198r, sulla divinazione, estratto dal "Sidrac"); *Le nombre d'agorisme* (c. 198r-198v,

(33) Lo scioglimento dell'annotazione è di C.A. Thomasset: cf. C.A. Thomasset, *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, Paris-Genève, Droz, 1980, p. xvi.

(34) Alexandre Dannes «a transcrit également en 1406, pour Jean de Hangest le *Livre du roi Modus et de la reine Ratio* (B.N., fr. 615, ex. au fol. 198 v°). Les seigneurs de Genly et de Maigny, branche cadette de la famille de Hangest, puissante en Picardie, ont laissé des traces dans l'histoire. Mahieu de Hangest fut homme de guerre et de grand plaideur. C'est pour son fils Jean de Hangest que Alixandre Dannes copia le *Dialogue de Placides et Timéo*». *Ibidem*, pp. xvi-xvii. Cf. altresì G. Hasenohr-Esnos, *Le respit de la Mort par Jean Le Fèvre*, Paris, Picard, 1969, pp. LXX-LXXVI e L.V. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. II, Paris, Imprimerie nationale, 1868, pp. 369-370.

(35) F. Pomel, *Les voies* cit., p. 61. Almeno nel caso del ms. BnF fr. 12594, tra l'altro, il *Miserere* del Reclus de Molliens (cc. 149v^a-169r^b) e la prima metà della *Voie d'Enfer et de Paradis* di Jean de Le Mote (169v^a-177v^b) fanno parte di un medesimo *livret*. Simili riscontri, relativi alla giustapposizione negli stessi supporti materiali dei due testi ora menzionati, fanno ipotizzare che il commissionamento del *livret* da parte di Mahieu de Hangest ad Alexandre Dannes fosse comunque fin da principio subordinato e finalizzato all'inserzione dello stesso nella sezione del nostro codice A in cui risulta a tutt'oggi collocato (cioè immediatamente dopo la *Voie* di Pierre de l'Hôpital).

sul metodo e sui vantaggi della numerazione araba rispetto al tradizionale sistema romano); *Dialogue de Placides et Timéo* (199r-238v, trattato enciclopedico).

Il quarto e ultimo *livret* del codice – trascritto, si badi, dallo stesso copista A³ estensore delle carte 83r^a-151r^b – conserva unicamente il *Respit de la Mort* di Jean le Fèvre de Reissons (240r^a-265v^b). Il fatto che la seconda e la quarta unità codicologica del manoscritto siano state redatte dalla stessa mano può indurre a ipotizzare che in origine le stesse potessero costituire un unico *livret*, i cui fascicoli sarebbero stati separati in un secondo momento per far spazio alle carte compilate da Alexandre Dannes: se così fosse, prima di trovarsi accostata ai componimenti del Reclus de Moliens (sul modello di altri codici prestigiosi, d'altronde, come il ms. fr. 1838), la *Voie* di Pierre de l'Hôpital avrebbe potuto precedere lo stesso *Respit de la Mort*³⁶.

Di notevole interesse ai fini del nostro studio si rivela, infine, una breve annotazione apposta nel primo foglio di guardia del manoscritto, che riporta tra due parentesi l'antica segnatura «msc. 7337.»³⁷ dell'attuale BnF fr. 1051, testimone nientemeno che del *Songe de la voie d'enfer et de la voie paradis* (direttamente derivato, come ormai è noto, dal testo di Pierre de l'Hôpital).

Cambrai, BM 0176 (B). Il codice, cartaceo e comprensivo di due fogli di guardia e 72 carte fascicolate in un bifolio e sei senioni (297 · 218 mm.)³⁷, è databile alla metà del secolo xv per ragioni paleografiche e trasmette la *Voie d'Enfer et de Paradis* (cc. 1r^a-65r^b) e un *Traité des Pécheurs Publics* (65v^a-71r^b) in cui sono commentati in lingua volgare sentenze e decreti del diritto canonico relativi al concubinaggio degli ecclesiastici. La compilazione della *Voie d'Enfer et de Paradis* risulta preceduta, inoltre, da un foglio non numerato contenente una tavola dei capitoli redatta dalla stessa mano che trascrisse il componimento e alla quale è altresì attribuibile, probabilmente, la stesura del successivo *Traité*. Di seguito rielaborati all'apertura delle relative sezioni testuali, i capitoli demarcano a colpo d'occhio l'articolazione in cui l'opera è stata ordinata. Nei fogli di guardia è infine riportato un frammento di messale del secolo xii.

Paris, BnF fr. 24313 (C). Il codice, appartenuto al barone di Châteauneuf Claude d'Urfé³⁸ e collocabile intorno alla metà del secolo xiv per ragioni paleografiche, è comprensivo di 26 carte in pergamena velina (305 · 210 mm.) redatte in *ancienne bâtarde* da una stessa mano. Il manoscritto trasmette unicamente la prima parte della *Voie d'Enfer et de Paradis* (cc. 1r^a-26v^b): la narrazione risulta infatti interrotta appena un verso prima che il protagonista si addormenti per la seconda volta e intraprenda la via delle virtù. Come nel caso del ms. B, anche il copista di C interpone al corpo del testo le rubriche dei relativi capitoli (per un totale di diciassette). Il fatto che al testo si dia un *explicit*, che lo stesso si riferisca al componimento esclusivamente col titolo di *Voie d'infer* (c. 26v^b, allo stesso modo dell'*incipit* alla c. 1r^a: *Voye de Infer*) e che nel dorso del manoscritto si possa leggere distintamente la dicitura *Voie d'Enfer en vers*, autorizza a ritenere che il manoscritto si sia conservato nella forma in cui originaria-

(36) Si notino, tra l'altro, alcune significative similarità nella produzione dei due testi, come le particolari capole lettere filigranate in rosso e azzurro che ne segnano l'*incipit*. Ora, se l'ipotesi fosse corretta, la data del 1402 starebbe a indicare un termine *ante quem* per una collocazione cronologica della compilazione del secondo *livret* del ms. A (e, dunque, della stessa *Voie d'Enfer et de Paradis*). Tra i dati finora a disposizione, in ogni caso, non paiono esservi indizi indubbiamente probanti in tal senso.

(37) Nella guardia troviamo in filigrana, oltre a uno scudo recante il nome di Lille, una testa di bue con occhi, naso e corna, tra le quali si eleva in alto un'asta culminante in una stella. Cf. C.-M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, A. Jullien, 1907, t. I, p. 139 (n. 1885); t. IV, p. 721 (n. 14187).

(38) Il blasone della famiglia d'Urfé è ben riconoscibile al margine superiore della c. 2r.

mente fu concepito e che eventualmente si accompagnasse a un secondo codice (testimone dell'altra metà del componimento) di cui tuttavia non sembra rimanere traccia.

Saint-Omer, BM 0752 (S)³⁹. Il codice, proveniente dall'abbazia di Saint-Bertin⁴⁰ è oggi conservato alla *Bibliothèque municipale* di Saint-Omer; cartaceo e *in folio* (280 · 200 mm.), è ascrivibile al secolo XVI per ragioni paleografiche e trasmette, in un totale di 199 carte, i testi della *Chronique de St. Denis* (cc. 16r^a-174v^b) e della *Voie d'Enfer et de Paradis* (cc. 175r^a-217v^b), compilati verosimilmente da una stessa mano e redatti in gotica mista. Un *terminus ante quem* eventualmente utile per la collocazione cronologica del manoscritto è riscontrabile nel *bas de page* dell'ultima carta (217v), in cui è riportata, in grafia assai poco leggibile e interrotta dalla rifilatura del taglio, un'annotazione per la quale, in parte, potrebbe proporsi il seguente scioglimento:

Ce livre avoit este baillé par emprunt a mes. Jehan Richebé, conseiller de la ville de St. Omer, de la part de per Guilams Carpentier et depuis la mort Eustace Carpentier, filz d'icist Guilams, at escript Jehan Richebé en septembre 1620 que il rendy [...].

Dall'intelligenza delle righe risulta chiaramente il fatto che il codice fu concesso in prestito all'inizio del secolo XVII da Guillaume Carpentier a Jean Richebé, consigliere della città e rinomato antiquario⁴¹.

Si consideri ora più dettagliatamente un primo esame relativo allo stato della tradizione della *Voie d'Enfer et de Paradis*:

ms. A (cc. 99v^a-151r^b) = vv. 7448. Del testimone, che pure riporta il maggior numero di versi del testo, è da segnalare una considerevole lacuna tra le due colonne di compilazione alla c. 111v, cagionata probabilmente dalla perdita di una carta dell'antigrafo. L'omissione è compresa in 142 vv. in B (cc. 15r^b-16v^a); 144 vv. in C (cc. 11r^b-12r^a) e 144 vv. in S (cc. 185r^a-186r^a);

ms. B (cc. 1r^a-65r^b) = vv. 7394. La lezione del testo trädita dal ms. B è molto difettosa a causa dello stato dell'antigrafo o della semplice disattenzione del copista, come dimostrano, per esempio, i *sauts du même au même* tra il *verso* e il *recto* della c. 38 (6 vv. = ms. A, c. 129v^b; ms. S, c. 203r^a) e alla c. 44v^a (10 vv. = ms. A, c. 134v^{a-b}; lacuna in S). Tra le altre lacune di maggiore estensione si notino altresì quattro serie di *couplets* (8 vv.) alla c. 11r^a (cfr. A, c. 108r^a; C, c. 8r^b; S, c. 182r^{b-v}); altri cinque *couplets* (10 vv.) e un verso alla c. 11v^a (cfr. A, c. 108v^a; C, c. 8v^{a-v}; S, cc. 182v^b-183r^a); 8 vv. alla c. 20v^a (cfr. A, c. 115r^a; C, c. 15r^a; lacuna in S); 14 vv. alla c. 20v^b (cfr. A, c. 115r^b; C, c. 15r^b; lacuna in S); 7 vv. alla c. 21r^{a-r}^b (cfr. A, c. 115r^{b-v}; C, c. 15r^{b-v}; S, c. 189r^a); 44 vv. alla c. 23ra (cfr. A, c. 117r^{a-v}; C, cc. 16v^b-17r^a; S, c. 190v^{a-v}) e altri 16 vv. alla c. 42r^b (cfr. A, c. 132v^b; S, c. 206r^a). Altre varie omissioni riguardano invece singoli *octosyllabes*, talvolta sostituiti dal copista con un'innovazione;

(39) La scelta della sigla già adottata da Dubois è giustificata dall'intenzione di non generare ambiguità con la classificazione proposta da Thomas, che identificava con A, B e C i primi tre testimoni del testo, con D ed E i due, noti all'epoca, del *Songe de la voie* e con F il *codex unicus* dello *Speculum mondiale*.

(40) L'antica segnatura 666, apposta al codice dalla biblioteca dell'abbazia, è a tutt'oggi ancora ben leggibile alla destra del margine superiore della carta 16r. Hector Piers segnalava, inoltre, il fatto che nel più antico catalogo dei manoscritti di Saint-Bertin il ms. S venisse menzionato assieme a un altro testimone sotto l'intestazione di *Flandriae comitum chronica ampla*, e che nell'esemplare a noi non pervenuto seguisse l'annotazione "*Lyderco ad annum 1346*", spia dell'antiorità dello stesso rispetto al nostro ms. S. Cf. H. Piers, *Catalogue* cit., p. 33. Se dunque alla *Chronica* fosse seguita la trascrittura della *Voie* anche nel testimone *audomarois* non conservato (di cui S potrebbe essere stato, anzi, il *codex descriptus*) sarebbe ulteriormente confermata l'ampia diffusione del testo. A ciò potrebbero aggiungersi alcune considerazioni sulla tradizione manoscritta del *Songe de la Voie*, la quale «[...] semble s'inspirer d'un manuscrit de la rédaction originale qui ne nous serait parvenu». T. Piezzoli, *La "Voie d'Enfer et de Paradis"* cit., p. 88.

(41) H. Piers, *Catalogue* cit., p. 33.

ms. C (cc. 1r^a-26v^b) = vv. 4320. Oltre a quattro versi lasciati in bianco (cfr. cc. 8r^a-v^a-v^b; 20r^b) – tracce perspicue di evidenti difficoltà nella lettura dell'antigrafo – il ms. C mostra poche omissioni: 2 *couplets* alla c. 6r^a (cfr. A, c. 105r^b-v^a; B, cc. 7v^b-8r^a; S, c. 180r^a); 2 *couplets* alla c. 10r^a (cfr. A, c. 110r^b; B, c. 13v^a; lacuna in S); 4 vv. alla c. 16v^b (cfr. A, c. 117r^a; B, c. 23r^a; S, c. 190v^a); un *couplet* alla c. 24v^a (cfr. A, c. 126r^b; B, c. 33v^b; S, c. 199v^a). In altri luoghi, C riporta alcuni *couplets* che mancano negli altri tre testimoni (difficile a dirsi se introdotti dal copista dello stesso manoscritto – o del suo antigrafo – ovvero se già presenti nel supposto archetipo): alla c. 8r^a (cfr. A, c. 107v^b; B, c. 10v^b; S, c. 182r^a) e alla c. 13v^b (cfr. A, c. 113v^a; B, c. 18v^b; S, c. 187v^b). Va detto, inoltre, che il testimone è stato scelto quale manoscritto di base per l'edizione della prima metà del testo prevista nella tesi di Thérèse Piezzoli per l'*École nationale des Chartes*⁴².

ms. S (cc. 175r^a-217v^b) = vv. 6237. Nel *recto* del primo foglio di guardia del codice è riportata la seguente nota d'archivio: «Volume de 217 feuillets plus A B. les 15 premiers feuillets manquent. les numéros 32 – 49 – 152 manquent dans le foliotage. Année 1884»; probabilmente la stessa mano ha apposto la numerazione di tutte le restanti carte del codice. Ora, in corrispondenza delle carte che sul foglio di guardia sono state segnalate come mancanti, l'interruzione è resa puntualmente perspicua, nel codice, da una doppia numerazione della carta subito successiva alla lacuna, motivo per il quale parrebbe che il testimone conservi integralmente la lezione del poemetto così come stilata dal copista, non essendoci salti né doppie numerazioni tra le cc. 175r e 217r che ospitano il componimento. Tuttavia, a una prima lettura della *Voie* (a dimostrazione di quanto poco interesse la stessa abbia suscitato), il testo risulta mutilo di quattro considerevoli lacune che, a giudicare dalla loro entità e posizione (sempre tra il *verso* di una carta e il *recto* della successiva), possono imputarsi alla perdita di almeno sette carte del codice, certamente agevolata da un'avvenuta rifascicolazione dello stesso, com'è evidente dalla rifilatura del taglio: perdita di una carta tra le cc. 179v e 180r (cfr. A, cc. 104v^a-105v^a = 141 vv.; B, cc. 6v^b-8r^a = 141 vv.; C, cc. 5r^b-6v^a = 140 vv.); perdita di una carta tra le cc. 183v e 184r (cfr. A, cc. 109v^a-110v^b = 145 vv.; B, cc. 12v^a-13v^b = 145 vv.; C, cc. 9v^a-10r^b = 143 vv.); perdita di una carta tra le cc. 188v e 189r (cfr. A, cc. 114v^a-115v^a = 145 vv.; B, cc. 20r^a-21r^a = 123 vv.; C, cc. 14v^a-15v^a = 145 vv.); perdita di quattro carte tra le cc. 206v e 207r (cfr. A, cc. 133v^b-137v^b = 580 vv.; B, cc. 44v^a-48v^a = 567 vv.; lacuna in C). Il formato *in folio* del codice e il fatto che lo stesso risulti mutilo delle prime quindici carte possono spiegare infine la perdita degli ultimi due o tre fogli che avrebbero restituito una sezione finale del componimento compresa in una misura di 343 vv. nel ms. A e di 344 vv. nel ms. B. Altre, meno rilevanti omissioni sono da attribuirsi invece alle *pièges à copiste* interne al testo, come i frequenti omoteleuti: si veda, a titolo di esempio, il *saut du même au même* alla c. 187v^b (5 vv. = ms. A, c. 113 r^b; B, c. 18v^a; C, c. 13v^a).

2. L'identità dell'autore

Come anticipato, il ms. S riporta nella rubrica introduttiva (c. 175r) il nome del presunto autore del testo, Pierre de l'Hôpital. Sfortunatamente, la rifilatura del taglio e l'abrasione del margine superiore della carta rende a oggi pressoché impossibile la piena lettura della rubrica (ivi compreso il *prénom* dell'autore); ciononostante, Dubois poté riportarne la corretta dicitura: «*Ch'est ly traittiés frere Pierre de l'Ospital du clerc qui songoit qu'il alloit en Infer*». La natura della narrazione autorizza ad accordare all'autore la qualifica di *clerc*, dacché il pellegrino è

(42) «Des trois copies de la forme originale de la “Voie d'Enfer”, le manuscrit français 24313 de la Bibliothèque nationale semble le meilleur. Il est, en effet, [...], par surcroît, le plus ancien. Il offre, en cas de divergence entre les trois manuscrits, des leçons préférables à celles des deux autres. Les règles de la métrique y sont mieux observées». T. Piezzoli, *La “Voie d'Enfer” et de Paradis* cit., p. 90.

così definito nel testo, eppure non si è ancora trovata una soluzione circa l'ordine a cui egli sarebbe appartenuto: se Thomas ritiene che «il est clerc, et clerc séculier assurément, car les religieux sont très souvent en butte à ses traits»⁴³, Menegaldo si mostra più scettico, rilevando come anche i secolari siano egualmente presi di mira dall'autore e avanzando l'ipotesi che si possa essere trattato di un monaco, forse un ospitaliere di San Giovanni di Gerusalemme: l'appellativo di "frere" conferitogli nella rubrica di S e la presenza, nel testo, di un lessico specifico dell'universo conventuale potrebbero esserne chiari indizi⁴⁴. Non solo; probabilmente la provenienza dell'autore sarà da ricondursi alla fitta rete dei ricoveri noti col nome di *Hôtel-Dieu*, gestiti appunto da comunità di *frères et sœurs* (laiche o religiose), sottoposte all'autorità del capitolo cattedrale o del vescovo: si tratta di strutture assistenziali diffuse in specie nella Francia del Nord. Collocati nelle vicinanze delle principali vie di comunicazione e lungo gli itinerari religiosi, le strutture ospitaliere di norma si trovavano presso luoghi di particolare pericolo (foreste, guadi o valichi montani), non solo contribuendo al presidio del territorio, ma pure rispondendo a una complessa simbologia dello spazio e della geografia del sacro, per cui si offrivano ai pellegrini quale occasione di salvezza dell'anima, oltretutto di ricovero del corpo. Nel caso, non bisognerà stupirsi se l'autore della *Voie d'Enfer et de Paradis* abbia trovato il fondamento concettuale e il paradigma narrativo della propria opera nella trasposizione su un piano allegorico dell'immagine del mondo che meglio di ogni altra poteva convenirgli: il microcosmo del sussidio ai pellegrini e ai viaggiatori capillarmente offerto, nella Francia del Medioevo, dall'istituto dell'*Hôtel-Dieu* (sarà allora il *trait d'union* della satira a riconnettere talune istituzioni religiose alla loro controparte allegorica nel testo, come nel caso del complesso parigino di *Saint-Jacques-du-Haut-Pas*, citato a proposito della mercificazione delle indulgenze: cf. A, c. 107r^b; B, c. 10r^a; C, c. 7v^a; S, c. 181v^a)⁴⁵.

L'appartenenza dell'autore a un ordine monastico potrebbe essere suggerita anche da quanto rileva lo studio di Claude Carozzi, secondo cui la stragrande maggioranza dei protagonisti delle *Visiones* medioevali comprende perlopiù monaci o contadini (si tratti tuttavia, va detto, di una caratteristica topica del genere): «[...] le moine et le paysan ont tous deux une forme de vie pénitentielle, par statut ou par fatalité. C'est en cela surtout que réside la prédisposition au voyage, qui fait voir au visionnaire le prolongement de ce qu'il a déjà entrepris sur terre»⁴⁶. Inoltre, il fatto che in due

(43) A. Thomas, *Anonyme cit.*, pp. 92-93.

(44) S. Menegaldo, *Le dernier Ménestrel?* cit., pp. 240-241, n. 105.

(45) Non è da escludersi che l'autore della *Voie* sia appartenuto alla cerchia di ecclesiastici che, su delega dell'autorità capitolare, amministravano le strutture degli *Hôtels-Dieu*: riuniti attorno a un *magister*, tra essi poteva annoverarsi un *frère* "precettore". P. Montaubin, *Origine et mise en place des hôpitaux cathédraux de la province ecclésiastique de Reims, IV^e-XIII^e siècle*, in éd. M.-C. Dinet-Lecomte, *Les hôpitaux, enjeux de pouvoir. France du nord et Belgique (IV^e-XX^e siècle). Actes du colloque international d'Amiens, 30 et 31 mars 2006*, Villeneuve-d'Ascq, Revue du Nord, 2008, pp. 13-46, qui p. 27. Sul ruolo religioso ed economico dei centri ospitalieri in età medioevale cf. *ibidem*, pp. 36-44. Potrebbero forse aiutare a far luce sul problema anche le illustrazioni del ms. BnF fr. 1051: nel ciclo decorativo il *clerc* è ritratto con un'alba di colore rosa, un berretto scuro sopra la tonsura (c. 29v) e uno *chaperon* anch'esso di colore scuro poggiato su una spalla. Se il vestiario del personaggio si dimostra assai generico, i ritratti sembrano tuttavia sottolineare la formazione letteraria: oltre al primo *tableau*, eloquente in tal senso, l'uso del "capperone" poggiato sulla spalla è sempre più distintivo delle classi colte a partire dalla prima età moderna; lo si ritrova impiegato nella stessa foggia, per esempio, a connotare (assieme al libro e a un *écritoire*) la figura di Isaia nel complesso scultoreo del *Puits de Moïse* della Certosa di Champmol (secoli XIV-XV) o ancora nella miniatura raffigurante Guillaume Dufay nel ms. BnF fr. 12476 del 1451 (c. 98r).

(46) C. Carozzi, *Le voyage de l'âme cit.*, p. 588. «Ce ne sont pas les capacités intellectuelles ni la sainteté qui prédisposent au voyage – seul Fursy est un saint –, c'est le lieu lui-même et le genre de vie qu'on y mène». *Ibidem*.

casi soltanto – gli unici, tra le *Visiones* mediolatine – il pellegrinaggio oltremontano sia intrapreso da chierici (Adelmaro, diacono di Verdun, cui allude Flodoardo di Reims negli *Annales*, ed Earnan, protagonista di una visione descritta nella *Historia* di Simeone di Durham) è probabilmente dovuto alla circostanza per cui, all'epoca in cui entrambe le narrazioni furono ambientate, non si annoverano monasteri né monaci nei luoghi in cui sarebbero avvenute le rispettive visioni (appunto, Verdun e Durham), tanto che «les clerics servent ainsi, en quelque sorte, de suppléants des moines. [...] En définitive, il y a deux états de vie favorables: celui du paysan dans sa paroisse et celui du moine au cloître. La vie noble et la vie cléricale ne sont que peu, ou pas du tout, propices au voyage dans l'Au-delà»⁴⁷.

Ulteriore elemento forse in grado di contribuire alla risoluzione del problema, ma su cui ancora dovrà pienamente farsi luce è dunque, a maggior ragione, la geografia d'origine di Pierre de l'Hôpital: le indicazioni finora offerte dall'esigua bibliografia e desumibili dal testo portano da un lato a collocare, per ragioni grafiche, l'origine dei manoscritti superstiti in una regione compresa tra Piccardia, Artois e Vallonia occidentale, dall'altro inducono a circoscrivere la provenienza dell'autore entro la stessa area geografica, a causa di alcune particolarità morfologiche e lessicali del poemetto: «Trois nous ont frappés: *avrelos* (au plur.), associé à *truffes* "bourdes" (mss. A, fol. 121^b et C, fol. 20^c), *maquefs* (ms. A, fol. 148^c) ou *macrefis* (ms. B, fol. 62^a) "faux dévot", et *tourés* (au plur.), que donnent les mss. A (fol. 117^c) et C (fol. 17^b), [...]»⁴⁸. Si notino ancora le lezioni, tipicamente piccarde, *carliers*, in A, c. 109^a e B, c. 12^a (ma *carelier* in C, c. 9^a e S, c. 183^b), e *funquiere*, in A, c. 115^b (ma *fumiere* in B, c. 20^v^b e C, c. 15^r^b). Dubois sofferma invece l'attenzione su *chaveterie*⁴⁹. Anche Thérèse Piezzoli arriva alle medesime conclusioni (se si vuole, anzi, anche più circostanziate): «L'examen des rimes, d'une part, le compte des pieds, d'autre part, rattachent le poème au domaine linguistique picard, plus spécialement, semble-t-il, à la région du Ponthieu ou de l'Amiénois»⁵⁰.

L'esame delle scelte lessicali e del vocabolario offerto dal testo si rivelerà, in ogni caso, la via maestra e la più promettente per dedurre con ragionevolezza la regione di provenienza del suo autore. L'aleatorietà della localizzazione geografica di un testo sulla base dei soli tratti fonetici e morfologici dello stesso, tra l'altro, appare tanto maggiore nell'ipotesi di un'origine piccarda: com'è noto dagli studi di Gertrud Wacker, infatti, l'uso disinvoltato di "piccardismi letterari" (o di altre forme dialettali) da parte di autori di varia provenienza per esigenze di metro e di versificazione ha erroneamente indotto a collocare un significativo numero di testi (e di autori) nelle zone di confine⁵¹.

(47) *Ibidem*. Cf. J. Le Goff, *L'immaginario medievale*, trad. it., Bari, Laterza, 1988, pp. 202-203.

(48) A. Thomas, *Anonyme* cit., p. 89, n. 4.

(49) Dubois menziona un'altra occorrenza dello stesso vocabolo rilevata da W. Conner nel *Livre du Trésor* di Brunetto Latini. Nella *Voie d'Enfer et de Paradis*, «le contexte appuie l'interprétation proposée par M. Conner, "maquerillage"». M. Dubois, *Notules* cit., p. 391.

(50) T. Piezzoli, *La "Voie d'Enfer et de Paradis"* cit., pp. 87-88.

(51) «Als Folge von zu mechanischen sprachlichen Lokalisierungen betrachte ich es, daß fast alle Dichtungen des XIII Jahrhunderts der Pikardie zugewiesen werden, oder dem pikardisch-französischen Grenzgebiet, dem Beauvaisis. [...] Wenn auch feststeht, daß der literarische Anteil der Pikardie groß gewesen ist, zumal im XIII Jahrhundert, als Wohlstand, und mit ihm literarisches Interesse, in den Städten des Nordostens zunahm, so ist doch das noch keine Erklärung für das Zahlenverhältnis der als pikardisch betrachteten Denkmäler zu den nicht-pikardischen. Der Grund liegt vielmehr darin, daß die "literarischen Pikardismen" (Zwitterreime, *îée: îe*, pikardische Infinitiv- und Pronominalformen) der Lokalisierung zugrunde gelegt worden sind. [...] Grade dies Dialektkriterium hat oft zu Lokalisierung in der Pikardie Anlaß gegeben. So groß, wie man im allgemeinen annimmt, ist die literarische Produktion der Pikardie jedenfalls nicht, [...]». G. Wacker, *Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altfran-*

Alcuni indizi fonetici e morfologici tuttavia parrebbero orientare, ancorché cautamente, all'attribuzione del testo di Pierre de l'Hôpital all'area nordorientale del dominio d'oïl: si consideri, per esempio, l'occorrenza del tipico esito piccardo del participio passato femminile *-ie* in *clausula* e rimante con altre forme non verbali – cf. *prisie* [< PRËTIATA]: *seignourie* (ms. A, c. 100v^a); *mie: desveroullie* (ms. A, c. 100v^b); *Envie: nonchie* (ms. A, c. 103r^a); ecc. – e si noti, contestualmente, che anche laddove occorran in rima due forme verbali al participio passato l'esito piccardo è comunque mantenuto senza eccezioni. Si osservino ancora i casi seguenti: *rebrachiez* [< BRÄCHIUM]: *sachiez* [< SAPI -ATIS] (ms. A, c. 101r^a); *forche* [< FORTIA]: *porche* [< PORTICUM] (ms. A, c. 102v^b); *sache* [< SAPI -AT]: *plache* [< PLATĒA] (ms. A, c. 102v^b) *tristresce* – ma *destreche* in H e C – [< -ITĪA]: *seche* [< SICCA] (ms. A, c. 104r^a); *fache* [< FACI -AT]: *sache* [< SAPI -AM] (ms. A, c. 104v^a); *serviche: triche* [< TRICCARĒ] (ms. A, c. 106r^b); ecc. Meno significativa, a fronte di quanto detto, parrebbe la rima *veïr* [< VIDERE]: *hair* (ms. A, c. 105v^b), sebbene gli esiti dei tre infiniti VIDERE, *CADERE e SEDERE, «caractéristiques du picard, aboutissent à *veïr*, *keïr* ou *caïr*, *seïr*»⁵². Ulteriore traccia della varietà linguistica del testo potrebbe forse intuirsi anche dall'esito (in sillaba tonica) "E, I (é) + nasale" > pic. *ain-e*, che distingue l'antico piccardo dagli altri dialetti a lui vicini: «Le francien et le normand central ont *ein-e*, le bourguignon, le lorrain et le wallon, où la nasalisation doit avoir été plus tardive, ont *oin-e*»⁵³. Piuttosto che per l'apertura di un esito franciano, infatti, considerate le altre spie che tendono a confermare la patina del componimento, potrà così spiegarsi più facilmente la coincidenza, in rima, col regolare esito "A + nasale" > *ain-e*: cf. *prochaine* [< PROPEANUS]: *maine* [< MINAT] (ms. A, c. 103r^b); *demaine* [< DEMINAT]: *sainne* [< SANA] (ms. A, c. 103v^a); *main: amain* (ms. A, c. 103v^b)⁵⁴.

Per quanto concerne la morfologia del testo, si consideri l'uso della forma indebolita del possessivo di prima e seconda persona plurali *no / vo*, laddove il ricorso al regolare franciano cagionerebbe ipermetria nel verso:

Je respondi: «Ma dame douche,
«**Vo** doctrine au coeur moult me touche.
Ms. C, c. 9v^a.

Je respondi: «Ma dame douche,
«**Vostre** doctrine au cuer moult me touche.
Ms. A, c. 109v^a.

Dal canto suo, B risolve eliminando l'avverbio *moult* (ms. B, c. 12v^b). Com'è intuibile, simili evidenze possono facilmente moltiplicarsi⁵⁵.

zösischen, Halle, Niemeyer, 1916. Ma cf. altresì H. Morf, *Rez. zu E. Kempel*, "Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen" 132, 1914, pp. 256-257.

(52) C.T. Gossen, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1951, p. 52. «Les cartes 1408 voir, 1311 tomber, 62 s'asseoir de l'ALF [Atlas linguistique de la France] nous montrent qu'ils subsistent dans les départements Somme, Pas-de-Calais, Nord, dans la partie nord des départements Oise et Aisne, et dans le Hainaut». *Ibidem*.

(53) *Ibidem*, p. 53.

(54) «La différence entre le picard et le francien semble être avant tout d'ordre graphique, puisque, dès le XII^e s., *plein, pleine* se trouve en assonance avec les mots en *-ain, -aine* en francien comme en picard. Mais le fait que le pic. mod. connaît un type *avân* (dans le Pas-de-Calais et à l'est de la Somme), à côté de *avn* (à l'ouest de la Somme), suppose que l'ancienne forme *avaine* s'est monophthonguée». *Ibidem*, p. 54.

(55) Cf. A, c. 106r^a; B, c. 8v^a; C, c. 6r^b; S, c. 180r^b ~ A, c. 110v^a; B, c. 14r^a; C, c. 10r^b; S, c. 184r^a; ~ A, c. 113r^a; B, c. 18r^b; C, c. 13r^b; S, c. 187v^a ~ A, c. 113v^a; B, c. 18v^b; C, c. 13v^b; S, c. 187v^b ~ A, c. 118r^a; B, c. 23v^b; C, c. 17v^a; S, c. 191r^b ~ A, c. 120v^b; B, c. 27r^a; C, c. 19v^b; S, c. 194r^a ~ A, c. 125v^b; B, c. 33r^a; C, c. 24r^b; S, c. 199r^a ~ A, c. 127r^a; B, c. 34v^b; C, c. 25r^b; S, c. 200r^b...

3. Ipotesi sulla datazione del testo

A oggi, la più valida ipotesi di datazione colloca la cronologia del testo già prima del 1340, suggerendo cioè la sua antecedenza rispetto al componimento omonimo di Jean de Le Mote. La tesi, già avanzata da Thomas⁵⁶, è stata avvalorata di recente da Menegaldo, che individua nel testo della *Voie d'Enfer et de Paradis*, come si anticipava, la fonte diretta dell'altra *Voie*. Già Thomas suggeriva inoltre di identificare nell'anno del 1315 un plausibile *terminus post quem* sulla base di un'interessante allusione storica riportata nel testo dei mss. A, B – e, aggiungiamo ora, S – ma da cui la lezione del ms. C diverge (cito da Thomas⁵⁷):

«Se je ne fusse» dist Envie,
«Encore fust Enguerrans en vie
«De Maregny par aventure,
«Mais je mis grant painne et grant cure
«A ce qu'il fust pris et pendus;
«Ainc ne'n peust estre deffendus,
«Nes meismes du roy de France».
mss. A; B (+ S).

«Se je ne fusse» dist Envie,
«Encore fust mains hons en vie
«Qui est occhis par aventure,
«Mais ie mech grand paine et grand cure
«A ce que boin soient pendu;
«Estre ne'n poent deffendu,
«Non meismes du roi de France».
Ms. C.

Il riferimento dei tre testimoni concordanti è ad Enguerrand de Marigny (1260 ca. – 1315), favorito e consigliere di Filippo il Bello, impiccato a Montfaucon il 30 aprile 1315, sotto il regno di Luigi X, a seguito delle accuse mossegli da Carlo di Valois e da altri baroni. Thomas non conosceva l'esistenza del ms. S, né aveva ipotizzato una genealogia o un tipo stemmatico della tradizione a lui nota; tuttavia, forse giudicando la variante di C una banalizzazione dovuta a un'erronea lettura dell'antroponimo (fenomeno frequentissimo, avvalorato in tal caso anche dalla sintassi approssimativa della lezione), affermava: «Nous n'hésitons pas à considérer la leçon des mss A et B comme originale. Par suite, nous tenons pour acquis que la composition de la *Voie d'Enfer et de Paradis* est postérieure au supplice du célèbre favori de Philippe le Bel [...]»⁵⁸. Non dovrebbe escludersi, in ogni caso, la possibilità che il copista di C avesse intenzionalmente modificato il testo originale, censurando opportunamente una sezione del componimento che avrebbe potuto tacciare d'invidia il committente stesso dell'esemplare (il cui nome purtroppo non si conosce) forse coinvolto direttamente, poco prima, nelle vicende relative al processo e alla condanna a morte di Enguerrand⁵⁹. Non ci si dimentichi del fatto che C, tra tutti, risulta il testimone più

(56) Thomas, che non si esprime sulla cronologia relativa, fa ancora ricorso alle allusioni storiche interne al testo, in particolare a una pericope in cui l'autore della *Voie* indirizza la sua satira verso la concessione delle decime da parte del papa alla Corona in occasione della guerra santa «[...] depuis le règne de Philippe III jusqu'à celui de Philippe VI inclusivement. Bien qu'il soit difficile de trouver là un *terminus ad quem* rigoureux pour la date de notre poème, nous inclinons à croire qu'il ne faut pas descendre trop bas. Si cette vue est juste, la *Voie d'Enfer* anonyme doit être considérée comme antérieure à celle de Jean de Le Mote». A. Thomas, *Anonyme* cit., p. 91. Piezzoli alza ulteriormente il *terminus ante quem* al 1336, data in cui sarebbe scaduta la concessione delle decime accordata al re di Francia da papa Giovanni XXII nel 1330.

(57) *Ibidem*, p. 90.

(58) *Ibidem*. Il giudizio di Thomas è avvalorato da una nota incidentale di Dubois: «[...] les mss se groupent en deux familles, AB et CS, [...]». M. Dubois, *Notules* cit., p. 391 (si ricordi che Piezzoli aveva eletto a miglior testimone il ms. C, latore, a suo giudizio, delle varianti più opportune contro i soli altri due manoscritti a lei noti). La lezione in cui si cita Enguerrand de Marigny sarebbe in tal caso da preferirsi anche per la sua ricorrenza in ambo i rami della tradizione.

(59) L'unico dato di relativo interesse riportato nel ms. C è il blasone della famiglia d'Urfé (c. 2r, margine superiore), proprietaria dell'esemplare dal sec. XVI.

antico e dunque il più vicino ai fatti storici di cui si è detto; d'altronde, che il testo della *Voie* sia circolato nelle medesime sfere sociali sulle quali si appunta la satira del testo è confermato dal fatto che Alexandre Dannes abbia copiato buona parte del ms. A su richiesta nientemeno che di Mahieu di Hangest, figlio di quello stesso Aubert VI che nel 1315, grazie appunto alla morte del favorito di Filippo il Bello, aveva potuto ottenere dal nuovo sovrano il ritorno dei suoi pieni poteri sulle terre di Heuqueville, Fontaines e Freteville, già concesse in donazione a Enguerrand.

In conclusione, la *Voie d'Enfer et de Paradis* di Pierre de l'Hôpital si colloca al centro di un crocevia testuale che contempla la letteratura parareligiosa e omiletica, la parodia, la satira sociale e la rappresentazione teatrale. La fortunata trasmissione (oltre che della prima redazione) dei due altri rimaneggiamenti della *Voie* offre d'altronde l'inconsueta occasione di apprezzare le dinamiche di circolazione e di traduzione intersemiotica in *mise-en-scène* che hanno interessato un testo letterario pur sempre di confine e di frontiera: la forma allegorica sarà infatti il tramite per un viaggio verso l'Altrove (i luoghi *altri* dell'escatologia) compiuto, appunto, con gli occhi rivolti indietro a contemplare le condizioni che nell'Aldiquà interdiccono o consentono la Salvezza. Si tratta, cioè, del racconto di un doppio rito di passaggio attraverso opposti quanto simmetrici *itineraria*, separati dal divisorio della Riconciliazione, del "risveglio intermedio". Inoltre, la duplice avventura della *Voie* è un tragitto per così dire "aperto", che sul filo stesso della frontiera rimane e che non approda mai a una meta risolutiva, riuscendo sì il viandante a scampare dal baratro infernale ma non potendo comunque godere della *visio beatifica* alla fine del proprio viaggio. A ben vedere, anzi, è la stessa cornice del sogno in cui si chiude il pellegrinaggio a conferire al testo una sua specifica liminalità⁶⁰: notoriamente, assieme alle più varie alterazioni percettive dell'estasi o della malattia, lo stadio onirico condivide la sua sfera semantica col riposo (altro) della morte nella sospensione dello stato di coscienza del soggetto⁶¹, aprendo un varco privilegiato verso l'Altrove ma al contempo confinando l'esperienza stessa del viaggio in una dimensione fittizia e irreale: è un viaggio *in* sogno. Non-dimeno, il valore aletico del sogno stesso è ribadito nel proemio dall'autore del testo, il quale, sul solco del suo illustre antecedente⁶², conferisce uno statuto di oggettività a un resoconto che dai più sarebbe in genere stimato appena *riens* (mss. C, c. 1r^a; S, c. 175r^a) o *nient* (mss. A, 99v^a; B, 1r^b):

(60) Per uno studio approfondito cf. J. Le Goff, *Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval*, in "Scolies", 1 (1971), pp. 123-130; K.L. Lynch, *The High Medieval Dream Vision: Poetry, Philosophy, and Literary Form*, Stanford, Stanford University Press, 1988; S.F. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. Tra gli studi più recenti segnaliamo altresì A. Corbellari, J.-Y. Tilliette, *Le rêve médiéval*, Genève, Droz, 2007, "Recherches et rencontres" 25. L'associazione del sogno all'escatologia pare diffondersi sempre più frequentemente a partire dai *Dialogi* di Gregorio Magno: «Il sogno, la visione diventano il veicolo, la forma del viaggio nell'aldilà. Se la sfera del sogno si restringe nei suoi temi, al sogno si apre per contro un campo immenso d'azione, [...]». J. Le Goff, *L'immaginario* cit., p. 202.

(61) La tradizione medioevale sovente associa la visione in sogno alla separazione dell'anima dal corpo, in ciò recuperando il *De Anima* di Tertulliano (primo autore cristiano a elaborare una coerente onirocritica). Lo scrittore berbero, a propria volta, si inserisce su un tracciato filosofico comune a Pitagora, a Platone (*Repubblica*, IX, 1), agli stoici e a Plotino.

(62) Si tratta di Raoul de Houdenc (*Songe d'Enfer*, 1-7): «En songes doit fables avoir; / Se songes puet devenir voir, / Dont sai je bien que il m'avint, / Qu'en sonjant un songe me vint / Talent que pelerins seroie. / Je m'atornai et pris ma voie / Tout droit vers la cité d'Enfer». E più oltre ancora, nell'epilogo (vv. 677-678): «Raouls de Houdaing, sanz mençoigne, / Qui cest fabel fist de son songe». M. Timmel Mihm, *The "Songe d'Enfer" of Raoul de Houdenc: An Edition Based on All the Extant Manuscripts*, Tübingen, Niemeyer, 1984, pp. 57; 89. Il resoconto del viaggio infernale intrapreso dal riflesso letterario di Raoul è sì un *fabel*, ma – come l'autore stesso avrà a ribadire nel *Borjois borjon* (vv. 1-9) – un *fabel sans fable*, un *songe* senza *mençoigne*. Cf. P. Serra, *Strategie allegoriche* cit., pp. 54-55.

Aulcun dient n'est riens qu'on songe
 Mais je songay par nuit .i. songe:
 N'a pas granment que le songay,
 Trop grand merveille du songe ay
 Et tant ne me puis entremettre
 Que je le puisse a oubli mettre.
 Or doinst Dieus que pourfis me'n viengne,
 Quar je'l diray quoy qu'il aviengne;
 Le songe dont moult me merveille
 Cascus en ara grand merveille,
 Ne cuit qu'oms jamais tel songe oye.
 Ms. C, c. 1r^a.

L'attiguità temporale tra la *visio* e la sua esposizione (*N'a pas granment...*); la fissazione delle tracce mnesiche legate al *Traum(a)*, tali da ingenerare *grand merveille* in chi le rievoca e in chi ne sarà fatto partecipe; l'eccezionalità di un sogno affatto fuori del comune (*Ne cuit qu'oms jamais tel songe oye*): si tratta di condizioni che inducono a "prendere sul serio" il messaggio contenuto nella *Voie*, o comunque a prestarvi un'attenzione ermeneutica tale da sfruttare della lettera del testo per ricavarne un valido significato di verità.

Riferimenti bibliografici

- L. Allegri, *Teatro e spettacolo nel Medioevo*, Roma, Laterza, 2019¹³ [1988].
 J. Baschet, *Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XI^e-XV^e siècle)*, Roma, École française, 1993, «Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome» 279.
 C.-M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève, A. Jullien, 1907.
 C. Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V^e-XIII^e siècle)*, Roma, École française, 1994, «Collection de l'École française de Rome» 189.
 M. Cavagna, *La "Vision de Tondale" et ses versions françaises (XIII^e-XV^e siècle)*, thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne et Université de Bologne, 2006.
 A. Corbellari, J.-Y. Tilliette, *Le rêve médiéval*, Genève, Droz, 2007, «Recherches et rencontres» 25.
 G. De Bure, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de La Vallière. Première partie*, t. II, Paris, Quai des Augustins, 1783.
 L.V. Delisle, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, t. II, Paris, Imprimerie nationale, 1868.
 M.-C. Dinet-Lecomte, P. Montaubin, *Les hôpitaux de Picardie du Moyen Âge à la Révolution. Répertoire et guide des sources*, Amiens, Encre, 2015.
 M. Dubois, *Notules lexicologiques*, «Romania» 78 (1957), pp. 390-392.
 U. Ebel, *Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen*, in eds. H.R. Jauss, E. Köhler, *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. La littérature didactique, allégorique et satirique*, t. VI, Heidelberg, Winter, 1968, pp. 181-215.
 C.T. Gossen, *Petite grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck, 1951.
 S.F. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
 A.-F. Labie-Leurquin, *Pierre de l'Hôpital*, in eds. G. Hasenohr et M. Zink, *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992 (Réimpr. 1994), pp. 1177-1178.

- A.J.G. Le Glay, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai*, A.F. Hurez, 1831.
- P. Montaubin, *Origine et mise en place des hôpitaux cathédraux de la province ecclésiastique de Reims, IV^e-XIII^e siècle*, in éd. M.-C. Dinet-Lecomte, *Les hôpitaux, enjeux de pouvoir. France du nord et Belgique (IV^e-XX^e siècle)*. Actes du colloque international d'Amiens, 30 et 31 mars 2006, Villeneuve-d'Ascq, Revue du Nord, 2008, pp. 13-46.
- J. Le Goff, *L'immaginario medievale*, trad. it., Bari, Laterza, 1988.
- J. Le Goff, *Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval*, in "Scolies" 1, 1971, pp. 123-130.
- J. Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais*, Paris, Gallimard, 1977.
- G. Hasenohr-Esnos, *Le respit de la Mort par Jean Le Fèvre*, Paris, Picard, 1969.
- O. Julien, *Les marginaux. Quelques utilisations inhabituelles des livrets*, "Gazette du livre médiéval" 49, 2006.
- A.J.G. Le Glay, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Cambrai*, Cambrai, A.F. Hurez, 1831.
- K.L. Lynch, *The High Medieval Dream Vision: Poetry, Philosophy, and Literary Form*, Stanford, Stanford University Press, 1988.
- J.F.N. Loumyer, *Costume du Moyen Âge d'après les manuscrits, les peintures et les monuments contemporains*, t. I, Bruxelles, Librairie Historique-Artistique, 1847.
- J. Malliot, *Recherches sur les costumes, les mœurs, les usages religieux, civils et militaires des anciens peuples*, t. III, Paris, Imp. de P. Didot L'aîné, 1804.
- S. Menegaldo, *Le dernier Ménestrel? Jean de Le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015, pp. 203-259.
- H. Morf, *Rez. zu E. Kempel*, "Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen" 132, 1914, pp. 256-257.
- A.P. Paris, *Notice d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale, portant le n° 73375, et renfermant le "Songe de la voie d'enfer et de la voie de paradis"*, "Bulletin du bibliophile" 9, 1849-1850, pp. 20-29.
- M.A. Pety, *La "Voie d'Enfer et de Paradis". An Unpublished Poem of the Fourteenth Century by Jehan de Le Mote*, Washington, Catholic University of America Press, 1940 (Reimpr. New York, AMS Press, 1969).
- H. Piers, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Saint Omer*, Lille, Imp. Libert-Petitot, 1840.
- T. Piezzoli, *La "Voie d'Enfer et de Paradis". Poème du XIV^e siècle*, in «École nationale des Chartes. Positions des thèses», 1952, pp. 87-90.
- F. Pomel, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001.
- M.K. Pope, *From Latin to modern French, with especial consideration of Anglo-Norman; phonology and morphology*, Manchester, Manchester University Press, 1934 (revised ed. 1961).
- F. Ravaisson, G. Libri, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques des départements*, t. III, Paris, Imprimerie nationale, 1861.
- P. Richelet, *Dictionnaire de la langue française ancienne et moderne*, t. I (A-D), Lyon, Bruyset, 1728.
- P. Serra, *Strategie allegoriche in Raoul de Houdenc*, in Ead. (a c. di), *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medioevali*, Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 38-69.
- I. Short, *Manual of Anglo-Norman*, London, Anglo-Norman Text Society, 2007.
- A. Thomas, *Anonyme, auteur de la "Voie d'enfer et de paradis"*, "Histoire littéraire de la France" 36, 1927, pp. 86-100.

- C.A. Thomasset, *Placides et Timéo ou Li secrés as philosophes*, Paris-Genève, Droz, 1980.
- M. Timmel Mihm, *The "Songe d'Enfer" of Raoul de Houdenc: An Edition Based on All the Extant Manuscripts*, Tübingen, Niemeyer, 1984.
- N.L. Todarello, *Le arti della scena. Lo spettacolo teatrale in Occidente da Eschilo al trionfo dell'Opera*, Novi Ligure, Latorre, 2006.
- L. Ungeheuer, "Songe de la voie d'Enfer et du chemin de Paradis": un traité d'édification du xv^e siècle, in "Art de l'enluminure" 28, 2009, pp. 50-88.
- L. Ungeheuer, *Le Maître de la "Légende dorée" de Munich. Un enlumineur parisien du milieu du xv^e siècle, formation, production, influences et collaborations* (Thèse de doctorat d'Histoire de l'Art), Paris, École Pratique des Hautes Études, 2015.
- G. Wacker, *Über das Verhältnis von Dialekt und Schriftsprache im Altranzösischen*, Halle, Niemeyer, 1916.
- M. Zaccarello, *Filologia materiale e culture testuali per la letteratura italiana antica*, in F. Luciola et alii, *Testo e metodo. Prospettive teoriche sulla letteratura italiana*, Tallin, Tallin University Press, 2011, pp. 35-48.

Sitografia

Base de données de recueils médiévaux (<http://octavejulien.fr/index.php>).

Bibliothèque Virtuelle des Manuscrits Médiévaux (<https://bvmm.irht.cnrs.fr/>).

Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français (<http://www.deaf-page.de/index.php>).

Dictionnaire du Moyen Français: 1330-1500 (<http://www.atilf.fr/dmf/>).

Gallica (<https://gallica.bnf.fr/accueil/it/content/accueil-it?mode=desktop>).

Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl (<http://jonas.irht.cnrs.fr/>)

ANDREA MACCIÒ
Università degli Studi di Cagliari