

IL PERSONAGGIO:  
FIGURE DELLA DISSOLVENZA  
E DELLA PERMANENZA

*Character in literature:  
patterns of evanescence and permanence*

In memoria di  
PINO FASANO

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Torino, della Regione Valle d'Aosta e dell'Università della Valle d'Aosta, della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Torino, del Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Moderne e Comparete dell'Università degli Studi di Torino, del progetto COFIN su *Il personaggio e l'intreccio come funzioni testuali*, dell'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura.

Atti del IV convegno scientifico  
dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata  
della Letteratura  
(Torino, 14-16 settembre 2006)

Seminari coordinati da:

Maria Teresa Chialant (Salerno) e Stefano Tani (Verona)  
*Il personaggio-matrice*

Massimo Fusillo (L'Aquila) e Arturo Mazarella (Roma)  
*Il personaggio, i linguaggi, i generi*

Marina Giaveri (Napoli) e Pierluigi Pellini (Siena)  
*Il personaggio nel tempo*

Donata Meneghelli (Bologna) e Paolo Amalfitano (Napoli)  
*Personaggio ed effetto identità*

a cura di

CHIARA LOMBARDI



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

*In copertina:*

H. Bosch, *Il giardino delle delizie*, particolare.

– Je m'appelle Personne, répondit Ulysse  
– C'est un nome qui ne me dit rien, dit le Cyclope  
(J. Giraudoux, *Elpénor*, Paris, 1919)

Conoscere nuovi personaggi è come incontrare volti nuovi, con la differenza che possiamo subito scoprirli dall'interno, osservando ogni azione dal punto di vista del suo autore. Meno questi personaggi sono simili a noi e più ci allargano l'orizzonte, arricchendo così il nostro universo. Questo allargamento interiore (simile per certi versi a quello causato dalla pittura figurativa) non si formula in affermazioni astratte, ed è per questo che ci risulta così difficile da descrivere; rappresenta piuttosto l'inclusione nella nostra coscienza di nuovi modi d'essere accanto a quelli consueti. Un tale apprendimento non muta il contenuto del nostro essere, quanto il contenente stesso: l'apparato percettivo, piuttosto che le cose percepite. I romanzi non ci forniscono una nuova forma di sapere, ma una nuova capacità di comunicare con esseri diversi da noi; da questo punto di vista riguardano la morale, più che la scienza. L'orizzonte ultimo di tale esperienza non è la verità, ma l'amore, forma suprema del rapporto umano

(T. Todorov, *La littérature en péril*, 2007, trad. it.  
*La letteratura è in pericolo*, Milano, Garzanti, 2008)

© 2008

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.  
via Rattazzi, 47 15100 Alessandria  
tel. 0131.252349 fax 0131.257567  
e-mail: edizionidellorso@libero.it  
<http://www.ediorso.it>

Impaginazione a cura di Francesca Cattina

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41*

ISBN 978-88-6274-044-9

## Indice

Introduzione p. XV

### SESSIONI PLENARIE

- Wladimir Kryszinski (Montréal)  
*Persona grata et non-grata, ou les avatars du personnage  
dans l'espace littéraire moderne et postmoderne* 3
- Guido Paduano (Pisa "Normale")  
*Il protagonista della Commedia Nuova* 17
- Anne Caesar (Warwick)  
*Character, old-age and death in contemporary narrative* 29
- Giovanni Bottiroli (Bergamo)  
*Identità rigide e flessibili:  
per una concezione modale del personaggio* 41
- Arrigo Stara (Pisa)  
*Ultime notizie dal Parco (personaggi senza destino)* 59
- Stephen Morrison (Poitiers)  
*Les voix multiples du General Prologue des Contes de Canterbury  
de Geoffrey Chaucer* 73

### SEMINARI

IL PERSONAGGIO-MATRICE  
Coordinano: Maria Teresa Chialant (Salerno), Stefano Tani (Verona)

### MITI E FIGURE DELLA CLASSICITÀ

- Anna Chiarloni (Torino)  
*I volti di Medea. Tra dissolvenza e permanenza* 91

VIII	Indice
Marianna Giove (Bari) <i>Elettra 1937-1944. Da Vergine pietosa a femme fatale</i>	103
Emilia Surmonte (Salerno) <i>Per una "nuova" Antigone, mediante définitive. Interpretazioni del XX e XXI secolo</i>	109
Valeria Turra (Verona) <i>Trasformazioni di Elena nella letteratura russa da Dostoevskij al Simbolismo</i>	117
Donatella Boni (Verona) <i>Circe: riscritture e rivisitazioni</i>	125
<i>MITI E FIGURE DELLA CRISTIANITÀ</i>	
Marina Lops (Salerno) <i>"The brand of Cain": la figura del reietto in due testi conradiani</i>	133
Cristina Frescura (Verona) <i>Giobbe: stereotipo e archetipo</i>	139
Elisabetta Lo Vecchio (Bologna) <i>Un archetipo dell'immaginario moderno e contemporaneo: il Cristo eterodosso</i>	145
Clementina Mazzucco (Torino) <i>Il figliol prodigo nella parabola lucana e nelle reinterpretazioni di alcuni autori europei della prima metà del '900</i>	151
<i>PERSONAGGI SHAKESPEARIANI E TEORIE DEL PERSONAGGIO</i>	
Rosalba Galvagno (Catania) <i>Amleto, personaggio-matrice?</i>	159
Carla Pomaré (Piemonte Orientale) <i>Quando è il nome a creare la matrice, ovvero la vita postuma di Sycorax, personaggio shakespeariano</i>	165
Alessandra Petrina (Padova) <i>Briseida, Criseida, Cressida: la costruzione di un mito</i>	173
Elena Porciani (Calabria) <i>"Vivi (sebbene immaginari)". I personaggi secondo Elsa Morante</i>	179

Indice	IX
<i>PERSONAGGI ARCHETIPICI NELLA LETTERATURA MODERNA E CONTEMPORANEA</i>	
Elisa Fortunato (Bari) <i>Le matrici di Mr Lemuel Gulliver</i>	187
Linda Garosi (Cordoba) <i>Due esempi di approssimazione alla figura di Don Giovanni nella narrativa fin de siècle</i>	195
Daria Parisi (Palermo) <i>Il personaggio della cortigiana redenta nel romanzo moderno</i>	201
Marina Polacco (L'Aquila) <i>Madame Bovary: dal personaggio all'archetipo</i>	207
Francesco Guglieri (Torino) <i>Il potere di chi non ha potere. Appunti per una teoria del personaggio terrorista</i>	215
<i>IL PERSONAGGIO, I LINGUAGGI, I GENERI</i> Coordinano: Massimo Fusillo (L'Aquila), Arturo Mazzarella (Roma)	
<i>IL PERSONAGGIO ATTRAVERSO I GENERI. DALL'ANTICHITÀ A WALTER SCOTT</i>	
Carmen Dell'Aversano (Pisa) <i>"Solo il prodotto del pensiero di qualcuno": solipsismo e personaggio in Omon Ra di Viktor Pelevin</i>	223
Tatiana Korneeva (Pisa "Normale") <i>Figure della duplicità e dell'ambiguità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio. L'esempio del sogno di Eteocle (Stat. Theb. II, 89-127)</i>	231
Chiara Lombardi (Torino) <i>Il gallo Chauntecleer personaggio intertestuale</i>	241
Michela Mancini (Siena) <i>Rebecca, la bella ebrea. L'eroina del romanzo Ivanhoe tra scrittura e illustrazioni</i>	251
<i>PERSONAGGI ROMANTICI E ROMANZESCHI NELLE LORO RISCRIITTURE</i>	
Stefano Bronzini (Bari) <i>Dickens e Thackeray: un mondo comune e un mondo a parte</i>	263

X	Indice
Davide Racca (Torino) <i>Baudelaire: il personaggio del poeta tra poesia in verso e in prosa</i>	271
Carmela Lombardi (Arezzo) <i>Villi, ondine, péri, gitane e altri personaggi della letteratura e del balletto romantico</i>	277
Margherita Quaglino (Siena, Università per Stranieri) <i>"Avrò un nome di battaglia: Heathcliff".            Permanenze brontiane nell'opera di Beppe Fenoglio</i>	283
<i>L'IO, L'AUTORE, IL PERSONAGGIO: AUTOBIOGRAFIA, ROMANZO, CINEMA</i>	
Carlo Alberto Augieri (Lecce) <i>L'altro, il dissimile, l'eccedente:            la narrazione come 'conflitto interpretativo'            tra autore e personaggio</i>	293
Federica Ivaldi (Pisa "Normale") <i>Il personaggio-lente e il personaggio-schermo:            due ipotesi di influenza del modello cinematografico            sulla costruzione della psicologia del personaggio</i>	315
Antonio Bibbò (L'Aquila) <i>"There cant be two Jameses can there?":            il montaggio di Manhattan Transfer e l'indeterminatezza</i>	323
<i>IL PERSONAGGIO DALLA PAGINA ALLO SCHERMO</i>	
Paolo Lago (Verona) <i>Variazioni su un personaggio "mitomane" nel cinema di Fellini:            Marcello Rubini, Encolpio, Giacomo Casanova</i>	339
Roberto Russi (Banja Luka) <i>Un suono narrante: Schubert e il cerchio di Humor e melanconia            in Barry Lindon di Stanley Kubrick</i>	349
Stefano Sanjust (Cagliari) <i>Dal personaggio di Anselmo a quello di Felice.            I fratelli Taviani leggono Pirandello</i>	355
Sarah Bonciarelli (Siena) <i>La rappresentazione del personaggio letterario in pubblicità</i>	363

Indice	XI
<i>IL PERSONAGGIO NEL TEMPO</i>	
Coordinano: Marina Giaveri (Napoli), Pierluigi Pellini (Siena)	
<i>PER UN APPROCCIO TEORICO</i>	
Sergia Adamo (Trieste) <i>Pensare attraverso il personaggio:            il richiamo di Antigone e altre donne sole</i>	371
Annamaria Pedullà (Napoli "L'Orientale") <i>Amore e Psiche. Mito, filosofia, letteratura</i>	379
Mauro Pala (Cagliari) <i>The Character's Beginnings.            Per una poetica del personaggio in Edward Said</i>	387
Aldo Nemesio (Torino) <i>I diversi volti del personaggio nel testo narrativo.            Lo studio empirico delle concretizzazioni</i>	397
Giuseppe Episcopo (Napoli "Federico II") <i>Il fantasma e lo straniero, due modi di scomparire.            Il corpo in frammenti in Gravity's Rainbow e in O Fantasma</i>	405
Niccolò Scaffai (Bergamo) <i>"Non cogito, non ergo e niente sum".            Personaggi e tempo nella poesia contemporanea</i>	413
<i>PERSONAGGI DELLA NARRATIVA OTTOCENTESCA</i>	
Marialuisa Bignami (Milano) <i>Jimmy, la cosa oscura. La figura del doppio            in The Nigger of the "Narcissus" di Joseph Conrad</i>	423
Maria Vittoria Pugliese (Pisa "Normale") <i>Castelli posticci e moderni prigionieri.            La scelta della prigionia come ricerca di una identità perduta</i>	431
Donata Feroldi (Siena) <i>La costruzione hugoliana del personaggio.            Ninfa, fata, salamandra: il caso della Esmeralda</i>	439
Emanuele Zinato (Padova) <i>L'esteta, gli oggetti e la riproducibilità tecnica</i>	447

XII	Indice
Massimo Scotti (Milano) <i>Il mondo è un matrimonio.</i> <i>Manovre nuziali e aneliti romantici in conflitto</i>	455
<i>PERSONAGGI DELLA NARRATIVA NOVECENTESCA</i>	
Flora de Giovanni (Salerno) <i>Verso il Modernismo:</i> <i>il personaggio nei primi romanzi di Virginia Woolf</i>	465
Ornella Spano (Cagliari) <i>Heinrich Mann e il volto multiforme del tiranno</i>	471
Clelia Bettini (Siena) <i>Conto dos Chineses e Conversazione in Sicilia.</i> <i>Uno sguardo comparativo sul personaggio come figura di funzione</i>	479
Anna Baldini (Siena) <i>Alterità sociale e alterità di genere</i> <i>nella rappresentazione di personaggi comunisti</i>	487
Vincenzo Salerno (Cassino) <i>"And calm of mind, all passion spent".</i> <i>Il mito di Sansone in John Milton e David Grossman</i>	493
<i>I PERSONAGGI NEI DIVERSI GENERI LETTERARI: DAGLI INIZI DELLA MODERNITÀ AL POSTMODERNO</i>	
Cecilia Latella (Napoli) <i>Clorinda e Ismenia</i>	503
Monica Pavesio (Torino) <i>Robert Devereux, Conte di Essex, dalla storia alla leggenda</i>	509
Livio Anglani (Brescia) <i>Il Paperino di Carl Barks. Un personaggio in evoluzione</i>	517
Elena Ricci (Pescara) <i>Il vampiro tra letteratura e televisione:</i> <i>il caso di Buffy, The Vampire Slayer</i>	525
Simona Porro (Torino) <i>Una rilettura visuale dell'undici settembre</i> <i>attraverso i personaggi del fumetto americano classico.</i> <i>Il caso di In the Shadow of No Towers di Art Spiegelman</i>	533
Emanuela Piga (Bologna) <i>Per una critica della violenza. Cassandra di Christa Wolf</i>	539

Indice	XIII
PERSONAGGIO ED EFFETTO IDENTITÀ Coordinano: Paolo Amalfitano (Napoli), Donata Meneghelli (Bologna)	
<i>DIFFERENZE DI IDENTITÀ E FIGURE DI STRANLAMENTO</i>	
Stefano Brugnolo (Sassari) <i>L'immaginabilità dell'altro: il personaggio come forma conoscitiva</i>	549
Simona Corso (Roma) <i>Da Bombay a Washington. Da un racconto di V. S. Naipaul</i>	557
Paola Cerutti (Genova) <i>Il personaggio dell'integrazione:</i> <i>un intreccio tra cultura europea e cultura africana</i>	565
Lucia Quaquarelli (Parigi) <i>Identità e migrazione. Personaggi a caccia di identità</i> <i>nelle scritture dell'immigrazione in lingua italiana</i>	573
Matteo Colombi (L'Aquila e Leipzig) <i>Uomo nuovo/personaggio nuovo. Anni venti, Praga, Socialismo</i>	583
Eleonora Pizzinat (Bologna) <i>Slow Man di J. M. Coetzee.</i> <i>Personaggi tra finzione e illusione di realtà</i>	591
<i>IL PERSONAGGIO ALLA RICERCA DI SE STESSO</i>	
Bartolo Anglani (Bari) <i>Le "lunettes vertes":</i> <i>Stendhal personaggio di se stesso nelle lettere a Matilde</i>	601
Laura Tosi (Venezia) <i>C'ero una volta, ovvero il personaggio della fiaba</i> <i>e la riscoperta della soggettività</i>	611
Michele Stanco (Napoli "Federico II") <i>"Specchio della natura" o "larger than life"?</i> <i>Verosimiglianza, catarsi e straniamento in Shakespeare</i>	619
Daniela Bonerba (Bari) <i>I gioielli indiscreti del romanzo erotico femminile (1954-1989)</i>	629
<i>EROI ALLA ROVESCIA</i>	
Giuseppe Grilli (Pisa) <i>Il personaggio resistente: Don Chisciotte</i>	639

Ilaria Ciccone (Napoli) <i>Amleto in Giappone. Identità perduta e ritrovata</i>	647
Piero Toffano (Urbino) <i>Il personaggio "modernista" come fascio di tratti semantici non psicologici: l'esempio di Flaubert</i>	657
Valentina Paradisi (Bologna) <i>Da Stephen a H.C.E.: percorsi dell'identità nell'opera di Joyce</i>	665
Teresa Prudente (Torino) <i>"Broken up on the threshold": l'identità dialettica del personaggio nell'opera di Virginia Woolf</i>	673
 <i>FINZIONI D'IDENTITÀ E GIOCHI D'AUTORE</i>	
Paolo Orvieto (Firenze) <i>Quando il personaggio è alla ricerca di se stesso</i>	683
Giuliana Ferreccio (Torino) <i>Confessioni dal sottosuolo: Coetzee e Dostoevskij</i>	699
Giovanni Solinas (Bergamo) <i>Il personaggio del personaggio: impostura e identità funzionale in Cocteau, Landolfi ed Eggers</i>	709
Luigi Marfè (Torino) <i>Disconnessione e persistenza del personaggio in Palomar di Italo Calvino</i>	717
Francesco Giustini (Bologna) <i>Le formidabili trasformazioni di José Costa. Il dubbio sul personaggio in Budapest di Chico Buarque</i>	725
Antonio Candeloro (Pisa) <i>Identità in dissolvenza: i narratori-fantasma di Javier Marias</i>	731
 <i>CONCLUSIONI</i>	
Franco Marengo (Torino) <i>Conclusioni I</i>	743
Piero Boitani (Roma "La Sapienza") <i>Conclusioni II</i>	751

## Introduzione

Questo volume raccoglie gli atti del IV convegno scientifico dell'Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura dal titolo *Il personaggio: figure della dissolvenza e della permanenza / Character in Literature: Patterns of Evanescence and Permanence*, che si è svolto all'Università degli Studi di Torino dal 14 al 16 settembre 2006<sup>1</sup>.

Nelle nove sedute plenarie tenute da docenti dall'Italia e dal mondo (Wladimir Kryszinski, Montréal; Guido Paduano, Pisa; Javier del Prado, Madrid Complutense; Anne Caesar, Warwick; Giovanni Bottiroli, Bergamo; Arrigo Stara, Pisa; Stephen Morrison, Poitiers; con le conclusioni di Franco Marengo, Torino, e Piero Boitani, Roma "La Sapienza") e nelle quattro sessioni seminariali simultanee incentrate su snodi fondamentali del discorso e coordinate da studiosi italiani (*il personaggio-matrice*, da Maria Teresa Chialant e Stefano Tani; *il personaggio nel tempo*, da Marina Giaveri e Pierluigi Pellini; *personaggio ed effetto identità*, da Donata Meneghelli e Paolo Amalfitano; *il personaggio, i linguaggi, i generi*, da Massimo Fusillo e Arturo Mazzarella) ci si è proposti di fare il punto della situazione su un problema critico che – tra le riserve, i sospetti e le "commemorazioni"<sup>2</sup> – resta centrale nello studio della letteratura e che si estende dall'ambito specificamente accademico alla curiosità di ogni lettore, nelle più varie articolazioni e a partire dalle più semplici domande: il personaggio letterario vive ancora? È ancora in grado di *illudere* e di comunicare, di

<sup>1</sup> Il convegno è stato promosso e finanziato dall'Università di Torino, dal progetto COFIN diretto da Franco Marengo su "Il personaggio e l'intreccio come funzioni testuali" (Università di Bari, Milano, Padova, Perugia, Torino, Vercelli), dalla Scuola di Dottorato in Culture Classiche e Moderne di Torino.

<sup>2</sup> Cfr. C. Gallagher, *Fiction*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, I, Torino, Einaudi, 2001; G. Debenedetti, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, in *Il personaggio uomo. L'uomo di fronte alle forme del destino nei grandi romanzi del 900*, Milano, Garzanti, 1988-1998, pp. 9-49. All'analisi di alcune questioni legate al personaggio è stato dedicato il numero monografico di "Critical Inquiry", 34 (2007), 1, *Missing Persons*.



porta all'antico, alla teoria aristotelica del *mythos* come intreccio dei fatti e dell'*ethos* come carattere. Non soltanto possiamo applicare ad Amleto, come a Edipo, la categoria aristotelica del personaggio intermedio (*ho metaxy*), simbolo e specchio della fallibilità della virtù umana; ma possiamo leggere il frammento di Eraclito *éthos anthrópo dáimon – demone è a ciascun uomo il suo modo di essere*, come un riferimento al carattere, certo, e al nostro destino, ma anche, più liberamente, a un rapporto di corrispondenza con il personaggio stesso: dèi, destini, demoni gli uni degli altri, uomini e personaggi si incontrano nella loro perfetta asimmetria. In "un punto di emergenza delicatissimo e sempre in precario equilibrio".

*Chiara Lombardi*

## SESSIONI PLENARIE

se riconosciuta: il rapporto torbido con il fratello e con il padre è infatti opposto a quello che dovrebbe sussistere all'interno di un gruppo familiare. Una parentela impossibile, dunque, di cui non si può decifrare l'esatto rapporto tra i membri e non si può nemmeno chiamare un parente con il nome che dovrebbe avere a causa dei reciproci sdoppiamenti. In questo quadro, quindi, la consanguineità stessa diviene cifra di ambiguità e perversione.

CHIARA LOMBARDI

(Università di Torino)

## Il gallo Chauntecleer personaggio intertestuale

Gli scritti di Geoffrey Chaucer sono ricchi di riferimenti e di rielaborazioni intertestuali: nei *dream poems*, nel *Troilus and Criseyde* o nei *Canterbury Tales* il desiderio di raccontare le antiche storie (proprio nel senso di "rivolgerle", consultarle e rielaborarle, come propone Boccaccio nel Proemio al *Filostrato*<sup>1</sup>) implica un'intensa e costante *ansia dell'influenza*, quel "genio di migliorare un'invenzione" che colpì John Dryden<sup>2</sup>. La suggestione della lettura e del racconto è illustrata in *The Book of the Duchess*: se la realtà è deludente, statica e il mondo pare sul punto di svanire, "a mased thyng, / Alway in poynt to falle a-down" (vv. 12-13)<sup>3</sup>, l'unico modo per vincere l'insonne torpore è di chiedere a qualcuno un libro, e lì trovare "written fables / That clerks had in olde tyme, / And other poetes, put in rime / To rede and for to be in minde, / While men loved the lawe of kinde" (vv. 52-56)<sup>4</sup>. *Principio speranza*, cosa meravigliosa – "a wonder thing" (v. 61) –, il libro con le sue storie restituisce vitalità, sogno, fantasia, e riconcilia l'uomo con la natura come nelle età dell'oro. Si schiudono così quei "realms of gold" percorsi con emozione, come in un viaggio, anche da John Keats in *On First Looking into Chapman's Homer*.

Nei *Canterbury Tales* antiche storie, novelle, riscritture tragiche alimentano la creatività dei ventinove personaggi che si incontrano in un giorno di primavera alla *Tabard Inn* di Southwark, a Londra, per tornarci con una cena in premio per chi avrà raccontato la storia più divertente nel corso del pellegrinaggio al santuario di Thomas Beckett a Canterbury. Tra gli svariati e in-

<sup>1</sup> G. Boccaccio, *Proemio al Filostrato*, a cura di V. Branca, Milano, Oscar Mondadori, 1999, p. 65.

<sup>2</sup> Si veda il saggio: P. Boitani, *Il genio di migliorare un'invenzione. Transizioni letterarie*, Bologna, Il Mulino, 1999.

<sup>3</sup> "un mondo imbambolato / ch'è sul punto di svanire" (G. Chaucer, *The Book of the Duchess*, trad. it. *Il libro della duchessa* di V. La Gioia, in *Opere*, 2 voll., vol. I, a cura di P. Boitani, Torino, Einaudi, 2000, pp. 21-85, pp. 21-22).

<sup>4</sup> "favole scritte un tempo da sapienti / messe in rima da poeti, / a memoria di quel tempo / quando amata era la natura" (ivi, p. 23).

trecciati racconti dei narratori uno è particolarmente denso sia di citazioni sia di più implicite rielaborazioni intertestuali. Si tratta del *Nun Priest's Tale* (*Il Cappellano della monaca*), significativo anche perché la voce del narratore si alterna con quella di un personaggio animale, il gallo Chauntecleer, che Chaucer riprende con ogni probabilità dalle *Fables* di Marie de France (visitata quasi tutta la vita in Inghilterra), dal *Roman de Renart* e dal *Renart le Nouvelle*<sup>5</sup>. È la storia di un sogno che si concreta in un'avventura, e per la precisione in una 'tragedia' – quella della volpe Russell che cattura il gallo con l'astuzia – il cui inatteso lieto fine, nonché la stessa disordinata intertestualità lasciano aperte molte domande sul messaggio comunicato dal personaggio e dalla sua storia all'interno dei *Canterbury Tales*. A mio avviso, come cercherò di dimostrare in questo contributo, l'autore ha voluto imprimere qui il suo indiretto sigillo di poetica – quel segno di riconoscimento che i greci chiamavano *sphraghís*, così definito da Teognide e lasciato da Alcmane nel frammento in cui descrive il proprio desiderio di imitare a parole il canto delle pernici<sup>6</sup>. Un sigillo o una firma che – con garbata sprezzatura e ironia, secondo i modi di Chaucer, e per bocca di un simpatico e vanitoso animale (che dell'autore condivide forse non a caso anche un pezzo del nome, *Chauntecleer*) – ci dice qualcosa sulla sua idea di letteratura.

Prima di arrivare a queste conclusioni, però, vorrei procedere con una lettura ravvicinata della storia. Il racconto prende le mosse dalla narrazione del Monaco<sup>7</sup>, basata su una serie di storie tragiche modellate sull'esempio dei *casus virorum illustrium*, e dalla richiesta del Cavaliere e dell'Oste che, annoiati, desiderano ascoltare qualcosa di diverso. Il Cappellano della Monaca prende allora la parola e narra di una vecchia che possedeva un gallo, Chauntecleer, eccellente nel canto e di grande bellezza, il quale trascorreva le giornate con le sette galline del suo 'harem' tra cui la preferita, Pertelote<sup>8</sup>. È a lei che il gallo racconta un sogno spaventoso in cui si vede catturato da uno strano personaggio non ancora identificato con la volpe, ma descritto con tutte le sue caratteristiche (in un contrasto, suggestivo nonostante induca timore, tra

<sup>5</sup> Marie de France, *Les fables*, a cura di C. Brucker, Louvain, Belgium, 1991; *Le Roman de Renart*, con introduzione di A. Strubel, Paris, Gallimard, 1998 (in particolare Branche VII: *Chantecler, Mésange et Tibert*, pp. 255-276); *Renart le nouvel*, a cura di J. Gielee, Paris, Picard, 1961.

<sup>6</sup> Cfr. Teognide, *Elegie*, I, 19, trad. it. a cura di F. Ferrari, Milano, BUR, 1989; Alcmane in *Anthologia Lyrica Graeca*, a cura di E. Diehl, fr. 92, Leipzig, Teubner, 1926, 1936, 1952.

<sup>7</sup> G. Chaucer, *The Monk's Tale*, in *The Canterbury Tales*, fr. VII, vv. 1991-2766, trad. it. *Il Monaco*, in *Opere*, cit., pp. 1584-1629.

<sup>8</sup> Id., *The Nun's Priest Tale*, Ivi, vv. 2767-3462, trad. it. *Il Cappellano della Monaca*, pp. 1630-1663.

la pelliccia gialla e rossa, le orecchie e la coda nere come il catrame, gli occhi fiammeggianti, VII, vv. 2900-2905). Pertelote si ribella alla codardia del consorte e contesta l'idea della visione come presentimento veritiero con la teoria medica degli umori, spiegando che i sogni sono portati da troppo cibo e da un'eccedenza di bile rossa. Chauntecleer replica con un torrenziale discorso dove oppone esempi e libri scritti da sapienti e luminari con cui dimostrare, sviluppando storie neanche tanto buone a catturare l'attenzione degli ascoltatori/lettori, come i sogni nefasti predichino morte sicura. Oltre ai casi di vita quotidiana, il gallo narra il sogno di san Kenelmo, la cui vicenda si intreccia con le citazioni del *Somnium Scipionis* di Macrobio, di Daniele, con le narrazioni bibliche di Giuseppe, del Faraone, con i sogni di Cresò di Libia e di Andromaca.

A questo punto, però, la discussione non procede oltre e le dimostrazioni del gallo sulla preveggenza dei sogni si interrompono per lasciare spazio a un felice momento di amorosa armonia tra i due pennuti – descritta, però, con molta ironia – dove la bellezza di Pertelote è considerata il migliore antidoto alla morte, nonostante (o proprio grazie a) quell'inevitabile confusione che ogni bella donna è capace di causare:

Madame Pertelote, so have I blis,  
Of o thyng God hath sent me large grace;  
For whan I se the beautee of your face,  
Ye been so scarlet reed about youre yen,  
It maketh al my drede for to dyen;  
For al so siker as *In principio*,  
*Mulier est hominis confusio* –  
Madame, the sentence of his Latyn is,  
'Womman is mannes joye and al his blis'

(VII, vv. 3157-3166)<sup>9</sup>

Non solo la rappresentazione ironica e disincantata nell'amore può funzionare come antidoto al presagio di morte, ma ha un significato vitale proprio quella *confusio* provocata dalla parola della donna (e a lei mascherata dall'astuta e fasulla traduzione), che suggerisce al lettore una corrispondenza con il messaggio che apre il *Genesi* ("In principio Dio creò i cieli e la terra") e il *Vangelo* di Giovanni ("In principio era il verbo"). L'intento è chiaramente

<sup>9</sup> "Parliamo d'altro dunque, e stiamo in pace, / madama Pertelotta, se ti piace. / Assai grazia di Dio ho ricevuta, / perché se guardo te, bella pennuta, / con quel cerchio scarlato sulle ciglia, / timor di morte certo non mi piglia, / è un detto vero quale fu "In principio, / *Mulier est hominis confusio*", / sentenza che in latino è affermazione / d'esser le donne una benedizione" (Ivi, pp. 1648-1649).

metaletterario, ma di non immediata interpretazione anche perché, in apparenza, poco integrato con il contesto. Ma vediamo come procede il racconto.

Dopo il criptico inserto che compiace la 'donna' e strizza l'occhio al lettore, la passione di Chauntecleer per la moglie Pertelote si esprime in una scena dal sapore comico in cui il gallo, paragonato ironicamente per fierezza al leone, monta venti volte la fedele gallinella e si lascia circondare dalle altre sue mogli. Qui il discorso si interrompe ancora e riprende la parola il Cappellano per raccontare l'avventura vera e propria ("And after wol I telle his aventure..."<sup>10</sup>, VII, v. 3186). E se quell'*In principio*... non sembrava coerente con i presupposti, emergono ora alcune corrispondenze con un possibile contesto genesiaco: il clima, infatti, è quello di una fantastica origine del mondo ("Whan that the month in which the world bigan, / That highte March, whan God first maked man"<sup>11</sup>, VII, vv. 3187-88), il sole è alto allo zenith e il gallo è sempre accompagnato da tutte le sue gallinelle. Tuttavia, dopo che Chauntecleer ha espresso la propria piena "felicità" ("blis", VII, v. 3200) a Pertelote, avviene un "caso funesto" ("a sorweful cas", VII, v. 3204) che tutto rovescia e trasforma la gioia in sciagura ("For evere the latter ende of joye is wo"<sup>12</sup>, VII, v. 3205). Il Cappellano giura che si tratta di racconto vero, e lo paragona al libro di Ginevra e Lancillotto (relegandolo però in questo modo alla sfera del *romance*). Comincia così la storia della volpe Russell, colta in una cornice molto suggestiva: annidata nel bosco, proprio come nel sogno, e protetta dai cavoli mentre entra da un varco nel cortile dove si trova Chauntecleer. A lei il Cappellano, non risparmiando esagerati paragoni con i grandi traditori della letteratura classica e biblica (Iscariota, Ganellone, Sinone traditore di Troia, VII, vv. 3225-3230), a cui si aggiunge la menzione dei "dottori" Agostino e Boezio, e del teologo inglese Thomas Bradwardine, pur evocati per preterizione come pignoli setacciatori di crusca e farina, a sostegno delle solite teorie sulla predestinazione.

Del resto, dare retta a una donna può essere pericoloso. Lo dimostra il caso di Adamo cacciato dal Paradiso per colpa di Eva. E novello Adamo è proprio Chauntecleer, circondato non da una 'donna' ma da sette, mal consigliato dalla più fedele di queste a non credere ai sogni, sempre più orgoglioso, vanesio e canterino – e perciò paragonato a "una sirena in mezzo al mare" ("Soong murier than the mermayde in the see", VII, v. 3270) secondo la descrizione del *Physiologus* – e infine ben presto tradito dalla volpe. Poco dopo, infatti, il gallo intravede la volpe che segue una farfalla tra i cavoli e sob-

<sup>10</sup> "e inizio a raccontarne l'avventura" (Ivi, p. 1648-1649).

<sup>11</sup> "Allor che nacque il mondo e pur quel mese / di marzo, quando Dio la vita accese" (Ibidem).

<sup>12</sup> "e in lamento l'allegrezza volge" (Ivi, pp. 1650-1651).

balza terrorizzato per avere riconosciuto il personaggio del suo sogno. La volpe tenta di blandirlo, loda il suo canto e gli chiede di cantare a occhi chiusi, citando a tal prova i versi di Asino Burnello. Chauntecleer cede alla persuasiva adulazione (nonostante l'avvertimento dell'*Ecclesiaste*, VII, v. 3329): si leva sugli artigli, allunga il collo e tiene alti i bargigli, poi canta a occhi chiusi, e così Russell riesce a prenderlo. Seguono versi che vanno dai toni tragici e solenni, con l'evocazione a Venere in difesa di Chauntecleer (a lei devoto più per diletto che per moltiplicarsi: VII, vv. 3341 sgg.), il riferimento al retore Geoffrey di Vinsauf, a Riccardo Cuor-di-Leone, a Virgilio cantore della fine di Troia, tra le lacrime di Pertelote più intense di quelle della moglie di Asdrubale alle porte di Cartagine, e delle donne coinvolte nell'incendio di Nerone, fino ai più rocamboleschi guaiti dei cani Coll, Talbot e Gerland assieme a porci e vacche, anitre schiamazzanti, oche intimorite e sciami d'api – un quadro così chiassoso da fare invidia al rivoltoso Jack Straw e alla sua masnada. Tutto questo fino al nuovo rovesciamento della sorte, in cui il gallo trova coraggio in groppa alla volpe, alla quale suggerisce parole di vanto e di sfida per la folla di inseguitori:

"Sire, if that I were as ye,  
Yet sholde I seyn, as wys God helpe me,  
'Turneth agayn, ye proude cherles alle!  
A verray pestilence upon yow falle!  
Now I am come unto the wodes syde;  
Maugree youre heed, the cok shal heere abyde.  
I wol hym ete, in feith, and that anon!"  
The fox answerde, "In feith, it shal be don."

(VII, vv. 3407-3414)<sup>13</sup>

Il finale è prevedibile e deriva dalla favola di Fedro della volpe e della cornacchia, la cui vicenda è già trasferita alla volpe e al gallo nelle *Fables* di Marie de France<sup>14</sup>. In quest'ultimo testo, come nei *Canterbury Tales*, non è più la volpe a ingannare il corvo facendo leva sulla sua vanità (da cui il famoso detto *quanta species cerebrum non habet*), ma la volpe viene ingannata con le sue stesse armi dal gallo, che una volta libero promette di non cedere mai più alle lusinghe, né di cantare più a occhi chiusi. Nel *Num Priest's Tale*

<sup>13</sup> "Fossi in te, amico mio, / a quella gente, che mi salvi Iddio, / io gli direi così: che pestilenza / vi colga tutti, per quest'ingerenza! / Ho già raggiunto il bosco, nel suo folto, / e il gallo, in ogni modo, ve l'ho tolto, e lo divorerò qual preda mia!" / La volpe gli fa eco: "Così sia!" (Ivi, pp. 1658-1661).

<sup>14</sup> Cfr. *Phaedri Fabulae Aesopidae*, trad. franc. *Fables*, a cura di A. Brenot, Paris, Les Belles Lettres, 1924-1969, I, 13, p. 10, e Marie de France, *Fables*, cit., XV, pp. 240-243.

l'apologo si chiude con una morale che in apparenza accondiscende alle più banali aspettative: non si deve dare retta alle adulazioni, né chiudere gli occhi ai pericoli. A ciò il narratore aggiunge il detto di San Paolo sull'importanza della scrittura ("al that writen is, / To oure doctrine it is ywrite, ywis"<sup>15</sup>, VII, vv. 3441-3442), e l'invito a prendere il frutto e a buttare via la scorza: "Take the fryt, and lat the chaf be stille"<sup>16</sup> (VII, v. 3443). Un finale che certo non chiarisce le idee, ma se mai le complica, in questo accostamento – che è poi di tutto l'apologo, come dei *Canterbury Tales* nel loro insieme – tra sacro e profano, nell'incerto confine tra letteralità e allegoria<sup>17</sup>.

Che cos'ha quindi voluto dire Chaucer, al di là dei troppo facili messaggi e della morale consueta? Perché tante contraddizioni? E perché il ricorso a un'intertestualità così fitta e vertiginosa? Innanzitutto, come anticipavo, va tenuto presente che la novella del Cappellano si inserisce dopo il racconto del Monaco, sviluppato sulla narrazione tragica della caduta dei grandi uomini (Lucifero, Adamo, Sansone, Ercole, Nabucodonosor, Nerone, Alessandro e Giulio Cesare) la cui lunga, monotona e prevedibile rassegna viene messa a tacere dal Cavaliere e dall'Oste. Il racconto vale poco, perché annoia e manca di "gioco" e di "burla" ("Youre tale anoyeth al this compaignye. / Swich talkyng is nat worth a boterflye, / For therinne is ther no desport ne game"<sup>18</sup>, VII, vv. 2789-2791). Quello di Chauntecleer, invece, ha la funzione di risolvere e di divertire, ma anche – secondo il noto precetto oraziano – di fare riflettere. Al di là delle apparenze, infatti, e della facile etichetta moralistica della favola – e quindi se davvero si prende il frutto buttando via la scorza – la piccola 'tragedia' del gallo, che supera le attese del pubblico e confonde le idee con i suoi labirinti di citazioni e di sorprese, può intendersi come una riflessione metaletteraria che si impone una volta constatata la perdita del "potenziale illusionistico" di certi generi e dei personaggi che li incarnano<sup>19</sup>. Il riferimento al *Genesi*, a questo proposito, può indicare una sorta di rinascita della letteratura stessa, provocatoriamente svincolata proprio dalla subordinazione alle Sacre Scritture, alla letteralità o alle allegorie forzate dei teologi e dei commentatori medievali, quindi dotata di un'estetica autonoma e piuttosto incentrata sulla parola libera, sulla *confusio* generata dai pericoli delle

<sup>15</sup> "Soltanto vale, quello che si scrisse" (G. Chaucer, *Canterbury Tales*, p. 1660-61). Cfr. San Paolo, *Lettera ai Romani*, XV, 4 ("Ora, tutto ciò che è stato scritto prima di noi, è stato scritto per la nostra istruzione").

<sup>16</sup> "Prendete il frutto e via la scorza" (Ibidem).

<sup>17</sup> cfr. P. Boitani, *Introduzione a I Racconti di Canterbury*, in *Opere*, cit., pp. 775-791, in part. pp. 786-788.

<sup>18</sup> "ma quel racconto vale così poco / in esso non vi è burla e non vi è gioco, / e n'è già stanca questa compagnia" (Ivi, pp. 1628-1629).

<sup>19</sup> A. Stara, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier, 2004, p. 26.

donne e dalle loro seduzioni, opera di bellezza e di abilità retorica, che danno corpo a nuovi intrecci<sup>20</sup>. È la parola che trionfa nella novella, soprattutto nel *Decameron* e, ancora prima, in *Le Mille e una notte* – testi che hanno al centro le donne, i loro tradimenti, gli intrighi, le arguzie, la seduzione e la rovina, l'incanto e il pericolo, quella *suspense* che è antidoto alla noia, ed è talvolta forma imprescindibile di sopravvivenza (come nei racconti-capestro di Shahrazad)<sup>21</sup>. Pensiamo alle suggestioni offerte da queste storie ancora a Pier Paolo Pasolini, e alle sue riscritture cinematografiche del *Decameron* (1970-1971) e dei *Racconti di Canterbury* (1972).

In questo senso possono intendersi anche alcune trasformazioni che, nel recupero della vicenda, Chaucer opera sui personaggi femminili del *Roman de Renart*. Qui è la gallina (chiamata con il nome di Pinte) a interpretare il sogno in senso nefasto, mandando in collera il gallo:

'Cette chose que vous avez vue pendant que vous dormiez [...] et qui vous plongeait dans un tel état d'abattement, eh bien, c'est le renard, j'en ai la certitude; il vous est facile d'en avoir la preuve, avec la pelisse de couleur rousse qu'il vous rêvait de force; l'embouchure faite d'os, ce sont les dents, qu'il plantera sans aucun doute là-dedans; l'encolure qui est de travers, qui vous paraissait si pénible et si étroit, c'est la gueule de l'animal, dans laquelle il vous serrera la tête' [...]. Quand le coq eut entendu l'explication de son rêve, selon l'interprétation qu'en donna la poule, il lui dit: 'Pinte, tu es complètement folle! Quel vilain discours tu m'as tenu là! Tu prétends que je serai attrapé par surprise et que la bête qui s'emparera de moi par la force se trouve déjà à l'intérieur de l'enclos; au diable qui croira jamais de telles sornettes!

Pinte, il n'est pas question! Il est clair que ce rêve n'est qu'affabulation!<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Per la funzione delle novelle e dei personaggi femminili, si vedano, tra i più recenti saggi: R. S. Sturges, *Chaucer's Pardoner and Gender Theory. Bodies of Discourse*, Basingstoke and London, Macmillan, 2000; H. A. Kelly, *Chaucerian Tragedy*, "Chaucer Studies XXIV", Cambridge, Brewer, 1997 (in particolare i capitoli 'Background: Boccaccio's non tragedies', pp. 11-38, e 'Chaucer on tragedy', pp. 39-91); A. J. Weisl, *Conquering the Reign of Femeny: Gender and Genre in Chaucer's Romance*, "Chaucer Studies XXII", Cambridge, Brewer, 1995; P. Martin, *Chaucer's Women. Nuns, Wives and Amazons*, Basingstoke, Macmillan, 1990-1996 (in particolare il cap. I, 'The Man with the Book', or 'Who Painted the Lion?', pp. 1-13), P. Boitani – A. Torti, *Genres, Themes, and Images in English Literature: from the Fourteenth to the Fifteenth Century*, Cambridge, Brewer, 1988. Si vedano anche i capitoli dedicati a Chaucer in P. Boitani, *Letteratura europea e medioevo volgare*, Bologna, Il Mulino, 2007.

<sup>21</sup> Su questo si confrontino i contributi in C. Allasia (a cura di), *Il Decameron nella letteratura europea*, Roma, Storia e Letteratura, 2006; M. Picone, *Dalle Mille e una notte al Decameron*, pp. 59-74, e C. Lombardi, *Il Decameron e la letteratura inglese*, pp. 167-182.

<sup>22</sup> "Ciò che avete visto mentre dormivate, e che vi fece sprofondare in un tale stato

Nel *Nun Priest's Tale*, invece, abbiamo già osservato che l'interpretazione del sogno come veritiero viene sostituita da una lettura 'medica' (la teoria degli umori) da parte di Pertelote, la quale si fa beffe delle superstizioni e delle interpretazioni degli *auctores* 'fagocitati' dal gallo, ribaltandole in nome di una concezione più materiale della realtà. Le sue concrete spiegazioni possono piuttosto riferirsi al *Decameron*, e all'episodio in cui Andriuola così si rivolge all'amato Gabriotto quando questi le rivela i propri timori per un sogno che gli porterà davvero la morte: "udendo questo se ne rise e disse che grande sciocchezza era porre ne' sogni alcuna fede, per ciò che o per soperchio di cibo o per mancamento di quello avvenieno, e esser tutti vani si vedeano ogni giorno (IV, 6)<sup>23</sup>".

Del *Roman de Renart* Chaucer mantiene però due aspetti: il primo è il legame tra il pericolo della volpe e lo svelarsi, quasi in forma pittorica, della sua bellezza e di una seduzione che, come nelle *Fables* di Marie de France, è anche retorica e finalizzata alla persuasione. Una seduzione che rivendica la propria autonomia e il proprio potenziale creativo indipendentemente da ogni prevedibile avvertimento morale. La pelliccia di colore rosso, i denti bianchi, la gola in vista messe in evidenza da Pinte sono riprese da Chaucer sia nella descrizione del sogno sia nella raffigurazione della volpe tra i cavoli o intenta a rincorrere una farfalla. Un secondo aspetto è legato all'ambigua propensione della gallina all'*affabulation*, mantenuta nell'ammiccante variazione del nome: non più Pinte, ma Pertelote, forse da intendersi come "colei che parla molto" (data l'unione tra il prefisso latino *per* con valore intensivo e il verbo inglese *to tell*). Al di là delle corrispondenze di personaggi e di intreccio, infatti, il rapporto dei *Canterbury Tales* con un genere come quello del *Renart* sottolinea l'interesse per una libertà del raccontare tale per cui persino la ripetitività delle avventure diventa funzionale a questo piacere, al gusto della variazione interna, data "l'importance que révet le plaisir des mots, de la lo-

di abbattimento, ebbene, è la volpe, ne sono convinta; vi è facile averne la prova, data la pelliccia di colore rosso che vi copriva contro la vostra volontà; e quell'imboccatura fatta d'osso sono i denti, che senza dubbio vi pianterà là; e la chiusura di traverso, che vi sembrava così angusta, è la gola dell'animale, nella quale vi chiuderà la testa' [...]. Quando il gallo ebbe inteso la spiegazione del suo sogno, secondo l'interpretazione che la gallina gli diede, le disse: 'Pinte, tu sei completamente folle! Che discorso scortese mi hai rivolto! Tu vuoi dire che io sarò catturato di sorpresa e che l'animale che si impadronirà di me è già all'interno del cortile; al diavolo chi crederà mai a queste sciocchezze! Pinte, non c'è neanche da discutere! È chiaro che questo sogno sono solo belle parole!' (*Roman de Renart*, pp. 260-261, traduzione personale).

<sup>23</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992, pp. 537-538.

gorrhée qui est la manifestation langagière de l'élan vital"<sup>24</sup>. All'ispirazione delle novelle si accostano inoltre le stesse *fabulae* bibliche, le suggestioni dei cantari, del *romance* (e delle sue parodie), dei poemi in ottave (come il *Filosttrato*, a cui Chaucer si ispira nel *Troilus and Criseyde*)<sup>25</sup> e dei *fabliaux*. "Un ciclo aperto", quest'ultimo, – come scrive Jauss – "a un numero infinito di sviluppi, senza che mai sia possibile pretendere di concludere con un qualunque epilogo questa materia continuamente rinnovata"<sup>26</sup>.

È in questa intertestualità, oltre che in quella di cui si fa ironico schermo il gallo con tutte le sue citazioni, che troviamo *desport* e *game*, invocati contro il torpore dell'insonnia e la noia della tragedia ormai cristallizzata in forme monotone e ripetitive. Ma per meglio vedere come cambiano la letteratura e la tragedia secondo l'insolita 'profezia' di Chauntecleer – grazie alla *confusio* e agli intrecci della novella e dei suoi personaggi, ma anche a una più suggestiva mistione di generi che rinnovi i linguaggi e li liberi dall'erudizione fine a se stessa e dalle interpretazioni forzatamente legate alla verità delle Sacre Scritture – occorrerà aspettare i drammi di Shakespeare: conoscere, ad esempio, la parola di Otello che ammalia facendosi strada tra spazi inesplorati, cannibali, antri rocciosi e montagne che toccano il cielo (I, iii, vv. 130sgg.)<sup>27</sup>, destinata a descrivere in modo nuovo e insuperato l'amore e il più grande tormento della gelosia. Dopodiché non resterà che attendere il romanzo.

<sup>24</sup> D. Boutet, *Le duel judiciaire*, in *Le Roman de Renart*, cit., pp. 967-973, p. 969. Spiega la studiosa: "L'activité de Renart s'inscrit 'en abyme' dans le texte parce que le plaisir du texte est d'abord, pour le lecteur, celui des bons et mauvais tours: la répétition est nécessaire à la délectation; entendre une branche de Renart, c'est aussi voir s'y refléter la quintessence du 'roman' tout entier" (Ibidem). In questo senso, si vedano anche le tesi sviluppate nel saggio: M. Bonafin, *Le malizie della volpe. Parola letteraria e motivi etnici nel Roman de Renart*, Roma, Carocci, 2006.

<sup>25</sup> Per questo rapporto, si vedano i saggi: P. Boitani, *The European Tragedy of Troilus*, Oxford, Clarendon Press, 1989; C. Lombardi, *Troilo e Criseida nella letteratura occidentale*, Roma, Storia e Letteratura, 2005.

<sup>26</sup> Citato in J. C. Payen, *I «fabliaux» e il «Roman de Renart»*, in Abraham P. – Desné R. (a cura di), *Storia della letteratura francese*, trad. it. di F. Troncanelli, Milano, Garzanti, 1980, 3 voll., vol. I, pp. 172-182, p. 178 [ed. orig. *Manuel d'histoire littéraire de la France*, Paris, Messidor, 1961, 1966, 1975]. Si veda anche T. D. Cooke, *The Old French and Chaucerian Fabliaux: a Study in Their Comic Climax*, Columbia, University of Missouri Press, 1978.

<sup>27</sup> W. Shakespeare, *Otello*, in *Teatro completo di William Shakespeare*, a cura di G. Melchiorri, Milano, I Meridiani Mondadori, 9 voll., IV. *Le tragedie*, pp. 277-553, pp. 314-315.