

## **Tradurre un romanzo allegorico-filosofico (e non solo) in versi: il caso del *Roman de la rose* di Guillaume de Lorris e Jean de Meun**

Roberta Manetti  
Università degli Studi di Firenze

Per Jean de Meun, l'autore della porzione più cospicua del *Roman de la rose*, far poesia equivale a *travailler en philosophie*, stando a quel che lui stesso dice al v. 18742 dell'ed. Langlois 1914-1924, e non si riferisce solo alle parti esplicitamente dottrinali della sua opera più famosa.

Lungi dall'essere solo una storia erotica raccontata attraverso una metafora in contesto onirico, con qualche digressione, il *Roman de la rose* è un testo allegorico complesso e sfuggente; entrambi gli autori dichiarano a più riprese che alla fine sveleranno il senso complessivo del sogno<sup>1</sup>, però, stando al testo sicuramente autentico conservato, la spiegazione non arriva, o almeno non direttamente.

Si va poco lontano se ci si ferma al primo livello di lettura, atteggiamento che del resto lo stesso Jean censura per bocca di Ragione e in cui sono tuttavia caduti diversi lettori dopo la riscoperta ottocentesca dell'opera<sup>2</sup>. Dopo le ricerche e l'edizione di Ernest Langlois i giudizi sono stati meno rozzi, anche se, come sempre, l'*integumentum* erotico monopolizza ancor oggi una bella fetta degli studi<sup>3</sup>, offuscando i sovrasensi che

---

<sup>1</sup> Un paio di volte Guillaume de Lorris e almeno tre Jean de Meun (vv. 983-84, 2072, 10603-10604, 15147, 21213-21214). Zink, 207, si chiede: "Et n'est-il pas naturel de supposer que l'explication et le dévoilement du sens, annoncés à plusieurs reprises depuis le début du roman, se trouvent dans les deux grands discours sur lesquels il s'achève, la confession de Nature et le prêche de Genius?"

<sup>2</sup> A cominciare dall'allora illustre cattedratico Auguste Baron, che, nella sua *Histoire abrégée de la littérature française depuis son origine jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle*. Bruxelles: Méline, Cans et Compagnie, 1841, nouvelle édition Paris: W. Coquebert, 1842, liquida l'allegoria come semplice rappresentazione dei piaceri terrestri (82) fatta all'unico scopo di insegnare a coglierli; dileggia quanti hanno voluto trovare «une fiction dans la fiction, un voile derrière le voile» (83) e giudica naturalmente difficile leggere dall'inizio alla fine quel romanzo che per due secoli era stato visto come "le plus grand effort de l'esprit humain" (a p. 292 attribuisce alla *Rose* 22.638 versi contro i 21780 dell'edizione critica di Ernest Langlois: segno che leggeva un testo con molte delle interpolazioni che quasi subito entrarono nella tradizione, ad amplificare i discorsi di vari personaggi). Anche più di due secoli, si può aggiungere, continuando la fortuna della *Rose* ininterrotta fino alla seconda metà del Cinquecento. Questa sorta di allergia all'allegoria e al simbolismo medievali si è propagata abbondantemente anche tra i filologi della seconda metà del XIX secolo e del XX.

<sup>3</sup> Non resta immune neanche l'eruditissimo Curtius, che pure conosce perfettamente il contesto culturale nel quale si forma Jean de Meun ("Contrariamente a Guillaume, ultimo seguace dell'amor cortese, Jean de Meun mette in guardia dall'amore e dai suoi pericoli; alla natura importa solo la continuazione della specie. Eros ha lasciato il posto al Sesso": Curtius, 142); non è naturalmente esatto e, con Jean de Meun, siamo molto più vicini a Bernardo Silvestre (da interpretare più con Gilson che con Curtius, come suggerisce Zink, 48, a proposito della *Cosmografia*: "l'esprit de l'œuvre, sous ses oripeaux mythologiques, reflète l'humanisme chrétien des chartrains et ne relève pas d'un humanisme païen") che alla letteratura erotica moderna. L'incomprensione dell'opera è lampante ("Lo spontaneo giuoco di amore degli umanisti latini, l'impeto tempestoso di una gioventù ardente contro la morale cristiana, sono entrambi caduti al livello di una concezione sessuale che, con appelli eruditi e lussuria piccolo-borghese, elabora una salsa grossolana e piccante", Curtius, 143), benché subito dopo lo studioso precisi che intorno al 1250 negli ambienti universitari di Parigi era diffusa una "scolastica eretica" della vita amorosa contro cui si scagliava san Tommaso, propugnatore della moderazione sessuale (cfr. *infra* e, in questo stesso volume, il saggio di Silvio Melani; inoltre, per la cautela con cui è opportuno considerare le immagini erotiche nei testi letterari medievali, quello di Lucia Lazzerini, le cui osservazioni a proposito dei trovatori sono esportabili anche in ambito d'oïl, *Roman de la Rose* incluso).

i primi lettori vedevano benissimo<sup>4</sup> e privilegiavano, non fosse che perché più volte l'autore avvisa che ci sono e che vanno ricercati, se si vuole almeno provare ad intendere correttamente l'opera<sup>5</sup>.

C'è molta filosofia in versi in questo romanzo e non solo nella parte di Jean de Meun che, come il contemporaneo filosofo e poeta Ramon Lull, fu ritenuto da alcuni dei suoi lettori antichi e moderni un alchimista. Richiami testuali al *Roman de la Rose* si trovano in un'opera alchemica a lungo attribuita, sia pure a torto, a Lull, il *Testamentum*, dove la scienza è rivelata all'autore da Natura personificata<sup>6</sup>. Non è invenzione di Jean il personaggio (basta un'occhiata al capitolo *La dea Natura* in Curtius, 123-145, o alla monografia di Zink), come sono meno 'laici' di quanto si possa pensare l'erotismo spinto delle metafore e l'inneggiare al libero amore, naturalmente finalizzato alla procreazione: abbiamo visto come lo stesso Curtius che li fraintende, difatti, rilevi come negli ambienti universitari di Parigi ci fosse, "già intorno al 1250, una 'scolastica eretica' della vita amorosa, che sembra imparentata con l'averroismo. Tommaso d'Aquino si è scagliato contro di essa nella sua *Summa contra gentiles*", aggiungendo che "Jean de Meun è un letterato, non un filosofo; ma egli opera nell'atmosfera della corrente confutata da Tommaso, e non è certo un caso isolato o eccezionale. I principî che egli propugnava furono condannati, insieme con varie altre eresie, dal decreto del vescovo di Parigi Étienne Tempier (7 marzo 1277)" (143). Gli anni Cinquanta son proprio quelli in cui inizia la disputa fra l'università e gli ordini mendicanti di cui Jean de Meun dice di ricordarsi al v. 11426 (forse perché frequentava la Sorbona proprio allora)<sup>7</sup>, ed è da filosofo-poeta che costruisce, sui 4058 versi

<sup>4</sup> È sufficiente scorrere le monografie dedicate alla ricezione del romanzo (focalizzate soprattutto sul XIV secolo) di Badel 1980 e Huot, per farsene un'idea e fu d'altronde con questa chiave di lettura che Gontier e Pierre Col (dietro i quali stava anche l'umanista Jean de Montreuil) ebbero ragione degli attacchi di Christine de Pizan e Jean Gerson nel 1401, all'epoca della cosiddetta *Querelle* del *Roman de la Rose* (sulla quale cfr. almeno McWebb 2007 e Hult; elenco completo dei testi e ulteriore bibliografia alla voce *Le débat sur le Roman de la rose* in [www.arlima.net](http://www.arlima.net)).

<sup>5</sup> Basterebbero i vv. 7153-7198: "Si dist l'en bien en noz escoles / maintes choses par paraboles / qui mout sont beles a entendre; / si ne deit l'en mie tout prendre / a la letre quanque l'en ot. / En ma parole autre sen ot, / au meins quant de coilles palaie, / don si briement paler voulaie, / que celui que tu i veauz metre; / e qui bien entendrait la letre, / le sen verrait en l'escriture / qui esclarcist la fable ocure; / la verité dedenz reposte / serait clere s'ele iert esposte; / bien l'entendras se bien repetes / les integumenz aus poetes: / la verras une grant partie / des secrez de philosophie, / ou mout te voudras deliter, / e si pourras mout profiter; / en delitant profiteras, / en profitant deliteras, / car en leur jeux e en leur fables / gisent deliz mout profitables, / souz cui leur pensees couvrirent / quant le veir des fables vestirent; / si te couvendrait a ce tendre, / se bien veauz la parole entendre" ("Nelle nostre scuole si dicono / molte cose per mezzo di racconti allegorici / che sono molto belli da ascoltare; / ma non si deve mica prendere / alla lettera tutto quanto vi si intende. / Nel mio discorso c'era un significato diverso / (almeno quando parlavo di coglioni, / dei quali volevo parlare così in breve) / da quello che tu vi vuoi mettere; / e chi bene intendesse il significato letterale, / vedrebbe nello scritto il significato / che illumina la favola oscura. / La verità riposta dentro / sarebbe chiara, se fosse esposta; / lo capirai bene se ben ripensi / al velo allegorico dei poeti: / là vedrai una gran parte / dei segreti della filosofia, / nei quali ti diletterai molto / e potrai trarne molto giovamento; / dilettrandoti trarrai profitto / e traendo profitto ti diletterai, / perché nei loro giochi [poetici] e nelle loro favole / si trovano dilette assai profittevoli / sotto i quali copirono i loro pensieri / quando rivestirono il vero di favole; / a ciò ti converrebbe attenerti, / se volessi intendere correttamente il discorso").

<sup>6</sup> Cfr. Pereira - Spaggiari, p. IX (a p. XIV lo si suppone composto nei primi decenni del Trecento da un maiorchino formatosi alla facoltà di medicina di Montpellier; il *colophon* del *Testamentum* latino situa la composizione dell'opera a Londra nel 1332, il che si accorda con gli interessi alchemici di Edoardo III). Il vero Lull pare che fosse addirittura un oppositore dell'alchimia.

<sup>7</sup> Vv. 11425-11427: "pour ce qu'il fu grant descorde / en un tens don je me recorde / seur l'estat de mendicité" ("poiché vi fu gran discordia, / in un tempo di cui mi ricordo, / a proposito dello stato di mendicità").

preesistenti<sup>8</sup> di Guillaume de Lorris (di cui nulla sappiamo, se non quanto ce ne dice lui e quanto basta a supporre che avesse un tipo di cultura non molto dissimile da quella del continuatore, se è, come pare, un individuo da lui distinto), quasi 18.000 versi ad alto tasso di polisemia, che fin dall'inizio hanno stimolato l'ingegno di rifattori ed esegeti.

D'altronde, la molteplicità delle interpretazioni talvolta radicalmente divergenti, anche in tempi moderni, è una conferma della ricchezza del *Roman de la Rose*, testimoniata materialmente da una tradizione manoscritta seconda soltanto a quella della *Commedia* di Dante, nell'ambito delle opere medievali in volgare. Sono ben 318 i manoscritti superstiti attualmente censiti<sup>9</sup>, dei quali circa due terzi noti a Langlois e da lui consultati e classificati.

Grazie alla sua monumentale monografia sulla tradizione del romanzo (Langlois 1910) siamo in grado di vedere con quale tipologia di opere si accompagni, quando non sia trasmesso da solo: in molti dei codici descritti, quasi tutti del XIV secolo, il *Roman de la Rose*, oltre che ai moraleggianti *Testamento* e *Codicillo* che pure si attribuivano a Jean de Meun, va insieme a traduzioni della *Consolazione della filosofia di Boezio*, una delle quali ad opera dello stesso Jean de Meun<sup>10</sup>; inoltre si trova spesso, in generale, copiato con opere morali o addirittura devote<sup>11</sup>.

Anche il catalogo delle proprie opere che Jean de Meun stila nella dedica a Filippo il Bello<sup>12</sup> del suo volgarizzamento della *Consolazione della Filosofia* non lo presenta certo come un cantore dell'amor profano e della carnalità fine a se stessa: evidenzia casomai la sua attenzione ad autori del XII secolo come Giraldus Cambrensis, Aelredo di Rievaulx, Pietro Abelardo, il che contribuisce a spiegare la sua visione del mondo fondamentalmente neoplatonica<sup>13</sup>.

Il *Roman de la Rose* è dunque un testo molto complesso, davanti al quale sarà il caso di porsi, più che con l'idea di leggere semplicemente un romanzo erotico, con l'atteggiamento con cui si affrontava la Bibbia, quando vi si praticava un'esegesi a più livelli alla ricerca dei quattro sensi della Scrittura, col che si potevano lasciare nel novero dei libri sacri anche quelli dal contenuto più scabroso.

<sup>8</sup> Naturalmente c'è stato chi si è chiesto se Guillaume de Lorris sia esistito davvero o se la prima parte non possa essere dello stesso Jean de Meun, magari composta nella prima giovinezza, a differenza della seconda parte. Cfr. ad es. Dragonetti, 200-225, Zink, 203-207 e la sintesi con bibliografia pregressa in Beltrami, 18-28.

<sup>9</sup> Nella tesi di dottorato di Ferretti. Di molti è *online* la riproduzione nel sito <http://romandelarose.org> oppure, limitatamente a quelli della Bibliothèque Nationale de France (BNF), su *Gallica*.

<sup>10</sup> La *Rose* si trova insieme alla *Consolatio* di Boezio nella traduzione di Renaud de Louhans (frate domenicano del convento di Poligny, Jura, sec. XIV) in alcuni codici ora alla Bibliothèque Nationale di Parigi: fr. 19137, sec. XV (Langlois 1910, 53), fr. 812 (sec. XV), fr. 19137 (Langlois 1910, 53), sec. XIV; con altre traduzioni nei mss. BNF, fr. 25418; Arras, Bibliothèque Municipale, 845 (Langlois 1910, 98-110), Dijon, Bibliothèque Municipale, 525, con la parte finale di cui si dice che è tradotta da Jean de Meun ed è «trop fort a entendre, se n'est a gens bien lettrez» (Langlois 1910, 122-125; il manoscritto è stato copiato fra il 1355, cui risale la parte con la *Rose*, e il 1362, data dell'aggiunta della *Consolatio*).

<sup>11</sup> Come nei mss. BNF, fr. 12594 (Langlois 1910, 47), fr. 24392 (Langlois 1910, 61), fr. 22551 (Langlois 1910, 56-57), Arras, Bibliothèque Municipale, 897 (Langlois 1910, 110-116), fr. 12786 (Langlois 1910, 49-52), Besançon, Bibliothèque Municipale, 553 e molti altri.

<sup>12</sup> Il volgarizzamento di Jean de Meun è edito da Dedeck-Hery, ma l'incipit col catalogo delle opere si legge anche in [www.arlima.net](http://www.arlima.net), s.v. Jean de Meun.

<sup>13</sup> Dopo la *Rose* Jean menziona, oltre a una traduzione del *De re militari* di Vegezio (del 1284), un *Livre des Merveilles de Hyrlande* tratto dalla *Topographia Hibernica* di Giraud de Barri, più noto come Giraldus Cambrensis (1187-88), elemosiniere di Enrico II Plantageneto dal 1184, la *Vita* e le *Lettere* di Pietro Abelardo, un volgarizzamento del *De spirituali amicitia* di Aelredo di Rievaulx, che scrisse anche un paio di libri storici col taglio dello *speculum principis* che aveva anche il *Policraticus* di Giovanni di Salisbury, come questi indirizzato a Enrico II d'Inghilterra.

Il lungo preambolo serve a chiarire come l'eccezionale polisemia e la compresenza di più generi in una sola opera si riflettano in una ricchezza e in una complessità lessicale ed elocutiva, con uso massiccio di vari linguaggi settoriali, specie nella parte di Jean de Meun, che può dar non poco filo da torcere al traduttore moderno, specie se, date giustappunto queste premesse, si prefigge di lavorare con la maggior precisione possibile.

Quella approntata da Silvio Melani e da me è la terza traduzione italiana completa del *Roman de la Rose* e solo la seconda in prosa, essendo la prima, quella di Gina D'Angelo Matassa, un adattamento in doppi quinari rimati, spesso abbastanza approssimativo, del testo Lecoy, più che una vera traduzione.

Erano uscite prima anche tre traduzioni parziali: una di Salvatore Battaglia, in prosa, limitata alla parte di Guillaume de Lorris; una di Walter Pagani, sempre in prosa, antologica e destinata agli studenti; infine una in ottonari a rima baciata di Pietro Beltrami, circoscritta ai poco più di 3000 versi di Jean de Meun in cui parla Ragione.

L'unica altra traduzione integrale in prosa, quella di Mariantonia Liborio<sup>14</sup>, e la selezione di Pagani sono condotte sul testo Lecoy<sup>15</sup>, bédierianamente estratto dal manoscritto fr. 1573 della Bibliothèque Nationale di Parigi.

È questo un codice della fine del XIII secolo, che tra l'altro Langlois descrive come composito<sup>16</sup> e considera molto buono per la seconda parte, tant'è che lui stesso vi attinge massicciamente, ma previo un lavoro di esame e classificazione della tradizione e una ricostruzione testuale che utilizza un buon numero di manoscritti, scartando solo quelli troppo recenti e ammodernati; la tradizione del romanzo, infatti, fu continua fino all'epoca di Francesco I compreso e la lingua e il lessico furono costantemente aggiornati fino alla metà del Cinquecento, quando l'opera iniziò ad essere meno in auge.

A rimaneggiare e amplificare il romanzo si cominciò evidentemente in epoca molto vicina alla sua composizione (di datazione discussa, ma la cui seconda parte sembra avere come *terminus post quem* il 1268 e come *terminus ante quem* il 1285, stando ad alcune allusioni storiche interne)<sup>17</sup>, se un rimaneggiamento radicale come quello firmato

<sup>14</sup> La traduzione parziale in versi di Beltrami e le due integrali in prosa sono uscite a distanza ravvicinata, nel giro di circa un anno, ma ciò non è dovuto, come qualcuno ha supposto, alla prossimità del centenario della morte di Dante, cui non pensavamo affatto, anzi, era ancora lontanissimo quando stendemmo la prima versione, poi lasciata a decantare per diversi anni, prima di riprendere a lavorarci intensamente per un altro lungo periodo. Non si sovrappone alla nostra la traduzione Liborio, condotta sul testo bédieriano di Lecoy e per di più in collana meno alla portata del pubblico di studenti e giovani studiosi cui *in primis* si indirizza la nostra.

<sup>15</sup> È condotta sul testo Lecoy anche la traduzione in francese moderno di André Lanly, mentre quella di Jean Doufournet, limitata alla parte di Guillaume de Lorris, segue il testo Poirion. Anche Armand Strubel accompagna con una traduzione in francese moderno la sua edizione, il cui testo diverge non di rado da quello ricostruito da Langlois. Strubel trascrive la prima parte dal ms. Paris, BNF, fr. 12786 e la seconda dal ms. Paris, BNF, fr. 378.

<sup>16</sup> La prima parte e la seconda sono di mano diversa e la prima ha probabilmente avuto un momento di vita autonoma (Langlois 1910, 30).

<sup>17</sup> Jean de Meun parla della morte di Corradino di Svevia, avvenuta il 29 ottobre 1268 (vv. 6656-62), e, a proposito del cugino di questi, Enrico di Castiglia, dice che Carlo «mist il mourir en sa prison» (6662): Enrico fu imprigionato a vita nel 1268, ma fu liberato nel 1293; prima di questa data non lo si poteva considerare che condannato al carcere perpetuo. Carlo d'Angiò, morto il 7 gennaio 1285, è nominato col titolo di re di Sicilia, che ebbe dal 1266, e come se fosse ancora vivo (v. 6643), e forse anche come se non ci fosse ancora stata la rivolta dei Vespri del 1282, ma è una data meno significativa: il 26 settembre 1282, fuggendo davanti a Pietro III d'Aragona, Carlo perse la Sicilia, ma mantenne la parte continentale del Regno e continuò a lottare fino alla fine per riconquistare i territori perduti; Pietro, benché avesse occupato l'isola, non fu riconosciuto re di Sicilia dal papa. Un altro indizio cronologico può essere dato dal fatto che Jean de Meun menziona l'abito dei carmelitani coi colori che ebbero fino al 1286: a strisce bianche e scure, simboleggianti le bruciacchiature subite dal profeta Elia ascendendo in cielo su un carro

da Gui de Mori ha potuto vedere la luce già nel 1290: data precocissima che deve invitare ad una certa diffidenza anche nei confronti dei codici più vetusti, quelli datati alla fine del XIII secolo. Per questo testo più che mai vale la regola che, in assenza di un autografo, nessun manoscritto è talmente buono da poter esser accolto *in toto* senza il minimo intervento e che un testo critico ricostruttivo, se allestito con metodologia corretta, sarà più vero di quello che tramanda anche la migliore delle copie superstiti. Come rilevava Gianfranco Contini una cinquantina d'anni or sono:

un'edizione bédieriana (e la grandezza del maestro ha fatto sì che la pratica imperversasse) si trae appresso tutta la valanga di innovazioni locali la cui inammissibilità non sia palese. Già l'enunciato della soluzione<sup>18</sup> solleva radicali obiezioni: che cos'è l'«evidenza» dell'errore, quale il suo limite? come si definisce il «miglior» manoscritto? Diversamente dai suoi corsivi e pigri seguaci, il maestro francese era solertissimo; e la sua soluzione era strettamente legata alla sua storica procedura, che era di preparatore di edizioni lachmanniane: bisognerebbe dunque, per «imitare» il Bédier, preparare edizioni di questo genere al solo (ma capitale) fine di individuare il «miglior» manoscritto (nozione evidentemente aposterioristica), quindi non eseguire l'edizione lachmanniana, più spesso composita quando non congetturale, bensì allestirne una che, sanate le mende certe (da ridurre, con tutte le risorse della dialettica, il più possibile di numero), rispetti quel codice unico. Ora, l'obiezione fondamentale, mal comprensibile, lo so per esperienza, ai bédieriani di stretta osservanza, è che la «realtà» fisica del codice unico non dà maggiori garanzie di «verità» di un sistema documentariamente misto [...]. Ma l'obiezione decisiva contro il mito del manoscritto unico è questa: che, oltre alle innovazioni erronee failmente emendabili, oltre alle trivializzanti (*lectiones faciliores* in caso di più testimoni) correggibili (quando si ammetta di correggere) entro la tradizione, ne esistono pure di adiafore avvertibili solo dietro collazione degli altri testimoni in quanto tutti latori di varianti ugualmente indifferenti (Contini, 140-141).

Una di queste varianti, nemmeno troppo indifferente, rende ad esempio femminile il personaggio di Male Bouche nel testo Lecoy al v. 2835 (2819 Lecoy): “Male Bouche le jangleor” è “Male Bouche la jangleor” nel codice da lui seguito, tradotto “Malabocca, la mentitrice” da Liborio, ma è un'indubbia e poco felice innovazione rispetto all'originale<sup>19</sup>.

Quella di Langlois è, in definitiva, l'unica vera edizione critica esistente e, per quanto possa essere perfettibile, c'è parsa la miglior base da cui partire per un lavoro scientifico, attento anche alla terminologia degli autori, che volevamo assolutamente

---

di fuoco (“Si sont cordelier e barré, / tout seient il gros e carré, / e sac e tuit li autre frere: / n'i a nul qui preudon n'apere”, “E tali sono anche i cordiglieri e i carmelitani, / anche se sono grossi e grassi, / e i fratelli della Penitenza e tutti gli altri frati: / non ce n'è uno che non sembri un galantuomo”, vv. 12135-38); riconfermando l'ordine nel 1286, Onorio IV ne mutò l'abito da rigato in bianco.

<sup>18</sup> Ovvero, il ricorso al *bon manuscrit* per risolvere la presunta aporia data dalla prevalenza di stemmi bipartiti nella rappresentazione della tradizione dei testi.

<sup>19</sup> Così, anche in ossequio alla tendenza ad accordare il genere del nome al sesso del personaggio, Liborio (che traduce Bel Acueil con Benaccolgo) fa diventare Male Bouche una femmina, ma non c'è dubbio che sia un maschio: cfr. ad es. 3569 “Male Bouche le losengier” in rima con “de legier”; il nome Malabocca è assimilabile a quello del diavolo Malacoda dell'*Inferno* dantesco, indubbiamente maschio. Su questa via, abbiamo scelto per Bel Acueil la traduzione inaugurata dal *Fiore* duecentesco (la traduzione parziale in sonetti del *Roman de la Rose*): Bellaccoglienza.

evitare di tradurre a braccio e su cui ci siamo prefissi di ragionare a partire da un testo critico affidabile<sup>20</sup>.

Ovviamente ci siamo posti anche il problema, su cui sono stati versati ettolitri d'inchiostro, del come tradurre un testo medievale<sup>21</sup> e lo abbiamo pragmaticamente risolto una volta individuate le tipologie di pubblico cui intendevamo rivolgerci: sostanzialmente a un pubblico di "apprendisti", studenti o dottorandi, ma anche di studiosi non specialisti in francese antico e di buoni dilettanti curiosi di medioevo. Utenti interessati a non perdere di vista il testo originale, cui la traduzione, senza intenti artistici, serva essenzialmente da guida e viatico per farsi almeno un'idea del testo francese o per procedere alla sua conquista con l'assistenza di una sorta di glossa continua.

Per contentare entrambe le esigenze, abbiamo cercato di volgere il testo in un italiano il più possibile scorrevole, ma perseguendo anche la fedeltà all'originale e, come si è detto, la precisione a oltranza nella terminologia, intento che sconsiglia in partenza l'ipotesi di una resa in versi; abbiamo dunque optato per la prosa, mantenendo la corrispondenza lineare tra versi francesi e traduzione italiana almeno per blocchi sintattici. Si è anche cercato di non trasfigurare eccessivamente l'originale dal punto di vista sintattico, ma ogni tanto è stato inevitabile modificare l'ordine delle parole nelle frasi o spezzarle, specie nelle argomentazioni filosofeggianti a volte lunghissime, modellate su quelle universitarie in latino che a Jean de Meun dovevano essere molto familiari: per lo più abbiamo cercato di farne sopravvivere la struttura, introducendo nella pletora di subordinate e incisi qualche «[ebbene]» o esplicitando un soggetto; a volte però abbiamo avuto l'impressione che l'appesantimento e le irregolarità sintattiche siano state create dagli editori con una punteggiatura incongrua, che in questo caso abbiamo modificato nella traduzione, pur lasciandola com'era nel testo originale messo a fronte<sup>22</sup>. Abbiamo rilevato, peraltro, che la maggior brevità dei periodi di Guillaume de Lorris rispetto al suo continuatore a volte sembra banalmente dovuta ad un diverso atteggiamento degli editori, che hanno cambiato in corso d'opera il modo di interpungere il testo. Succede anche ai migliori, con un romanzo così lungo.

Jean de Meun, come si è detto, mostra di dominare il lessico tecnico di diverse arti e discipline, compresa l'alchimia<sup>23</sup>, tanto che qualcuno ha considerato la *Rose*, nel suo

<sup>20</sup> La maggior diffusione attuale dell'edizione bédieriana di Lecoy è, in definitiva, dovuta alla sua maggior reperibilità e anche al suo minor costo, nella versione cartacea: ma ora, scaduti da tempo i diritti, l'edizione Langlois è interamente scaricabile da *Gallica*.

<sup>21</sup> Per un inquadramento delle problematiche relative ai testi medievali, si possono vedere gli atti dei colloqui raccolti da Pierini e Cammarota-Molinari 2000 e 2002 e in particolare, in quest'ultimo, i contributi di Molinari e Burgio.

<sup>22</sup> Di questo abbiamo solo razionalizzato i segni di apertura e chiusura dei discorsi diretti e tolto le maiuscole all'inizio dei vv. quando non le richiedesse l'interpunzione italiana moderna; naturalmente i casi in cui abbiamo ritenuto di modificare l'interpunzione sono segnalati in nota.

<sup>23</sup> Sulle interpretazioni alchemiche del romanzo, cfr. Badel 1992 e McWebb 2009, che, a proposito della descrizione dei processi alchemici da parte di Jean de Meun osserva: "En accordant à l'alchimie un rôle particulier et qui fait ressortir la structure narrative du *Roman* de Jean de Meun, je me rallie à ceux qui, avant nous, ont reconnu l'importance de ce passage. La conjonction de la symbolique sexuelle et procréatrice et la théorie de la transmutation fait des principes alchimiques, quoi qu'au fond de nature scientifique, une espèce de théorie littéraire qui s'applique à la structure narrative et polysémique de la continuation du *Roman*. Il est faux, à mon avis, de déceler un seul récit prédominant, la poursuite amoureuse de la Rose par l'Amant, dont partent en toutes directions toute une gamme de traités digressifs que nous percevons comme gênants puisqu'ils nous éloignent du récit principal. La richesse et l'ingéniosité de cet ouvrage se trouve justement dans sa construction comme un champ narratif à la surface duquel se rencontrent, s'imbriquent, et s'informent des récits reliés entre eux pour en former un

complesso, un testo eminentemente alchemico; di questa scienza Jean describe con gran precisione i processi (16065-16148) ed è, stando al Tobler-Lommatsch, il primo che usa in un testo francese<sup>24</sup> termini come *alambic*, *aludel*<sup>25</sup>, *atanor*. Una terminologia settoriale che abbiamo ritenuto opportuno conservare, spiegandone il significato in nota<sup>26</sup>. In generale, Jean de Meun dispiega la cultura di un chierico, di un universitario informatissimo sulle dispute teologiche del XIII secolo, comprese, come si è visto, quelle che opposero l'università di Parigi e gli ordini mendicanti dai primi anni Cinquanta, avvenute quando era in grado di seguirle (cfr. i vv. citati alla nota 7), probabilmente perché studente a Parigi; ma è pure molto attento ai dettagli della vita quotidiana e descrive per esempio gli abiti e gli accessori, anche femminili, con estrema precisione, mostrandosi aggiornatissimo e addirittura all'avanguardia per quanto riguarda le novità della moda.

Un'esattezza, anche questa, che merita qualche approfondimento da parte del traduttore, per evitare di offuscarla rendendo l'originale con termini troppo generici o addirittura sbagliati, arrendendosi davanti a una presunta nebulosità che si diraderebbe con qualche ricerca.

Ad esempio, è capitato che un accessorio dell'acconciatura femminile fosse citato come voce mal traducibile in un intervento ad un convegno del 2001 sul "Tradurre i testi medievali": qui Eugenio Burgio, che aveva appena pubblicato un'antologia di testi mediolatini e oitanici<sup>27</sup>, nell'illustrare i criteri seguiti nelle traduzioni esemplifica coi vv. 20967-20970 (per lui, che adotta il testo Lecoy, 20937-20940) il caso in cui il traduttore si trova costretto a non perseguire fino in fondo la 'letteralità', dati i limiti delle conoscenze sul lessico. Innegabili, se ci si ferma ai vocabolari generici. Spiega difatti Burgio (91) che "non è chiaro se *crepinete* sia diminutivo di *crepine*, 'crestina', o se indichi un oggetto sconosciuto:

Autre feiz li repret courage  
d'oster tout e de metre guindes  
jaunes, vermeilles, verz e indes,  
e treçoers gentez e grailles  
de seie e d'or a menuz pelles;  
e desus la crespine estache  
une mout precieuse estache,  
e par desus la crespinete  
une courone d'or graillete,  
ou mout a precieuses pierres  
en beaus chastons a quatre quierres  
e a quatre demiz compas (vv. 20962-20970)

In un'altra occasione gli viene in animo  
di togliere tutto e di mettere nastri  
gialli, vermigli, verdi e indaco  
e intrecciato i graziosi e sottili  
di seta e d'oro con piccole perle,  
e sopra la rete lavorata fissa  
un fermaglio molto prezioso,  
e sopra la reticella  
un diadema d'oro piuttosto sottile,  
sul quale stanno molte pietre preziose  
in bei castoni a quattro angoli  
e a quattro semicerchi.

---

tout polysémique et dense qui nous poussent à réfléchir sur le processus de la création artistique et non pas seulement sur son résultat" (78).

<sup>24</sup> Le cui attestazioni precedono quelle spagnole e italiane: per queste ultime, il *TLIO (Tesoro della Lingua Italiana delle Origini)*, <http://tlio.oiv.cnr.it>) non ha occorrenze di *alambicco* anteriori al 1390; le altre due voci sono assenti.

<sup>25</sup> Questi fuori dalla sezione alchemica, in un paragone: "Je vei maintes feiz que tu pleures / come alambic seur alutel" ("io vedo che tu spesso piangi come un alambicco su un aludello", vv. 6382-6383) e "Li vif deable, li maufé / t'ont ton athanor eschaufé, / qui si fait tes eaz lerreier" ("Dei diavoli incarnati, dei demoni hanno scaldato il tuo atanor, che fa così lacrimare i tuoi occhi", vv. 6391-6393).

<sup>26</sup> Nella nota ai vv. 6381-6412. Conserva i termini esatti anche Beltrami, mentre Liborio traduce il v. 6383 (6353 Lecoy) con 'come un alambicco sul suo fornello' e il v. 6392 (6362 Lecoy) con 'hanno soffiato sul tuo fuoco d'alchimista'.

<sup>27</sup> *Racconti di immagini. Trentotto capitoli sui poteri della rappresentazione nel Medioevo occidentale*, a cura di Eugenio Burgio. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001.

In realtà la *crepine* non è una cretina, che poco avrebbe a che fare con le acconciature in uso nella seconda metà del XIII secolo: è nominata dopo il *treçoer*, ovvero un “ornamento femminile da porre sulle trecce, fatto di seta o di metallo, e talvolta guernito di perle”, come lo definisce l'*Enciclopedia Dantesca*, s.v. *intrecciatoio*. Dopo avervi intrecciato i capelli, le donne li raccoglievano in una rete, la *crepine*, di cui *crepinete* è effettivamente il diminutivo (come dire ‘reticella’ invece di ‘rete’); si chiamava anche *filet* e poteva essere di lino o di seta, bianca o colorata, di filo o di materiale prezioso, semplice o a più stadi agganciati con fermagli, messa direttamente sui capelli o su un copricapo, eventualmente di colore contrastante. Poteva rivestire lo *chignon* oppure l’acconciatura a corna d’ariete come quella suggerita dalla vecchia al v. 13297 (Anderlini, 118). Sopra al tutto, se era applicato direttamente ai capelli, poteva stare un diadema o, nel sec. XIII, un *touret*, vale a dire un copricapo consistente in una striscia di tessuto rigido che circonda il sommo della testa a mo’ di corona, fermato da una fascia passata sotto il mento, in uso specie fra le donne giovani (Anderlini, 161-63).

Un incidente simile capita a tutti i traduttori ai vv. 876-886:

Mais de sa robe devisier  
crien durement qu’encombrez soie;  
qu’il n’avoit pas robe de soie,  
ainz avoit robe de floretes,  
faite par fines amoretes.  
A losenges, a escuciaus,  
a oiselez, a lionciaus,  
e a bestes e a leparz  
fu la robe de toutes parz  
portraite, e ovree de flors  
par diverseté de colors. (vv. 876-886)

qui voudrait un fumier couvrir  
de dras de seie ou de floretes,  
bien coulourees e bien netes,  
si serait certes li fumiers,  
qui de puir est coustumiers,  
teus come avant estre soulait. (vv. 8908-11)

Ma temo di non riuscire proprio  
a descrivere la sua veste,  
perché non aveva un vestito di seta,  
bensì di broccato,  
intessuto da delicati amorini.  
Era istoriato in ogni parte  
a losanghe, piccoli scudi,  
uccellini, leoncini,  
leopardi e altri animali,  
e intessuto di fiori  
dalle innumerevoli tinte.

se uno volesse coprire un letamaio  
con drappi di seta o di broccato,  
belli puliti e colorati,  
il letamaio, che ha l’uso di puzzare,  
sarebbe certamente tale e quale  
soleva essere prima.

Non è difatti probabile che al v. 878 *floretes* indichi veri fiori come, seguendo il glossario del pur benemerito Langlois 1914-1924, si legge nelle traduzioni Battaglia, Strubel e Liborio, visto che subito dopo Guillaume ci dice che il materiale in questione è istoriato a losanghe, piccoli scudi e figure zoomorfe; sgombrato il campo anche dalla definizione di Godefroy, IV, 36, ‘tessuto di seta di qualità inferiore’, già bollata come inesatta in Tobler-Lommatsch, sarà il caso di ricordarsi che l’iconografia trecentesca mostra spesso Amore non bambino come nell’antichità, ma adolescente sontuosamente vestito (cfr. la voce *Amore* nell’*Enciclopedia dell’Arte medievale* accessibile online su [www.treccani.it](http://www.treccani.it)) e di guardare alla glossa che di *floret* si legge in Alcover - Moll DCVB: ‘Fil, cotó o llana de molt bona qualitat, de la primera tria’; d’altronde in Harmuth, s.v. *floret*, si legge: ‘French term for brocaded silks’. Lo stesso vale per il v. 8909, dov’è addirittura in dittologia con *dras de seie*<sup>28</sup>.

Insomma, la precisione terminologica si può raggiungere solo con la ricerca e l’approfondimento: in questo caso, dizionari dei materiali tessili, monografie attendibili

<sup>28</sup> Il termine *floretes* può indicare veri fiori, visto che parla delle ghirlande da mettere in capo, ai vv. 9045 e 9061.



sull'abbigliamento del XIII secolo, dizionari di altre lingue romanze, se quelli della lingua che si sta traducendo si mostrano carenti.

Lo stesso vale per gli altri linguaggi settoriali che nella *Rose* sono usati con dovizia e cognizione di causa, che si tratti di terminologia musicale, con gran dispiego di nomenclatura organologica<sup>29</sup>, o relativa alle arti figurative; per ognuno, abbiamo consultato dizionari e monografie *ad hoc*, in un lavoro che si è naturalmente protratto per diversi anni.

Un altro ordine di problemi è quello posto dalla terminologia filosofica, che poi di fatto si incrocia con quella teologica, sollevando magari problemi di ortodossia, se tradotta con poca ponderazione. In questo caso la traduzione davvero non è stata facile, anche perché non deve esserlo stata in primo luogo per Jean de Meun, che a sua volta traduceva in francese, lingua ancora inusitata per certi temi, argomentazioni delle quali dominava certo alla perfezione la terminologia, ma in latino. Dopo si è esercitato abbondantemente con le traduzioni di testi filosofici, ma nel *Roman de la Rose* doveva essere ai primi esperimenti, se, come pare, ha portato a termine il romanzo prima degli altri scritti che elenca nella dedica a Filippo il Bello della traduzione di Boezio menzionata sopra.

Sono ad esempio da maneggiare con cura gli avverbi di tempo<sup>30</sup>, per evitare di far assumere senz'altro posizioni non ortodosse a un autore che non è detto ne avesse l'intenzione, benché le sue posizioni su altri argomenti (ad esempio le teorie sull'amore di fatto libero, purché finalizzato alla procreazione, sulla catena degli esseri, sul libero arbitrio) qualche pulce nell'orecchio la mettano. I più delicati sono *pardurablement*, con l'aggettivo *pardurable*, e *toujourz*:

La prison pour Deu vous demant  
avec lui pardurablement;  
e se teus puis estre trouvez,  
bien soit senz preuve, ou pris prouvez,  
que de bien servir i defaille,  
hors de prison a toujourz aille. (vv. 14983-88)

Vi chiedo, in nome di Dio, [di poter  
condividere]  
il carcere perpetuo con lui.  
E se mi si dovesse trovare,  
senza prove o colto sul fatto,  
manchevole nel rendere servizio,  
che esca per sempre dalla prigione

e comanda que jes gardasse  
e leur fourmes continuasse,  
e vost que toutes m'obeissent  
e que mes regles apreissent  
si que jamais nes oubliassent,  
ainz les tenissent e gardassent  
a toujourz pardurablement.  
Si font eus veir comunement.  
Toutes i metent bien leur cure,  
fors une seule creature (vv. 16791-16800; parla  
Natura)

e mi ordinò che le custodissi  
e perpetuassi le loro forme,  
e volle che tutte mi obbedissero  
e che apprendessero le mie leggi  
in modo da non dimenticarle mai,  
e che anzi le seguissero e rispettassero  
per sempre e in eterno.  
È così che tutte quante fanno, in verità.  
Tutte mettono in ciò la loro cura,  
ad eccezione di una creatura soltanto.

Platons meïsmes le tesmoigne  
quant il pale de ma besoigne  
e des deus qui de mort n'ont garde:  
leur crierres, ce dit, les garde  
e soutient pardurablement  
par son vouleir tant seulement;  
e se cil vouleirs nes tenist

Lo stesso Platone lo attesta,  
quando parla del mio lavoro  
e degli dei che non curano la morte:  
il loro creatore, dice, li conserva  
e li sostiene eternamente  
con la sua sola volontà,  
e se non mantenesse questa volontà,

<sup>29</sup> In varie scene in cui i personaggi allegorici ballano, suonano e cantano, ma soprattutto nell'episodio di Pigmalione, vv. 21021-21058. Si va qui oltre il semplice elenco topico nei romanzi del XIII secolo.

<sup>30</sup> Un argomento, questo, affrontato in dettaglio da Silvio Melani in questo stesso volume.

trestouz mourir les couvenist.  
 quanque je faz est corrompable.  
 tant ai poeir povre e obnuble  
 au regart de la grant poissance  
 dou deu qui veit en sa presence  
 la trible temporalité  
 souz un moment d'eternité. (vv. 19063-19076)

Cist la nuit en essil enveie,  
 cist fait le jour que dit avaie,  
 qui dure pardurablement,  
 senz fin e senz comencement,  
 e se tient en un point de gré,  
 senz passer signe ne degré,  
 ne minuit ne quelque partie  
 par quei puisse estre eure partie. (20559-20566)

dovrebbero morire tutti.  
 Le mie opere, dice, sono tutte soggette a  
 dissoluzione,  
 tanto il mio potere è povero e oscuro  
 di fronte alla grande potenza  
 del dio che alla sua presenza vede  
 la triplice temporalità  
 in un momento d'eternità.

Questo caccia in esilio la notte,  
 questo produce il giorno di cui ho parlato,  
 che dura eternamente,  
 senza fine e senza principio,  
 e di per se stesso rimane nello stesso punto,  
 senza passare di segno né di grado,  
 né di minuto né di qualsiasi frazione  
 in cui possa essere divisa l'ora.

Se si va a vedere, con l'aiuto dell'utile vocabolario approntato da Denis Billotte, che cosa traducono *pardurable* e *pardurablement* nel volgarizzamento della *Consolatio Philosophiae*, si trovano per il primo *aeternus* e *perpetuus*, ma anche *indissolubilis* (riferito al materiale del vestito di Filosofia), l'avverbio invece traduce *perpetuo* / *in perpetuum*, ma anche, combinato con *estre* o con *manoir*, *permanere* e *perdurare*; *toz jors* traduce *semper*, ma anche *perpetuo*, *ab aeterno*. Nella *Rose* il contesto a volte è molto chiaro (come nell'ultimo esempio, dove il soggetto è il carbonchio che si trova nella fontana del parco dell'agnello, ovvero il paradiso), a volte lo è meno, specie quando aggettivi e avverbi di quest'area semantica si trovano applicati, per esempio, alle leggi di Natura che, riguardando cose create, per le dottrine ortodosse non dovrebbero travalicare da una parte la creazione e dall'altra la fine dei tempi; forse sarà un'eternità relativa e *pardurable*, che normalmente vuol dire 'eterno', in qualche contesto varrà semplicemente 'durevole'.

Molti sono gli esempi che si potrebbero ancora addurre, ma già i pochi che si sono illustrati, nella loro varietà, possono bastare a illustrare la difficoltà del compito che si assume chi voglia tradurre in una lingua moderna un testo medievale di tale complessità e come il lavoro del traduttore, in questo caso, mal si separi da quello dell'esegeta e del filologo.

### **Traduzioni e edizioni del *Roman de la Rose***

#### ***Traduzioni italiane integrali del Roman de la Rose:***

- D'Angelo Matassa, Gina, traduzione: Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, a cura di Gina D'Angelo Matassa. Palermo: Edizioni Novecento, 1984, poi ivi, *L'Epos*, 2007 (adattamento in doppi quinari rimati del testo Lecoy).
- Liborio, traduzione: Guillaume de Lorris, Jean de Meun, *Romanzo della Rosa*, a cura di Mariantonio Liborio e Silvia De Laude. Torino: Einaudi, 2014 (testo Lecoy).
- Manetti-Melani, traduzione: Guillaume de Lorris - Jean de Meun, *Il Romanzo della Rosa*, traduzione italiana, introduzione e note a cura di Roberta Manetti e Silvio Melani. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2015 (da cui sono estratte tutte le traduzioni dei brani citati, salvo diversa indicazione).

#### ***Traduzioni italiane parziali:***

- Battaglia, traduzione: Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*. Testo, versione, introduzione e glossario a c. di Salvatore Battaglia. Napoli: Morano, 1947 (vv. 1-4058 + il finale in 78 vv. che si legge in alcuni mss.). Testo Langlois.
- Beltrami, traduzione: Jean de Meun, *Ragione, Amore, Fortuna (Roman de la Rose, vv. 4059-7230)*, a cura di Pietro G. Beltrami. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2014 (testo Langlois, con glossario relativo al segmento selezionato).
- Pagani, traduzione: Guillaume de Lorris, Jean De Meun, *Roman de la Rose*, a cura di Walter Pagani. Pisa: Pacini, 2012 (antologia; testo Lecoy).

#### ***Principali edizioni del Roman de la Rose (elenco completo in [www.arlima.net](http://www.arlima.net)):***

- Langlois, Ernest, ed., *Le roman de la Rose* par Guillaume de Lorris et Jean de Meun, publié d'après les manuscrits par Ernest Langlois. Paris: Firmin-Didot, 1914-1924, 5 voll. (SATF).
- Lecoy, Félix, ed., Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy. Paris: Champion, 1965-1970 (Les classiques français du Moyen Âge, 92, 95 et 98; ristampa 1982-83). Condotta solo sul ms. fr. 1573 della Bibliothèque Nationale di Parigi.
- Poirion, Daniel, ed., Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*. Chronologie, préface et établissement du texte par Daniel Poirion. Paris: Garnier-Flammarion, 1974 (GF, 270). Condotta sul ms. fr. 25523 della Bibliothèque Nationale di Parigi.
- Strubel, Armand, ed., Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*. Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentations et notes par Armand Strubel. Paris: Librairie générale française, 1992 (Le livre de poche, 4533. Lettres gothiques); seconda edizione 2012.

#### ***Traduzioni francesi recenti:***

- Lanly, André, trad., Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*. Traduction en français moderne par André Lanly. Paris: Champion, 1971-1976, 5 t. (integrale; testo Lecoy)
- Dufournet, Jean, trad., Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, Établissement du texte par Daniel Poirion, Présentation, traduction inédite, notes, bibliographie, chronologie et index par Jean Dufournet. Paris: Flammarion, 1999 (solo Guillaume de Lorris; testo Poirion).

## Opere citate

- Alcover, A. M. & F. de B. Moll. *Diccionari català-valencià-balear*. Palma de Mallorca: Moll, 1930-1962.
- Anderlini, T. *Le costume médiéval au XIII<sup>e</sup> siècle (1180-1320)*. Baieux: Heimdal, 2014. *Archives de littérature*. Disponibile in: [www.arlima.net](http://www.arlima.net) (*Archives de Littérature du Moyen Âge*)
- Badel, P.-Y. *Le Roman de la Rose au XIV<sup>e</sup> siècle. Étude de la réception de l'œuvre*. Genève: Droz, 1980.
- . "Alchemical Readings of the *Romance of the Rose*." In K. Brownlee & S. Huot ed. *Rethinking the Romance of the Rose: Text, Image, Reception*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. 262-285.
- Billotte, D. *Le vocabulaire de la traduction par Jean de Meun de la Consolatio Philosophiae de Boèce*. Paris: Champion, 2000. 2 voll.
- Burgio, E. "Tradurre dall'antico francese: osservazioni a margine di un'esperienza recente." In M. G. Cammarota & M. V. Molinari. *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Bergamo University Press/Edizioni Sestante, 2002. 73-96.
- Cammarota, M. G. & M. V. Molinari. *Testo medievale e traduzione*. Bergamo: Bergamo University Press/Edizioni Sestante, 2000.
- . *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Bergamo University Press/Edizioni Sestante, 2002.
- Contini, G. "La critica testuale come studio di strutture." In *La critica del testo. Atti del secondo convegno della Società italiana di storia del Diritto*. Firenze: Olschki, 1967.
- Curtius, E. R. *Letteratura europea e Medio Evo latino*. Tr. it. Firenze: La Nuova Italia, 1992.
- Dedeck-Hery, V. L. ed. "Li livres de confort de Philosophie." *Mediaeval Studies* XIV (1952): 168-275.
- Enciclopedia Dantesca*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1970.
- Ferretti, M. *Il Roman de la Rose: dai codici al testo, Studio della più antica tradizione manoscritta* (Tesi di dottorato). Università di Bologna, 2011.
- Gallica*. Disponibile in: <http://gallica.bnf.fr>
- Godefroy, F. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*. Paris: Vieweg, 1881-1902 e 1927-38.
- Harmuth, L. *Dictionary of textiles*. New York: Fairchild, 1915.
- Hult, D. F. *Debate of the «Romance of the Rose» (The Other Voice in Early Modern Europe)*. Edited and translated by D. F. Hult. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- Huot, S. *The Romance of the Rose and its Medieval Readers. Interpretation, Reception, Manuscript Transmission*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Langlois, E. *Les manuscrits du "Roman de la rose". Description et classement* Lille-Paris: Tallandier/Champion, 1910.
- McWebb, Ch. ed. *Debating the Roman de la Rose. A Critical Anthology*. Edited by Ch. McWebb. Introduction and Latin translations by E. J. Richards. New York/London: Routledge (Medieval Text Series), 2007.
- . "Le discours de l'alchimie et l'alchimie du discours dans le Roman de la rose de Jean de Meun." *Texte: Revue de critique et de théorie littéraire* 43-44 (2009): 66-78.
- Molinari, M. V. *Edizione e traduzione: la funzione del traduttore-filologo*. In M. G.

- Cammarota & M. V. Molinari. *Tradurre testi medievali: obiettivi, pubblico, strategie*. Bergamo: Bergamo University Press/Edizioni Sestante, 2002. 9-21.
- Pereira, M. & B. Spaggiari. *Il «Testamentum» alchemico attribuito a Raimondo Lullo*. Tavarnuzze/Firenze: Sismel/Edizioni del Galluzzo, 1999.
- Pierini, P. ed. *L'atto del tradurre. Aspetti teorici e pratici della traduzione*. Roma: Bulzoni, 1999.
- Roman de la Rose - Digital Library*. Disponibile in: <http://romandelarose.org>
- Tobler, A. & E. Lommatzsch. *Altfranzösisches Wörterbuch*. Berlin: Weidmann, 1915-1932.
- Zink, M. *Nature et poésie au Moyen Âge*. Paris: Fayard, 2006.