

ANNAMARIA CARREGA

INDIZI ONOMASTICI NEL *ROMAN DU COMTE D'ANJOU*
DI JEAN MAILLART

Il *Roman du Comte d'Anjou*, testo narrativo in versi concluso nel 1316, costituisce una precoce articolazione letteraria del motivo folklorico della “fanciulla perseguitata”.¹ Esso si situa al punto d’intersezione fra due linee distinte: quella tracciata dai romanzi in versi non arturiani del XIII secolo, il cosiddetto *corpus* di romanzi realisti ispirati al magistero di Jean Renart, e quella segnata da *La Manekine* di Philippe de Rémi, testo datato intorno al 1240. Su quest’ultimo, l’autore del *Roman* interviene con un’opera di riscrittura che alla sostanziale fedeltà dell’intreccio affianca elementi innovativi quali la sottrazione del registro del meraviglioso (sia pure già in parte declinato nel racconto di Philippe de Rémi nel miracoloso cristiano), la predilezione per un orizzonte spaziale circoscritto e riconoscibile, l’inserimento di situazioni e personaggi quotidiani e non eroici. A ciò si aggiunga la decisa riduzione, in prospettiva demistificante, della topica cortese spogliata in tal modo della propria funzione di filtro e di cornice nobilitante rispetto ad azioni avvertite come eticamente censurabili. L’opzione a favore del verosimile e del credibile, esplicitamente enunciata nel prologo, per quanto in parte tributaria di uno dei *topoi* più frequentati dalla letteratura medievale, agisce qui sulla spinta di un intento di edificazione morale.²

In questo quadro, la componente onomastica si rende percepibile attraverso tracce, indizi e connotazioni allusive riconducibili a piani diffe-

¹ J. MAILLART, *Le Roman du Comte Anjou*, a c. di M. Roques, Paris, Champion 1974², edizione dalla quale sono tratte tutte le citazioni contenute nel testo. Per una traduzione del racconto in francese moderno, con una ricca prefazione, un utile apparato di note ed una esauriente bibliografia, si rimanda a J. MAILLART, *Le Roman du Comte d'Anjou*, a c. di F. Mora-Lebrun, Gallimard 1998. Per ciò che attiene al motivo folklorico della fanciulla perseguitata e le sue attestazioni letterarie medievali si veda, fra l’altro, *Storie di virtù insidiata*, a c. di V. Orazi, Alessandria, Edizioni dell’Orso 2006.

² Cfr. la puntuale monografia di C. ROLLIER PAULLIAN, *L’esthétique de Jean Maillart. De la courtoisie au souci de l’humaine condition dans «Le Roman du Comte d’Anjou»*, Orléans, Paradigme 2007.

renti e a funzioni distinte anche se, non di rado, solidali e comunicanti. Si tratta di elementi atti a fornire una chiave di lettura del testo, non solo sul piano diegetico, ma anche sotto il profilo delle strategie espressive e linguistiche prescelte, nonché delle istanze ideologiche ad esse soggiacenti. Inoltre, all'apparente funzione di circoscrivere realisticamente le vicende dei protagonisti, alcuni fra questi elementi possono associare un effetto di *mise en abîme* che ne riduce sensibilmente la valenza referenziale a vantaggio della definizione di un disegno costruttivo confortato in egual misura dalla componente etica e dall'elevato grado di letterarietà. Sembrano riflettere tali caratteristiche le indicazioni interne al testo riguardanti il nome dell'autore ed alcune ricorrenze toponomastiche.

Ciò che, prioritariamente, non ha mancato e non manca di sorprendere è, tuttavia, l'assenza pressoché totale di antroponimi: i personaggi, non esclusa la protagonista, sono individuati esclusivamente attraverso il ruolo *esercitato, il titolo nobiliare, la posizione all'interno del nucleo familiare*. È innegabile come tale elemento possa apparire incompatibile con la vocazione realistica di un *récit* deliberatamente costruito su di una sorta di poetica della concretezza ed estremamente attento all'individuazione e alla definizione dei dettagli. Le scelte onomastiche operanti all'interno di un testo sono spesso indicative di precise strategie e non di rado suggeriscono prese di posizione di carattere intertestuale; è, d'altro canto, ipotizzabile che proprio l'assenza di antroponimi si costituisca come spia della particolare forma di intertestualità attiva fra il *Roman du Comte d'Anjou* e la tradizione che lo include, ma all'interno della quale il racconto ambisce a non essere incondizionatamente assimilato. Anche sulla traccia di questa assenza, sarà, inoltre, possibile circoscrivere e ridefinire l'elusiva nozione di "realismo medievale", posta al difficile e, talvolta, precario punto d'intersezione fra orizzonte folklorico, vocazione affabulatoria ed urgenza esemplaristico-edificante.

Ad una sorta di indizio onomastico sono affidate in primo luogo le nostre conoscenze circa l'identità dell'autore i cui "non" e "seurnon", non altrimenti esplicitati, compaiono come *signature en engin*, come firma criptata nel tessuto dei versi. Grazie ad un'indicazione fornita dallo stesso scrivente ai vv. 8105-12 secondo cui

Qui voudra son senz esprouver
A mon non en ce di trouver
Et mon seurnon, prengne avisance,
Puis le vers ou est "decevance",

En deus verzéz qui après viennent
 Asséz tost et si s'entretiennent,
 Car illecques les trouvera
 Qui soutilment i gardera.³

è stato possibile, ai vv. 8069-71, isolare le sillabe JE – HAN – MAIL – ART che compongono il nome di Jean Maillart, all'interno di un enunciato che condensa in una metafora il ritratto volutamente auto-denigratorio che nell'epilogo al *Roman* l'autore fornisce di sé: "JE n'ai pas molt HANTé tel chose, / Ainz pesche au MAIL ART qui enclose /n'est pas en moi".⁴

Nel 1986, a quasi un secolo dalla decrittazione del nome di Jean Maillart avvenuta nel 1890 ad opera di Gaston Paris,⁵ toccò a Roger Dragonetti riaprire la questione ridefinendone i termini, anche su impulso della centralità assunta in quegli anni dalla nozione di *écriture* e dalla critica del concetto di istanza autoriale.⁶ Senza ripercorrere i momenti di un'argomentazione sin troppo nota e dai risvolti felicemente provocatori, occorre riconoscere che è anche a partire dagli spunti da essa scaturiti se è oggi possibile, oltre la semplice urgenza identificatoria, ed oltre i limiti di un biografismo decisamente attratto dalla dimensione extratestuale, analizzare la tecnica della firma criptata, nel suo attualizzarsi nella trama della scrittura, come scelta organica a specifiche strategie comunicative. Nel contesto delle varie pratiche gravitanti intorno al nome dell'autore, pseudonimi, anagrammi, ipogrammi, acrostici ed altri

³ J. MAILLART, *Le Roman...*, cit., pp. 246-7.

⁴ M. ROQUES, "Pescher au mail" et autres antiphrasis ironiques. Pour le commentaire du "Comte d'Anjou" de Jehan Maillart, "Romania" n. 56 (1930), pp. 411-8. Riportiamo, in merito, le osservazioni di MORA-LEBRUN, *Le Roman...*, cit., pp. 277-8, secondo cui il senso della locuzione « "pescher au mail", letteralmente 'pêcher avec un maillet' "n'est pas parfaitement clair: à première vue, elle semble signifier 'pêcher avec un instrument inadapté' et donc avoir une valeur ironique, renvoyant à une tâche absurde ou impossible; mais un autre sens peut être envisagé, car il semble que la pêche au maillet ait été fort en usage en hiver sur les lacs du Haut-Jura, lorsqu'ils étaient couverts de glace; pêcher le poisson au maillet aurait alors consisté à le prendre sous la glace, en l'assommant; dans cette acception, "pescher au mail" signifierait 'chercher à tout hasard, à l'aveuglette' ».

⁵ G. PARIS, *L'auteur du "Comte d'Anjou"*, «Romania», t. 19 (1890), pp. 106-9. Per quanto riguarda le precedenti ipotesi di identificazione e i differenti criteri adottati in sede filologica, si rinvia a J. MAILLART, *Le Roman...*, cit., pp. IV-VI.

⁶ R. DRAGONETTI, *Qui est l'auteur du "Comte d'Anjou"?*, «Médiévales», t. 11 (1986), pp. 85-98.

artifici consimili,⁷ la *signature en engin* ha la duplice funzione di consentire la fuoriuscita dall'anonimato nell'atto stesso con cui lo preserva. L'artificio enigmistico colloca il nome dell'autore lungo la delicata soglia fra presenza e assenza che adombra un io empirico, esterno alla pagina, solo per sancirne il sostanziale mimetismo all'interno del tessuto linguistico e retorico, e fa sfumare il principio di autorialità in funzione interna al testo, in componente essenziale della scrittura. La cifra che consente allo scrivente di celare la propria identità con la stessa movenza con cui pretende di manifestarla, (e/o viceversa), dà luogo ad un effetto di dissimulazione e svelamento che conserva tutta la doppiezza di chi, giocando con arguzia sulle sillabe che compongono il proprio nome, può offrire un saggio della propria sottile maestria proprio nell'atto di lamentarne la mancanza.

In questo contesto sarà opportuno richiamare l'attenzione sull'uso e sul significato del termine "enging" così come esso compare all'interno della sequenza in cui l'autore dichiara la propria disponibilità a svelare il proprio "non" e "seurnon". Leggiamo ai versi 8061-68:

Je, qui a ce dit rimoier
 Ai voulu mon dit emploier
 Et lonc temps y ai mis m'estude,
 Comment que mon enging soit rude,
 Veil qu'en puist en ce meismes dit
 Trouver mon non sanz contredit,
 Qui avoir en veult connoissance,
 Et mon seurnon, sanz decevance.⁸

Il termine "engin", che, a partire dall'etimo latina *ingenium*, indica l'abilità, l'acume, l'abilità costruttiva, ma anche l'inganno, la trovata subdola, il raggirio, è collocato al v. 8064 a costituire una sorta di cerniera fra l'allusione alla fatica legata alla composizione del testo e la promessa di rendere note le generalità del suo autore. È così che la tessitura dei versi fa convergere le due modalità d'impiego del vocabolo, simultaneamente riferibile all'abilità artistica, peraltro definita deficitaria, e

⁷ Sull'argomento segnaliamo M. LONGOBARDI, *Jonglerie onomastica: trasformismi ed enigmi nella tradizione romanza e arturiana*, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 478-92, in part. pp. 488-91.

⁸ J. MAILLART, *Le Roman ...*, cit., p. 245.

alla natura cifrata di un messaggio che tale abilità⁹ afferma nell'atto stesso in cui pretende di negarla. Tale ambivalenza riflette quella di un autore la cui presenza, attraverso l'enigma del nome, si insinua e si dissimula e che proprio nell'estrinsecarsi di tale dialettica trova la sua cifra, la sua autentica *signature*.

Non privo di rilevanza sarà, inoltre, l'impiego di termini quali "rude" (v. 8064), "rudeté" (v. 8114), "soutilment" (v. 8112), "subtilleté" (vv. 8113 e 8115). Se l'"engin" è "rude", inadeguato, la sottigliezza sarà comunque l'arma di cui dovrà dotarsi il lettore, a riprova del carattere quanto meno pretestuoso delle insistite dichiarazioni di scarsa maestria e di insufficiente padronanza del *medium* linguistico e letterario. Come fa notare Francine Mora-Lebrun, tali vocaboli appartengono al lessico tecnico della riflessione sulla letteratura, sulla creazione poetica in particolare, ed in questa accezione risultano impiegati nei testi teorici dell'epoca, ma è degno di nota come essi rientrino anche nella sfera semantica dell'arte della tessitura. In particolare l'aggettivo *subtil* rimanda tanto alla finezza del tessuto quanto all'attitudine e all'abilità grazie alle quali è possibile evitare l'aggrovigliarsi dei fili che ne compongono la trama.

Le allusioni alla valenza "artigianale" dell'opera, con la metafora implicita del narratore-tessitore e ricamatore, aprono ad un gioco di rimandi interni e suggeriscono un vero e proprio rapporto di omologia fra lo scrivente e la protagonista del *Roman* costretta per sopravvivere a dedicarsi con diligenza ed onestà, ma senza raggiungere l'eccellenza, all'arte di confezionare "oeuvre d'or et de soie" (v. 1701). Il lavoro artigianale e in particolare l'arte di ricamare e di tessere si configura per questa via come metafora della fatica letteraria, mentre la dedizione alla propria arte da parte dell'eroina propone, sul piano diegetico, una sorta di equivalente del progetto artistico di Jean Maillart, di un'attitudine a ricamare con il linguaggio attestata da quegli stessi giochi e artifici che dovrebbero dichiararne la mancanza.

Una considerazione particolare andrà rivolta ad alcuni elementi della toponomastica, in un contesto che vincola strettamente la denominazione dei luoghi al trattamento che l'autore del *Roman* riserva alla dimensione geografica e al suo rapporto con momenti cruciali dell'intreccio. L'opzione a favore di luoghi noti e spazi circoscritti concorre a limitare

⁹ MORA-LEBRUN, *Le Roman...*, cit., p. 277. Ma si veda J. CERQUIGLINI, "Un engin si sutil". *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV siècle*, Paris, Champion 1985.

la portata del meraviglioso e del pittoresco ed appare, in questo senso, supportata dal minuzioso ricorso a dettagli concreti; ciò non è, tuttavia, sufficiente ad annullare un effetto di astrattezza e di indeterminazione. Sintomatiche risultano le modalità di rappresentazione dello spazio cittadino: quest'ultimo è organizzato in base ad una gerarchia percettiva legata alla dimensione soggettiva dei personaggi, della protagonista in particolare, e a ciò si deve la focalizzazione su aspetti non sempre oggettivamente distintivi e caratterizzanti. A questo si aggiunge la selezione e, non di rado, l'enumerazione di dettagli che, sia pure indicativi di realtà storicamente e sociologicamente attestate e circoscrivibili, operano nel testo in funzione dello sviluppo narrativo e, soprattutto, scandiscono momenti di un percorso esistenziale orientato a manifestarsi nella propria valenza esemplare e generalizzante. Tale procedimento, se non trasforma lo spazio concreto in spazio simbolico, concorre a trasportarlo, e proprio in virtù dell'apparente centralità assunta dal mondo dei *realia*, su di un piano paradigmatico. Dalla fascinazione di luoghi senza nome che, connaturata all'universo folklorico-fiabesco, si comunica alla narrativa cortese-arturiana e di cui un testo come *La Manekine* reca ancora alcune tracce, si passa, se non propriamente a dei nomi senza luogo, a nomi attestati di luoghi esistenti, il cui potere di significazione sembra realizzarsi, tuttavia, oltre quelle che sono le coordinate che concretamente individuano quei luoghi in quanto tali. Illuminante è il caso del toponimo "Orlienz" (Orléans) che, con la sua trasparenza fonico-evocativa e nello specifico contesto in cui si inserisce, allude inequivocabilmente ai legami, ai fili preziosi che definiscono l'arte della protagonista, così come la tessitura di un racconto la cui vocazione edificante non contrasta con la consapevolezza della propria letterarietà. I versi 1698-1701

Or vous veil retourner mon conte
 A nos deus gentilz essilieez
 Que je ay a Orlienz lessieez
 Fesant oevres d'or e de soie¹⁰

che vincolano strettamente il nome della città all'arte esercitata dalla protagonista, sono percorsi da una fitta rete di assonanze e consonanze di cui il significante "Or-lienz" diviene parte integrante producendo ef-

¹⁰ J. MAILLART, *Le Roman...*, cit., p. 52.

fetti di senso che trascendono, e in qualche modo eludono, la dimensione spaziale di riferimento nella sua concretezza ed oggettività.¹¹

La protagonista, la cui vicenda sembra riflettere sull'intreccio un principio organizzativo di ordine etico e formale, non riceve, come si è detto, alcuna designazione onomastica. Questa assenza distingue notevolmente il *Roman* di Jean Maillart da altre attestazioni letterarie riconducibili al motivo della "fanciulla perseguitata". In queste ultime, infatti, l'anonimato che l'eroina si auto-impone ricopre, sul piano diegetico, la funzione di celare ad altri, e temporaneamente di cancellare, un'identità disvelatrice di una storia inconfessabile; tale identità, tuttavia, non è ignota al lettore. Nel nostro testo l'assenza del nome si deve ad una scelta operata a priori dal narratore il quale anche intorno a questa "tessera mancante" organizza buona parte dei significati che si dispiegano attraverso l'ingranaggio narrativo e ne definiscono il grado di prossimità e di distanza rispetto a momenti significativi della tradizione letteraria. Anche sotto questo profilo si rivelerà pertinente il raffronto fra il *Comte d'Anjou* e il probabile ipotesto rappresentato da *La Manekine* di Philippe de Rémi, visto che in quest'ultimo la protagonista riceve addirittura una doppia designazione onomastica: fra l'abbandono volontario del nome di battesimo, Joïe, e il momento dell'agnizione finale allorché le è concesso di riappropriarsene, essa viene identificata con il soprannome che dà il titolo al racconto, soprannome che, in sintonia con quanto avviene in altri testi consimili, presenta una stretta relazione con i tratti e le funzioni che caratterizzano il personaggio. Il termine Manekine, legato al significato di *manchot* indicante la mutilazione che la fanciulla si è volutamente auto-inflitta, sarebbe quindi il segno dell'imperfezione e della disarmonia, della perdita e della mancanza, a segnare il drammatico capovolgere nel suo contrario di una iniziale condizione di felicità e di pienezza. Tale designazione sarebbe, inoltre, allusiva, secondo Claude Roussel,¹² della deformazione fisica propria di certe fate, quando non direttamente riconducibile ad una natura cripto-teriomorfa di Joïe.

¹¹ Si tratta di un artificio formale che risulta tanto più avvertito e consapevole in relazione alla sua rilevanza sul piano intertestuale: non va ignorato, infatti, che confezionando "joiaus de fil d'or et de soie" provvede al proprio sostentamento Aélis, la protagonista dell'*Escoufle* di Jean Renart. Cfr. JEAN RENART, *L'Escoufle*, a c. di F. Sweetser, Genève, Droz 1974, v. 5458.

¹² C. ROUSSEL, *Contes de geste au XIV siècle. Inspiration folklorique et écriture épique dans «La belle Hélène de Constantinople»*, Droz 1998, pp. 83 e 91.

Allo stesso tema dell'animalità fa riferimento Philippe Walter¹³ nell'interpretare il nome Manekine come "una forma deviata [...] di *anekine*, derivato da *anelanette* (piccola anatra)". Per questa via, peraltro, lo studioso procede individuando la base *analena* come tema onomastico fondamentale per la comprensione del dispositivo mitologico che circonda i personaggi femminili nei romanzi arturiani, spesso dotati di connotazioni animali come la fata-uccello, anatra, oca, cigno. È curioso come nella scelta onomastica operata da Philippe de Rémi confluiscono e si concentrino le suggestioni alle quali Jean Maillart dichiara di non voler indulgere: la compromissione con il tema del sacrificio cruento, ma anche con quelle forme di fantastico fiabesco-cortese, non prive di echi e risvolti "melusiniani", di cui *La Manekine* reca una ancora percepibile impronta. Sarà appena il caso di accennare qui come nel *Roman du Comte d'Anjou* siano proprio gli elementi connessi alla dimensione ferina e mostruosa, o alla sfera del miracoloso e del magico ad insinuarsi nella forma attenuata e distanziante dell'artificio retorico (analogia e similitudine) oppure consegnati all'orizzonte mentale di personaggi dalla dubbia attendibilità o prigionieri di stereotipi concettuali ed espressivi, quando tali elementi non vengano esibiti come frutto di consapevoli menzogne e di inganni deliberatamente orditi ai danni dell'eroina.

Connotazioni evidenti ed una portata evocativa che non necessita di particolari mediazioni sono legate al nome di battesimo della protagonista di *La Manekine*, Joïe. Il possibile riverberarsi di tale sollecitazione onomastica all'interno del *Roman* contribuisce a porre sotto una luce più complessa il problema del rapporto esistente fra il testo di Jean Maillart e il suo più diretto precedente letterario. Si è ipotizzato che l'abilità enigmistica con la quale Jean Maillart fa filtrare il proprio nome sia la stessa impiegata, in una fase cruciale del testo, ad infrangere simbolicamente l'anonimato che aveva fino a quel momento avvolto la protagonista. Nel momento dell'agnizione finale, ai vv. 6385-87, il Vescovo di Orléans, zio della protagonista, decide di organizzare una festa

Pour honorer et conjoïr
La trouvee, dont mes oïr

¹³ Ph. WALTER, *Mythologie chrétienne. Rites et mythes du Moyen Âge*, Paris, Entente 1992, pp. 55-8 e ID., *Artù, l'orso e il re*, Roma, Arkeios 2005, pp. 83 e 91.

Ne cuidoie vent ne nouvelle¹⁴

Sotto il verbo *conjoïr*, in rima con *oïr* e associato al participio *trou-vee*, si renderebbe percepibile l'eco del nome Joïe: all'eroina sarebbe restituito il nome nell'attimo in cui ella stessa viene ritrovata e riconosciuta.¹⁵ Le rime prodotte dal verbo *oïr* e da un composto di *joïr* sembrano riecheggiare da vicino il testo di Philippe de Rémi,¹⁶ ma sarà altresì difficile non cogliere in questi versi un richiamo a quanto Jean Maillart aveva auspicato all'inizio del *Roman*, in sintonia con la dichiarata vocazione exemplaristica del testo e con il proposito dichiarato di emanciparsi da ogni coinvolgimento con i versanti fantastico e cortese. Ai vv. 65-7, nell'invito rivolto all'uditorio a prestare attenzione in vista dell'edificazione morale che potrà trarne, il testo fa agire la rima *oïr*: *re-sjoïr*, declinando, tuttavia, la "joie", l'appagamento promesso, in "joie de paradis"

Or la veilliéz em pes oïr
Que Dex nouz face resjoïr
En la joie de paradis.¹⁷

Il tributo al precedente letterario, confinato peraltro alla ripresa di un effetto ormai codificato, è reso più efficace nel momento in cui si combina con il desiderio di correggerne l'orientamento in vista di un orizzonte etico ed estetico che si vuole affrancato da eredità non prive di implicazioni esibite come estranee ed avvertite come imbarazzanti. A riprova di ciò intervengono le ulteriori ricorrenze del termine "joie" all'interno del testo, a costituire una trama impalpabile, fra i fili della quale si tratterà di volta in volta di cogliere particolari sfumature e connotazioni, nonché le eventuali allusioni di natura intertestuale. Basterà accennare al fatto che lo spettro di significati assunti dal termine "joie", dall'impiego in direzione spirituale ed edificante, attraverso una serie di ricorrenze di sapore formulare, non manca di includere, nell'espressione

¹⁴ J. MAILLART, *Le Roman...*, cit., p. 52

¹⁵ Y. FOEHR-JANSSENS, *Quand la manchote se fait brodeuse*, in «Littérature», 74 (1989), pp. 63-7.

¹⁶ Per le rime *oïr / esjoïr* e *oïr / resjoïr*, si rimanda, a titolo di esempio, a PHILIPPE DE RÉMI, *La Manekine*, a c. di F. Michel, Paris, Maulde et Renou 1840, vv. 6137-38 e vv. 8245-46, pp. 205 e 276.

¹⁷ J. MAILLART, *Le Roman...*, cit., p. 3

“fames de joie” al v. 2055, un’accezione decisamente demistificante.¹⁸ Quel che è certo è che, con l’impiego di tali procedimenti, l’autore del *Roman* si mantiene decisamente al di qua della soglia oltre la quale il nome Joïe, con la sua trasparenza semantica e con la sua scontata *interpretatio*,¹⁹ rischierebbe di offrirsi all’inerzia di formule abusate, di stereotipi espressivi, di espedienti retorici ormai ridotti, anche nel solco della tradizione letteraria che li aveva alimentati, a sterili *clichés*. Del resto, nel ridurre la possibilità di infrazione dell’anonimato a semplice, sia pur sottile, insinuazione, l’autore non sottrae la figura della protagonista, come quella degli altri personaggi, alla valenza paradigmatica connaturata alla funzione esemplaristica e universalizzante che il testo si auto-assegna.

Nel *Roman du Comte d’Anjou*, la riduzione dell’elemento onomastico ad una rete di indizi, ora elargiti con sapienza enigmistica, ora appena intuibili come in controluce, ora dissimulati da una illusione referenzialistica votata a vanificarsi, concorre, attraverso la solidarietà fra le sue diverse componenti, e ridefinire le finalità ed insieme gli orizzonti etici ed estetici dell’arte del narrare. Un’arte che non contraddice l’urgenza didascalico-edificante, ma che, interagendo con essa, ne potenzia l’efficacia e ne garantisce la persistenza oltre il particolare e oltre il contingente. L’anonimato dei protagonisti appare pertanto in totale sintonia con l’esigenza di consegnare i loro tratti ed i loro comportamenti alla dimensione dell’*exemplum*, con l’insieme di implicazioni anti-cortesie e con la diffidenza nei confronti dell’universo fantastico che tale scelta comporta.

Non sarà casuale, infine, se, fra la devozione dichiarata ad un principio medievale di *auctoritas* ancora formalmente operante e l’emergere di istanze legate alla responsabilità dello scrivente, proprio un nome d’autore potrà proporsi come parte integrante del testo, con la pretesa discrezione, con l’invadenza dissimulata di un enigma.

¹⁸ Ivi, p. 63.

¹⁹ Cfr. PHILIPPE DE REMI, *La Manekine*, cit., p. 3, vv. 69-70: “La damoisele ot non Joïe, / Por mainte gent qui esjoïe”.