

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XV · 1990

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

«Mots sous les mots»: una firma per il *Testament*

1. Il *Testament* è opera attribuita dalla tradizione manoscritta – o meglio da una buona parte di essa¹ – a Jean de Meun: nel testo tuttavia, circa duemila versi alessandrini ripartiti in quartine monorime, l'autore non si nomina. In un recente studio² ho inteso verificare tale attribuzione mediante la pratica della critica interna al testo, e sulla scorta di numerosi reperti omogenei e convergenti, raccolti attraverso differenti percorsi di lettura, sono giunta a delineare come autore del *Testament* una figura talmente vicina a quella di Jean de Meun da renderne più che probabile la coincidenza.

2. Si è detto che l'autore non si attribuisce la paternità dell'opera nel corso di questa, né ciò accade altrove³. Eppure, come già osservato da Langlois nell'introduzione al *Roman de la Rose*, non gli sarebbe mancata l'occasione di farlo: «Il est à noter que le nom de Jean de Meun ne figure pas dans ces poèmes [*Testament* e *Codicille*]; dans le *Testament* il aurait facilement trouvé place»⁴. Langlois non chiarisce ulteriormente il suo pensiero, non ci è quindi dato a sapere se intende riferirsi a qualche luogo del testo in particolare. Una lunga frequentazione del *Testament* mi ha comunque indotto a riflettere più volte su tale fatto e sono giunta a delimitare tre luoghi istituzionalmente privilegiati. Si tratta della seconda strofe dell'*exordium*, quella in cui appare per la prima volta l'*io* (topico, letterario, autobiografico⁵) dell'autore, dopo la strofe iniziale dedicata all'invocazione alla Trinità:

¹ Cfr. Buzzetti Gallarati 1978, pp. 2-35.

² Cfr. Buzzetti Gallarati 1989.

³ Nel *Roman de la Rose* Jean de Meun si attribuisce l'opera ai vv. 10565-67 (edizione Langlois 1914-1924). Nell'epistola dedicatoria del volgarizzamento del *De Consolatione Philosophiae*, indirizzata a Filippo il Bello, Jean de Meun si attribuisce il *Roman de la Rose* e i volgarizzamenti del *Livre Vegece de Chevalerie*, del *Livre des Merveilles de Hyrlande*, della *Vie et Epistres Pierre Abaelart et Heloys sa fame* e del *Livre Aered de Esperituelle Amitié*: « . . . je Jehan de Meun qui jadis ou Rommant de la Rose . . . enseignai la maniere du chastel prendre et de la Rose cueillir et translatait de latin en francois . . . , envoie ore Boece de Consolacion . . . » (edizione Dedeck-Héry 1952, p. 168).

⁴ Langlois 1914-1924, I, p. 121.

⁵ Zink 1985, pp. 27-45 e Buzzetti Gallarati 1989, pp. 21-3 e 80-2. Le citazioni del *Testament* seguono il testo dell'edizione Buzzetti Gallarati 1989.

J'ai fait en ma jeunesse maint dit par vanité,
 Ou maintes gens se sont plusieurs foiz delité
 Or m'en doint Diex un faire per vraie charité,
 Pour amender les autres qui poi m'ont proufité.

(vv. 5-8);

delle strofe autobiografiche o pseudoautobiografiche incastonate nella discussione sui debiti che l'uomo ha nei confronti di Dio:

Helas! Quant je regars mon estat primerain,
 Comme Dieu me fist homme quant je n'estoie rein,
 Et de com vil matiere et de com vil mesrein
 Bien devoie amer Dieu au mains a mon desrein.

Encor le doi je plus amer quant il me membre
 Qu'il me fist quant au corps sanz deffaute de membre
 Qu'il me fist crestien, qu'il me daingna raiembre
 Je n'el doi oublier n'en aoust n'en septembre.

Diex m'a fait par sa grace maint bien temporelment
 Encor me fait il plus esperitüelment
 Qu'il m'a presté touzjours de ses biens largement
 Par quoi je le devoie amer parfètement.

Diex m'a donné servir les plus grans gens de France
 Diex m'a trait sanz repreuche de jeunesse et d'enfance
 Diex m'a par maint peril conduit sanz mescheance
 Diex m'a rendu au miex honneur et grant chevance.

(vv. 241-56);

ed infine dei versi di congedo:

Ci fineray mon dit ou nom de Jhesu Crist
 Et chascun qui l'orra mercie a Jhesu crist
 Et li prie humblement que nous soions escript
 Ou saint livre de vie qu'il meismes escript.

(vv. 2117-20).

Exordium e congedo rappresentano istituzionalmente un *locus princeps* per posizione e funzione all'interno dell'opera, comportano in modo pressoché automatico un maggior tasso di attenzione da parte di ascoltatori e lettori e possono essere di norma delegati a dichiarazioni di paternità del testo; massima legittimazione sul piano semantico ad accogliere il nome dell'autore ha parimenti il passo in cui chi scrive parla di sé, indipendentemente dal costituirsi dell'*io* come *io* storico o letterario⁶.

⁶ Cfr. Zink 1985.

A tali luoghi mi sono rivolta dunque con attenzione particolare per cercare – in assenza di una firma palese – un qualche indizio lasciato dall'autore come segno della propria identità storica ed in memoria di questa.

L'attenzione è stata gradualmente attirata anziché dai contenuti, che di per sé non danno informazioni rilevanti e sono in buona misura ascrivibili alla topica letteraria relativa (dell'esordio, del congedo, del tema autobiografico⁷), dall'aspetto grafico e fonico di alcuni versi. In questi si è notato che ad una lettura per l'occhio, così come ad una lettura acustica, mentale-acustica o mista, attenta alla composizione grafica e fonica del testo⁸, si vanno componendo e scomponendo anagrammi⁹, vale a dire si staccano, da un fondo di volta in volta 'neutro', costituito da grafemi/fonemi indifferenti o inerti, dei grafemi/fonemi la cui combinazione lineare¹⁰, da sinistra a destra il più delle volte, ma anche da destra verso sinistra¹¹, dà luogo alla formazione di parole dotate di significato altamente rilevante ai nostri fini.

Impiegando poi una sola volta ogni singolo grafema e/o fonema presente nel testo e procedendo secondo il modo sopra descritto si possono estrarre dai singoli versi¹² più parole, liberamente intrecciate¹³, componibili in una frase sorprendentemente significativa, che si ripete con minime variazioni di verso in verso.

⁷ Cfr. Buzzetti Gallarati 1989, pp. 80-2 e 96-7.

⁸ Starobinski 1971 (pp. 27-8) distingue l'anagramma tradizionale che gioca coi segni grafici e la lettura di Saussure che si applica a combinazioni di fonemi. Come osserva Giampaolo Sasso nel suo studio sulle strutture anagrammatiche della poesia (Sasso 1982), quando si lavora su lingue – l'antico francese nella fattispecie – che non presentano «sostanziale identità tra segmentazione acustica e sua rappresentazione grafica» si deve tener conto tanto della «sequenza fonematica 'astratta' (quella che si trascrive normalmente nell'alfabeto internazionale fonetico)» quanto della sequenza grafica che la rappresenta, con relative «interdipendenze acustiche e visive» (p. 244).

⁹ Criptogrammi, ipogrammi: la terminologia, inaugurata da Saussure (Starobinski 1971), è piuttosto fluttuante. Per una definizione, cfr. Johnson 1976, p. 679: «Secondo una definizione provvisoria un messaggio anagrammatico è un messaggio inscritto in un testo poetico e rintracciabile nella sua forma originaria non a livello di unità di parole, ma a livello grafemico, fonemico e/o iconico-grafemico»; Pozzi 1981, p. 349: «... estrarre da una data combinazione di fonemi provvisti di significato altre combinazioni, pure portatrici di significato».

¹⁰ Secondo il loro ordine di successione all'interno della parola. Il principio della combinazione lineare non è invece stato rispettato da Saussure per i suoi anagrammi (Wunderli 1972 (b), p. 43).

¹¹ Questo tipo di combinazione (palindromo), è, come ovvio, più evidente per l'occhio.

¹² È quindi rispettata la legge di concentrazione del fenomeno (Starobinski 1971, Wunderli 1972 e 1972 (b)).

¹³ Le lettere di ogni parola possono risultare alternate, secondo libera disposizione, a quelle di altre parole, pur mantenendo l'ordine di successione interno alla parola stessa.

D'altronde, se è vero che in questo campo si trova solo ciò che si cerca (come già rilevato da Starobinski 1971) ed io sono andata alla ricerca del nome dell'autore e di sue dichiarazioni di paternità dell'opera guidata dal presupposto che il *Testament* fosse di Jean de Meun, è altrettanto vero che tale presupposto ha a monte uno studio attributivo articolato su più piani: il ritrovamento di una firma occulta va dunque letto – con tutti i limiti riconoscibili a questo tipo d'indagine – come prova ulteriore di quanto ho inteso dimostrare nel precedente lavoro¹⁴.

2.1. Iniziamo a leggere il primo verso che nel gioco combinatorio di grafemi e fonemi lascia intravedere l'identità anagrafica di un nome:

v. 5 J'ai fait en ma jeunesce maint dit par vanité

Numeriamo per comodità di esposizione i singoli grafemi:

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-
 j-a-i-f-a-i-t-e-n-m- a- j- e- u- n- e- s- c-
 19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36
 e-m- a- i- n- t- d- i- t- p- a- r- v- a- n- i- t- é

Per tutto il verso si rincorrono e si intrecciano i grafemi e i fonemi costitutivi di un nome che è – secondo le attese – quello di Jean de Meun:

Jean (1-2-3-8-9 (2-3 *ai* pron.e); 1-5-6-8-9; 1-8-11-15; 1-8-11-23; 1-13-21-23; 1-16-21-23; 12-13-21-23; 26-16-11-9 etc.)

Meun (10-13-14-15; 10-13-14-23; 10-13-14-33; 20-19-14-9 etc.)

Nelle sequenze 20-21-22-(17)-24-30-36, 20-21-22-(17)-27-30-36 etc. si legge inoltre la parola *mai(s)tre*, qualifica che spesso accompagna nei manoscritti il nome di Jean de Meun per ricordarne l'attività di insegnante alla *Faculté es Arts*¹⁵.

Come si può osservare, alcuni grafemi e fonemi ritornano da una combinazione all'altra (ad es. quelli indicati con i numeri 1,8,23 per *Jean*; 10-13-14 per *Meun*; 20-21-22-36 per *mai(s)tre*), vale a dire ricompaiono ogni volta nelle sequenze proposte e sembrano quasi costituire una sorta di perno o centro fisso intorno a cui si organizzano di volta in volta gli altri elementi, nonché un segnale di superfi-

¹⁴ Cfr. Buzzetti Gallarati 1989.

¹⁵ Cfr. Buzzetti Gallarati 1978. Si è posta tra parentesi *s* di *maistre* perché può essere inserita nella catena grafica solo contravvenendo al principio della linearità.

cie della presenza di parole soggiacenti al testo. Il loro potenziale pluri-impiego non si sottrae tuttavia al sospetto di agevolare eccessivamente la formazione di anagrammi: si rende allora necessario, prima di procedere oltre nell'esplorazione di un testo secondo, occultato nella fisicità della scrittura, introdurre a fini cautelativi la limitazione supplementare, già enunciata, di non impiegare più di una volta per ogni catena grafico/fonetica proponibile una stessa lettera o uno stesso suono¹⁶.

Attenendoci a tale limitazione, leggiamo al v. 5 le seguenti sequenze alternative:

mai(s)tre Jean de Meun fait (20-21-22-(17)-24-30-36 *mai(s)tre*; 1-2-3-8-9 o 1-8-11-23 *Jean*; 25-19 *de*; 10-13-14-15 *Meun*; 4-5-6-7-*fait*)
mai(s)tre Jean de Meun fist (come sopra, con sostituzione di 4-6-17-24 *fist* (= *fecit*) a 4-5-6-7 *fait*)
Jean Meun fait ce dit (1-2-3-8-9 o 1-8-11-23 *Jean*; 10-13-14-15 *Meun*; 4-5-6-7 *fait*; 18-19 *ce*; 25-26-27 *dit*)
Jean Meun fist ce dit (come sopra, con sostituzione di 4-6-17-24 *fist* a 4-5-6-7 *fait*)
dit par Jean Meun (25-26-27 *dit*; 28-29-30 *par*; 1-2-3-8-9 o 1-8-11-23 *Jean*; 10-13-14-15 *Meun*)
ce dit est fait par Jean Meun (18-19 *ce*; 25-26-27 *dit*; 16-17-24 *est*; 4-5-6-7 *fait*; 28-29-30 *par*; 1-8-11-23 o 1-2-3-8-9 *Jean*; 10-13-14-15 *Meun*).

Se si considerano ora i grafemi presenti in questo primo verso, si può osservare che tutti figurano negli anagrammi ricavati all'infuori della *c* di *jeunesce* e della *v* di *vanité*: *u* e *v* tuttavia sono graficamente intercambiabili, pertanto equivalenti all'occhio nella lettura della parola *Meun*; *c* compare nel nesso grafico *sc*, indicante la *s* sorda, che rientra a sua volta nella rappresentazione del sottotesto individuato (*fist*, *est*). Tutti gli elementi costituenti il verso sono dunque attivi, sul piano grafico e/o fonico¹⁷, da un punto di vista anagrammatico (ologramma o anagramma puro¹⁸) e non si danno residui o elementi inattivi¹⁹.

Sono in questo caso pienamente soddisfatte le condizioni poste da Saussure: i fonemi (grafemi) interessati sono concentrati addirittura all'interno del verso; l'anagramma è riferito a un nome pro-

¹⁶ Se la lettera o il suono compaiono più volte nel verso, li si potrà utilizzare altrettante volte quante compaiono.

¹⁷ Scambi tra piano fonetico e grafico sono esplicitamente previsti nelle teorie dell'anagrammatismo, cfr. Johnson 1976, pp. 690-94 («Ipotesi 8: La possibile cooperazione fra canali diversi di comunicazione anagrammatica»).

¹⁸ Pozzi 1986, p. 349.

¹⁹ Johnson 1976, p. 684; cfr. anche Lebègue 1969.

prio; è rispettata la legge della « saturazione fonetica » (Wunderli 1972).

2.2. Prima di sollevare e discutere possibili obiezioni sul grado di consistenza e probabilità di quelli che con un'espressione ormai vulgata possiamo chiamare *mots sous les mots* o *textes sous les textes*²⁰, verifichiamo come gli stessi riaffiorino in altri versi dei luoghi testuali sopra riportati per esteso.

Il v. 242 legge

Comme Dieu me fist homme quant je n'estoie rein

1-2- 3- 4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-
c-o-m-m-e-d-i-e-u-m- e- f- i- s- t- h- o-m-m-

20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38
e- q- u- a- n- t- j- e- n- e- s- t- o- i- e- r- e- i- n

In modo analogo al verso precedente la combinazione delle lettere e dei suoni, lineare all'interno di ogni parola, approda ad una sorta di firma soggiacente:

mestre Jehan de Meun fist ce (10-11-30-31-35-36 *mestre*; 7-8-16-23-25 *Jehan*; 6-27 *de*; 19-20-22-24 *Meun*; 12-13-14-15 *fist*; 1-5 *ce*).

Più volte poi, giocando sull'insistente presenza dei grafemi e fonemi relativi, si ottengono separatamente, con varie combinazioni, *Jean* e *Meun* (7-8-16-23-24; 7-11-16-23-28, etc. *Jean* o *Jehan*; 4-5-9-24, 4-5-9-28, 10-11-22-24, 19-20-22-24 etc. *Meun*).

Dall'anagramma proposto rimangono escluse soltanto le lettere *q* (*quant*) ed *o* (*homme, estoie*)²¹.

Al v. 245

Encor le doi je plus amer quant il me membre

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-
e-n-c-o-r-l-e-d-o- i- j- e- p- l- u- s- a-m-

19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35
e- r- q- u- a- n- t- i- l-m- e-m- e-m- b- r- e

ritornano, sovrapponendosi in varie possibili combinazioni, i gra-

²⁰ Starobinski 1971.

²¹ Quest'ultima rientra parzialmente nella formazione grafico-fonica degli anagrammi attraverso l'esito fonico del dittongo *oi*, pronunciato *uè*, come dimostrano alcune rime del *Testament* (cfr. Buzzetti Gallarati 1989, p. 138, nota ai vv. 453-6). Stessa situazione si verifica ai vv. 246 e 248, analizzati in seguito.

femi ed i fonemi di *Jean* (11-12-17-24; 11-12-23-24; 10-12-23-24; 10-12-17-24; 11-12-1-2²²) e *Meun* (18-19-22-24; 32-31-22-2; 32-29-22-2 etc.).

Senza impiegare più di una volta per sequenza una stessa lettera si può leggere:

par metre Jean de Meun (13-17-20 *par*; 18-19-25-34-35 *metre*; 11-12-23-24 *Jean*, 8-7 *de*; 32-31-22-2 *Meun*)
ce dit Jean Meun (16-29 o 3-7 *ce/se*; 8-10-25 *dit*; 11-12-23-24- *Jean*; 32-31-22-2 *Meun*).

Rimangono inerti sul piano anagrammatico le lettere *b* (*membre*), *l* (*le, plus, il*) ed *o* (*encor*).

Al v. 246

Qu'il me fist quant au corps sanz deffaute de membre

1-2-3-4- 5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-

q-u-i-l-m-e-f-i-s- t- q- u- a-n-

15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-

t- a- u- c- o- r- p- s- s- a- n- z- d- e-

29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42

f- f- a- u- t- e- d- e- m- e- m- b- r- e

nuovamente si incatenano e si sovrappongono i fonemi/grafemi costituenti la firma *mestre Jean de Meun* (3-6-13-14, 3-6-13-25 con una lettera per monosillabo, *Jean*; 5-6-12-14, 39-38-32-25, 39-36-17-14 etc. *Meun*; 27-28, 35-36 *de*; 5-6-10-15-20-28, 5-6-22-33-41-42 *metre/mestre*).

Nel sottotesto si compongono le frasi alternative:

par Jean de Meun (21-24-41 *par*; 3-6-13-14 *Jean*; 35-36 *de*; 39-38-32-25 *Meun*)
ce fist Jean de Meun (18-28 *ce*; 7-8-9-10 *fist*; 3-6-13-14 *Jean*; 35-36 *de*; 39-38-32-25 *Meun*).

La tendenza all'ologramma è in questo verso più attenuata: sono cinque le lettere che rimangono fuori dalle possibili catene significanti grafico-foniche (*q, l, o, z, b*), riducibili però a tre se si considera la potenziale instabilità di *l* finale nella grafia e nella pronuncia²³ e l'usuale alternanza grafica *sans/sanz*.

²² Questa combinazione, che esula da quelle solitamente ritrovate, è data dalla successione di due diplogrammi. Gli elementi del diplogramma si leggono da sinistra verso destra; la successione dei diplogrammi dà significato se letta da destra verso sinistra.

²³ Cfr. Buzzetti Gallarati 1989, p. 124, nota al v. 68.

Al v. 248

Je n'el doi oublier n'en aoust n'en septembre

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18--
 j-e-n-e-l-d-o-i-o-u-b-l-i-e-r-n-e-n-
 19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-
 a-o-u-s-t-n-e-n-s-e-p-t-e-m-b-r-e

ritorna in più combinazioni il nome di Jean de Meun: *Jean* appare, come suono e grafia, in 8-14-25-26, 8-14-19-24, 1-2-19-24, 1-2-17-18, 1-2-17-24 etc.; *Meun* in 32-31-21-18, 32-31-10-3.

Senza ripetere all'interno di ogni serie significativa lo stesso fonema, si legge:

Jean de Meun (1-2-19-24 *Jean*; 6-17 *de*; 32-31-21-18 *Meun*)
dit par Jean Meun (6-13-23 *dit*; 29-19-15 *par*; 8-14-25-26 *Jean*; 32-31-21-18 *Meun*)
ce dit mestre Jean (22-25 *ce*; 6-8-30 *dit*; 32-31-27-23-15-14 *mestre*; 1-2-19-24 *Jean*)

Sono inerti i grafemi *b* (*oublier, septembre*); *l* (*el, oublier*); *o* (*doi, oublier, aoust*).

Ancora, al v. 254

Diex m'a trait sanz repreuche de jeunesce et d'enfance
 1-2-3-4- 5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-
 d-i-e-x-m-a-t-r-a-i-t-s-a-n-z-r-
 17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-
 e-p-r-e-u-c-h-e-d-e-j-e-u-n-
 31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44
 e-s-c-e-e-t-d-e-n-f-a-n-c-e

il nome di Jean de Meun riaffiora alla lettura anagrammatica: *Jean/Jehan* si legge in 2-3-6-14, 2-3-13-14, 10-17-23-41-42, 2-3-23-41-42, 27-28-41-42 e, da destra verso sinistra con diplogrammi, 27-28 - 13-14; *Meun/Mehun* in 5-20-21-30, 5-28-29-30, 5-20-23-29-30. Appaiono poi i seguenti sottotesti:

ce dit Jehan/Jean de Meun (22-24 o 33-34 o 32-34 *ce*; 1-10-11 *dit*; 2-3-6-14 o 2-3-13-14 o 2-3-23-41-42 *Jean/Jehan*; 25-26 *de*; 5-20-21-30 o 5-28-29-30 *Meun*)
dit par maitre Jean (1-2-36 *dit*; 18-13-8 *par*; 5-9-10-11-16-17 *maitre*; 27-28-41-42 *Jean*)

fait par Jean de Mehun (40-41 - 10-11 con diplogrammi *fait*; 18-13-8 *par*; 2-3-6-14 *Jean*; 25-26 *de*; 5-20-23-29-30 *Mehun*)

Due grafemi del verso non rientrano negli anagrammi: *z* (*sanz*) e *x* (*Diex*). Per *sanz* vale quanto già osservato al v. 246; *x* in *Diex* vale *us* (*Dieus*), fa quindi parte sul piano fonico delle frasi composte.

In tutti i versi fino ad ora esaminati le possibilità combinatorie aumentano se si lascia cadere la limitazione di non impiegare più di una volta per sequenza ogni grafema/fonema del verso, ed i sottotesti individuati si dilatano rispettivamente a:

- v. 5 Ce dit est fait par maistre Jean de Meun
- v. 242 maistre Jehan de Meun fist ce dit
- v. 245 Ce dit metre Jean de Meun
- v. 246 Ce fist mestre Jean de Meun
- v. 248 Ce dit mestre Jean de Meun / Dit par mestre Jean de Meun
- v. 254 Ce dit est fait par maitre Jehan de Mehun

che non rappresentano comunque molto più di quanto trovato senza ritornare due volte su ogni fonema/grafema disponibile.

Ripercorrendo a questo punto le serie di possibili anagrammi che sembrano emergere dai versi considerati, si nota che: per quanto attiene al significante, questi coincidono quasi completamente – mutato l'ordine – con gli elementi costituenti le frasi di superficie; quanto al significato, non solo producono un testo strettamente collegato a quello di superficie²⁴ ma ne evidenziano ad un tempo l'autore ed il soggetto grammaticale (*je*).

2.3. Meno perspicua, seppur rintracciabile, la presenza di un ipotetico testo soggiacente ai vv. 2117-20, strofe di congedo.

Al v. 2117

Ci fineray mon dit ou nom de Jhesu Crist

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-

c-i-f-i-n-e-r-a-y-m-o-n-d-i-t-o-

17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32

u-n-o-m-d-e-j-h-e-s-u-c-r-i-s-t

si possono scorgere i sottotesti

Jean fist ce dit (4-6-8-12 *Jean*; 3-30-31-32 *fist*; 1-25 o 26-25 *ce*; 13-14-15 *dit*)

Jean dist (4-6-8-12 *Jean*; 13-14-31-32 o 13-30-31-32 *dist*).

²⁴ Cfr. Pozzi 1981, p. 159.

I grafemi/fonemi costitutivi di *Meun* e *maistre* non si compongono in lettura lineare, ma sono accolti nel verso in ordine sparso; *de* risulterebbe in 21-22.

Cinque sono i grafemi non rientranti negli anagrammi leggibili (*m, u, r, h, o*): *m*(*mon, nom*: si noti l'anagramma), ed *u*(*ou, Jhesu*) evocano tuttavia – in unione con gli altri grafemi presenti nel verso – il nome *Meun*; *r*(*fineray, Crist*) fa parte dell'insieme dei grafemi, attestati in ordine sparso, costituenti il termine *maistre*; *h* non ha valore fonico e rimanda comunque – pur non disponendosi linearmente tra gli altri grafemi – ad una delle grafie del nome *Jean* (*Jehan*); *o*(*mon, ou, nom*) risulta assolutamente inattivo.

Il v. 2118

Et chascun qui l'orra mercie a Jhesu crist

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-
e-t-c-h-a-s-c-u-n- q- u- i- l- o- r- r- a-

18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34
m- e- r- c- i- e- a- j- h- e- s- u- c- r- i- s- t

pare racchiudere la firma '*Jean*', leggibile linearmente da destra verso sinistra utilizzando la prima lettera di *Jhesu* e l'ultima delle precedenti parole *mercie*, *orra*, *chascun*; (25-23-17-9) *Meun* risulta da due diplogrammi 18-19 - 8-9, parte della prima sillaba di *mercie* (*me*) e l'ultima di *chascun* (*un*); *mestre* risulta solo – contravvenendo alla regola della disposizione lineare, che altrove sembrava scaturire in modo evidente dal testo stesso –, in 18-19-28-34-31-27: è come se il nome dell'autore, affidato al sottotesto, si andasse spegnendo nella strofe di congedo, dove si coglie l'ultima eco di una reiterata esposizione.

Ancora una labile traccia al v. 2119, penultimo del *Testament*

Et li prie humblement que nous soions escript

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-
e-t-l-i-p-r-i-e-h- u- m- b- l- e- m- e- n- t- q-

20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38
u- e- n- o- u- s- s- o- i- o- n- s- e- s- c- r- i- p- t

nella ripresa, metà grafica metà fonica, di *Jehan* (7-8-9-16-17), nella combinazione lineare dei grafemi/fonemi di *Meun* (15-16-20-22, 11-14-20-22, 15-16-24-30), nella presenza in ordine sparso delle lettere di *mestre/mettre* (15-16-18-38-35-32; 11-14-25-18-6-1 etc.).

3.1. «Tout cela, est-il hasard ou dessein?» ci si può domandare

con Paul Zumthor²⁵. Una risposta deve passare, secondo Roncaglia, attraverso la dimostrazione della «probatività dei rilievi» e della «pertinenza dei fatti rilevati»²⁶. La prima obiezione possibile a quanto si è venuti osservando riguarda la natura dei testi su cui ci si trova ad operare: non originali ma copie manoscritte, che presentano lezioni più o meno difformi dall'originale in misura difficilmente quantificabile in termini di *varia lectio*, o edizioni critiche, mai esenti dal rischio – sia pure calcolato e circoscritto – del *collage*. Già Saussure si era scontrato con questo problema: ne conservano testimonianza i nove quaderni dedicati a Poliziano. Resosi conto dell'impossibilità di subordinare la tecnica degli anagrammi alla fisicità testuale dell'edizione critica approntata da Isidoro del Lungo, Saussure aveva aggirato la difficoltà, ribaltando i termini della questione, ed era giunto ad abbozzare una teoria che indicava come criterio di selezione della *varia lectio* la maggiore o minore produttività di una variante dal punto di vista anagrammatico²⁷.

Venendo al caso specifico, si nota che i nostri presunti *mots sous les mots* sono affidati a un contesto molto facile sul piano sintattico e semantico; tale contesto non presenta quindi alcun incoraggiamento specifico alla deviazione: ne è controprova il comportamento della trentina di manoscritti del *Testament* esaminati²⁸, dove si registrano poche varianti, per lo più grafiche, o comunque tali da non alterare percettibilmente le possibilità di lettura di un testo secondo²⁹. Si aggiunga che l'esuberanza degli elementi grafici e fonetici costitutivi la firma di Jean de Meun³⁰ ne garantisce comunque la possibilità di sopravvivenza in forme più ridotte, limitate ad esempio al solo nome o al solo cognome.

Saremmo dunque tentati di supporre che semplicità del discorso di superficie ed esuberanza dei grafemi/fonemi utili all'ipogramma

²⁵ Zumthor 1974, p. 10.

²⁶ Roncaglia 1975, p. 270.

²⁷ Cfr. Ossola 1979.

²⁸ Cfr. Buzzetti Gallarati 1989, p. 15.

²⁹ Per rendersene immediatamente conto basta scorrere per i luoghi interessati l'apparato dell'edizione Bourneuf (cfr. Bourneuf 1956, pp. 119 ss. e Buzzetti Gallarati 1989, pp. 14-7). Anche Zumthor nel suo studio sui paragrammi della poesia trobadorica (1974) ritiene di poter trascurare le varianti di lezione, essendo giunto a dimostrare con l'analisi della *varia lectio* dei 21 mss. della canzone *Can vei la lauzeta* di Bernard de Ventadorn che perfino nei casi in cui le varianti riguardano lessemi interi o intere frasi (ad es., tre lezioni completamente differenti al v. 19) la frequenza relativa dei diversi fonemi varia appena, come se una legge particolare presiedesse alla loro distribuzione nella canzone (p. 3).

³⁰ Che, come si è visto, può aver luogo in ogni verso da più combinazioni di elementi.

siano correttivi posti in atto dal testo (dall'autore) come auto-protezione, per prevenire e limitare i rischi di dispersione del messaggio-secondo legati alla situazione di tradizione e diffusione dell'opera.

Un'altra obiezione riguarda l'eventuale casualità della presenza dei grafemi/fonemi rilevati. Già Starobinski si domandava: «N' y a-t-il partout des phonèmes en ordre dispersé, disponibles pour des combinaisons signifiantes?»³¹. Se nei nostri versi la presenza di determinati grafemi/fonemi potrebbe essere accidentale, meno sembra accidentale il loro costante disporsi in successione lineare³² all'interno di ogni singola parola costituente il sottotesto e meno ancora il ripetersi di una serie di successioni lineari, liberamente intrecciate l'una con l'altra, componenti nel loro insieme la firma e le frasi dotate di significato che attribuiscono il *Testament* a Jean de Meun.

L'analisi matematica viene qui in soccorso, come bene ha mostrato Giampaolo Sasso nel suo lavoro sulle strutture anagrammatiche della poesia³³: il calcolo permutativo si fonda sul principio che più sono numerosi gli elementi costituenti una sequenza data ('disposizione'), più cresce il numero delle possibili permutazioni e meno risulta probabile la disposizione di tali elementi secondo un determinato ordine.

Limitandoci ora a considerare il sottotesto comune a tutti i versi considerati – la firma *mai(s)tre (mestre) Jean (Jehan) de Meun (Mehun)* – si noterà che ogni parola è costituita da un numero di elementi oscillante tra due e sette. Da due lettere si possono ottenere due permutazioni, da tre a sei, da quattro ventiquattro, da cinque centoventi e via crescendo, secondo la formula

$$N! = n \cdot (n-1) \cdot (n-2) \dots \cdot 1^{34}$$

Se prendiamo ad esempio in considerazione le quattro lettere A-E-I(J)-N, avremo

$$4! = 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 = 24$$

La permutazione di queste quattro lettere che dà come risultato I(J)-

³¹ Starobinski 1971, p. 53.

³² A differenza di quanto accade negli anagrammi di Saussure, al quale è stato da più parti rimproverato di non aver tenuto conto del principio della combinazione lineare.

³³ Sasso 1982.

³⁴ N fattoriale risulta dal prodotto di tutti i numeri fino a n.

E-A-N ha, in rapporto alle ventiquattro possibili permutazioni, una probabilità di verificarsi di 1/24. La permutazione di cinque lettere A-E-H-I(J)-N che dà come risultato I(J)-E-H-A-N ha in rapporto alle centoventi permutazioni possibili

$$5! = 5 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1 = 120$$

la probabilità di verificarsi 1/120.

Da un punto di vista matematico dunque si dovrebbe considerare improbabile la comparsa accidentale di una sola delle permutazioni ritrovate, date le molte permutazioni – relative ad un determinato insieme di lettere – possibili in astratto: a maggior ragione risulta altamente improbabile il constatato verificarsi e ripetersi in più luoghi testuali di uno stesso insieme di permutazioni, ognuna relativa ad un differente insieme di lettere.

I fenomeni rilevati sono inoltre più che pertinenti: hanno infatti luogo proprio in quei versi che già a priori parevano uniti tra loro da un filo rosso e quasi predestinati, sul piano topico e semantico, a racchiudere il nome dell'autore. L'ipotesi iniziale (che un'eventuale 'firma' dell'autore andasse ricercata nei luoghi autobiografici del testo), mentre è confermata dai rilievi effettivi, diventa nel contempo argomento atto a confermare ulteriormente l'immanenza di tali fenomeni ed a negare l'eventualità di una loro costruzione a posteriori del tutto fittizia da parte del filologo in vena di *trouvailles*.

La situazione pare quasi da manuale: in contesti che fortemente motivano l'impiego dell'artificio, il testo secondo o soggiacente compone «messaggi nei quali figura isolato un nome privilegiato», *Jean de Meun* nella fattispecie, o «nei quali il nome privilegiato è incluso in una espressione linguistica di senso finito», come nel nostro caso *ce dit Jean de Meun, maitre Jean de Meun fait*, etc.³⁵. Sul piano matematico questa «piena cooperazione effettiva» tra livello anagrammatico e semantico riduce ancora – rispetto a quanto si è in precedenza osservato – la probabilità del verificarsi accidentale del fenomeno potendosi considerare le probabilità anagrammatiche e semantiche come funzioni moltiplicate tra loro³⁶.

È d'altronde nota la pensione degli autori medievali a celare

³⁵ Cfr. Pozzi 1981, p. 158.

³⁶ Johnson 1975, p. 700. Se si scopre una piena cooperazione effettiva tra i livelli anagrammatico e semantico, le probabilità anagrammatiche e semantiche possono venir considerate, sul piano matematico, come funzioni moltiplicate tra loro, vale a dire le due probabilità negative si riducono al loro prodotto: se, per esempio, x 1/1000 e y 1/12, xy 1/120.

il proprio nome con *engiens*, anagrammi, artifici di vario tipo. L'attribuzione del *Guillaume de Dole* a Jean Renart, ad esempio, si fonda secondo J. Bédier – oltre che su varie osservazioni di tipo tematico e lessicale – sul riconoscimento di una firma nascosta: *Qu'il enTRA eN REligion*. Stessa firma si ritrova due volte occultata in un passo dell'*Escoufle*: si tratta di due versi del lungo epilogo in cui l'autore difende il titolo della sua opera, spiegando che senza uccello rapace, *escoufle* appunto, il racconto non avrebbe avuto ragione d'essere: *C'on faiT pAR bieN povRE surnoN / A coRT connoistre maint preudome*. (cfr. Bédier 1913; Lejeune 1935). Jean Renart sarebbe anche ricorso ad un enigma verbale per indicare il nome del protagonista del *Lai de l'Ombre* (Picchio Simonelli 1975). Nel *Lai* il nome del protagonista è taciuto, contrariamente all'usanza della narrativa cortese, dove si citava tale nome quando l'avventura «metteva in luce il gran valore dell'eroe medesimo» (p. 36). Del suo eroe Jean Renart dice però che somigliava molto a Galvano, il figlio di Loth: proprio Loth, «che vive di luce riflessa, all'ombra del figlio» (p. 37), è secondo Picchio Simonelli il protagonista del *Lai*, indicato in modo «riposto e sofisticato» con un enigma verbale evidenziabile ai vv. 59-64.

Nel Trecento e nel Quattrocento francese il nascondere il proprio nome nel testo letterario è artificio voluto, spesso più o meno velatamente annunciato, e non sembra avere altra motivazione che la dimostrazione di abilità ed il gioco fine a se stesso. Si pensi a Guillaume de Machaut e a Christine de Pisan (Hoepffner 1906; Deroy 1977, pp. 22-42): ad esempio, i vv. 4257-71 del *Remede de Fortune* di Guillaume de Machaut avvisano che il quartultimo verso del testo, il v. 4295 *li change mal, u tu me dis*, porta il nome dell'autore (le diciannove lettere di tale verso, anagrammate, danno infatti *Guillemins de Machaut*); il *refrain* dell'ultima delle *Cent Balades* di Christine de Pisan, vv. 8, 16, 24 *En escrit y ay mis mon nom*, accoglie il nome di Christine (e-n-e-s-c-r-i-t = *Crestine*), che similmente ritorna nell'ultimo dei settanta *Jeux à vendre*, vv. 1-3 *Je vous vens l'escrinet tout plein. / Mon nom y trouverez a plain / Et de cil qu'oncques plus amay* (e-s-c-r-i-n-e-t = *Crestine* / *Estien*, marito di Christine)³⁷.

³⁷ Arrischiato pare invece il tentativo di Deroy 1977 di attribuire alcune *pièces* teatrali del XV sec. (la famosa *Farce de Maître Pierre Pathelin* ed altre) a François Villon, del quale si conoscono firme in forma di acrostico nelle opere di sicura attribuzione, valutando in modo determinante la presenza di *signatures* affidate a criptogrammi (acrostici, anagrammi, *engiens*).

Al di là del Medioevo, situazioni non lontane dalla nostra si verificano nei testi di varia epoca e provenienza analizzati in Pozzi 1981. Singolare – e per alcuni aspetti analogo a quello individuato nel *Testament* – è l'artificio testuale colto da Ruffinatto nel *Lazarillo de Tormes*, in cui «(...) l'attività dei significanti si esercita sui cosiddetti referenti esterni, siano essi antroponomi, crononimi o toponimi (...). A cominciare dalla fitta rete di relazioni foniche che, in apertura di racconto, il nome del protagonista tesse intorno agli altri suoi dati anagrafici: «... a mi llaman LAZARO DE TORMES, hijo DE TOMÉ gOnZALEZ y de AnTONA pÉREZ, naturales de TEJARRES.» (...) generando paragrammaticamente padre, madre e luogo di nascita. Per questa via, tra l'altro, appaiono strettamente motivati quegli stessi elementi che da altri punti di vista (semantico-referenziali) non offrivano altre motivazioni se non quelle dettate da una scelta generica e casuale» (Ruffinatto 1989, p. 549). Parimenti nel *Testament* le indicazioni biografiche fornite dall'autore – pur non contrastando con quanto si sa della vita e dell'opera di Jean de Meun – sono in apparenza tanto generiche da conformarsi alla topica dell'epoca, ma la composizione grafica e fonica delle parole e il loro ordine di successione sembrano generati da un nome, qui *in absentia*, che è quello dell'autore stesso, o tale nome generano ed occultano.

3.2. Stabilita la non casualità della «preoccupazione fonica» presente nei nostri versi, ci si trova di fronte a un interrogativo già posto da Saussure³⁸ e ripreso da tutti coloro che si sono avventurati alla ricerca di un semantismo infrasegmentale: si tratta di fenomeno subliminale o intenzionalmente perseguito?

Seguendo la prima ipotesi, la firma ritrovata in alcuni passi del *Testament* nelle sue varianti più o meno estese (*Jean de Meun, maistre Jean de Meun, ce dit est fait par Jean de Meun*, etc.) va vista come contenuto latente o infrastruttura dell'insieme: ripresa involontaria e inconscia, da parte dell'autore, di grafemi e suoni componenti il proprio nome nei luoghi testuali deputati, nome taciuto per indifferenza o per censura auto-imposta (presunta superfluità di precisione biografica? disinteresse all'affermazione della proprietà letteraria? mascheramento della propria identità storica? rifiuto di palesare un nome ormai famoso in ossequio alla dichiarata rinuncia ad ogni *vanité* letteraria o filosofica?). Sulle «crittografie inconscie» alcune riflessioni di Sasso si adatterebbero perfettamente al nostro

³⁸ Starobinski 1971, pp. 148-53.

caso: «(...) le parole che 'scompaiono' rientrano nelle forme anagrammatiche nascoste nel testo e a loro volta le parole effettivamente prodotte hanno in sé pronomi ed intere vicende logico-affettive su un soggetto e un oggetto» (p. 233), «(...) il poeta sta parlando a se stesso e coinvolge il suo Io in un ordine architettonico che lo implica molte volte come io anagrammatico» (p. 235). Così Jean de Meun nell'*exordium* parla di sé e del proprio rapporto con la letteratura attraverso il velo del *topos*³⁹, ma dall'inizio del primo verso appare *je-Jean (J'ai fait en ma JEunesce mAINT dit par vANité)* che da lì dilaga e riaffiora a più riprese, secondo le combinazioni viste sopra, come evocato da una *libido nominandi*: il soggetto del discorso in superficie si manifesta grammaticalmente come *je*, al di sotto della lingua si nomina nella propria identità storica di *maistre Jean de Meun*⁴⁰.

La seconda ipotesi, invece, porta a supporre l'intenzionalità dell'autorappresentazione intradimensionale⁴¹: Jean de Meun avrebbe inteso produrre un messaggio cifrato, affidando il proprio nome e la rivendicazione della paternità dell'opera, in luoghi testuali pertinenti, alle forme del linguaggio (un *testament*, d'altronde, senza firma non ha valore). Quanto si sa sul back-ground culturale del presunto autore, pur senza confermarla, non smentisce affatto questa eventualità. Argomento a favore può essere il conclamato e vivo interesse di Jean de Meun per la scienza alchemica, attestato dal *Roman de la Rose* e, indirettamente, dalla ricorrente – e più che mai dubbia – attribuzione a Jean de Meun di testi di alchimia operata dalla tradizione manoscritta⁴². In età medievale ed umanistica la tecnica dell'anagramma era avvertita come prossima all'alchimia, ravvisandosi una sorta di omologia tra metamorfosi alchemiche e nominali⁴³: in questo senso dunque il ricorso all'anagramma per occultare la propria firma non sembrerebbe procedimento estraneo alla formazione culturale del nostro autore, benché nelle opere di certa paternità non siano mai stati segnalati anagrammi del nome⁴⁴.

Quanto interessa è comunque questa rappresentazione intradi-

³⁹ Secondo l'ipotesi formulata in Buzzetti Gallarati 1989, pp. 80-2 e 113-5.

⁴⁰ Cfr. il saggio di Stefano Agosti su *A Silvia* (Agosti 1972): caso in cui una sorta di *libido nominandi* porta a nominare la persona evocata anche al di sotto della lingua.

⁴¹ Hutcheon 1977, p. 105.

⁴² Cfr. Langlois 1914-1924, I, pp. 23-5.

⁴³ Pozzi 1981, p. 234.

⁴⁴ Nel *Testament* tuttavia si segnala (Buzzetti Gallarati 1989, pp. 99-110) una spiccata tendenza alla ricerca di figure quali l'*adnominatio*, la *derivatio*, il *calembour*, l'anagramma di parole in presenza (es. v. 1663 *une-nue*, 2117 *mon-nom*), analogamente a quanto rilevato da Ruffinatto nel *Lazarillo de Tormes* (1989, pp. 544-45).

mensionale che l'autore – volontariamente o a livello subliminale – dà di sé: chi ha composto il *Testament*, mentre sembra dissolvere la propria identità e la propria immagine in una serie di *topoi* autobiografici, affida simultaneamente al sottotesto un dato anagrafico illustre, delineandosi attraverso i grafemi e i fonemi costitutivi del proprio nome; sono «due modi di essere» in due diverse lunghezze d'onda⁴⁵, due modi di porsi a chi legge o a chi ascolta⁴⁶ in maniera allusiva e sfuggente, come in un gioco di specchi in cui *io* grammaticale, letterario e storico si separano e si confondono. Gioco che – nella coincidenza di quanto conosciamo della vita e dell'*iter* letterario di Jean de Meun con quanto si legge ai vv. 5-8, 241-56 – dà nuova luce alle nostre strofe e conferma l'attribuzione del *Testament* e l'interpretazione già avanzata sulla parabola esistenziale e letteraria di questo autore dal *Roman de la Rose* alla sua ultima produzione⁴⁷.

SILVIA BUZZETTI GALLARATI
Università di Torino

BIBLIOGRAFIA

(opere citate in sigla nel corso dell'esposizione)

- Agosti 1972: S. Agosti, *Il testo poetico. Teoria e pratiche d'analisi*, Milano 1972.
- Bédier 1913: M.J. Bédier, *Le Lai de l'Ombre de Jean Renart*, SATF, Paris 1913.
- Bigongiari 1972: P. Bigongiari, *La poesia come funzione simbolica del linguaggio*, Milano 1972 (in particolare il capitolo «La follia di Saussure», pp. 25-35).
- Bourneuf 1956: A.C. Bourneuf, *The «Testament» of Jean de Meun, Vatican ms. 367*, Tesi di dottorato, Fordham University, New York 1956 (dattiloscritto).
- Buzzetti Gallarati 1978: S. Buzzetti Gallarati, «Nota bibliografica sulla tradizione manoscritta del 'Testament' di Jean de Meun», in *Revue Romane* 13 (1978): 2-35.

⁴⁵ Starobinski 1971, p. 158; Johnson 1976, p. 170.

⁴⁶ La cui ricezione del testo (secondo) si porrà ugualmente a livello subliminale o conscio a seconda del grado di accettazione – da parte dei destinatari contemporanei dell'opera – della convenzione di una rappresentazione criptologica (cfr. Rossi 1968, p. 126).

⁴⁷ Buzzetti Gallarati 1989, pp. 11-115.

- Buzzetti Gallarati 1989: S. Buzzetti Gallarati, *Le Testament maistre Jehan de Meun. Un caso letterario*, Alessandria 1989.
- Dedeck-Héry 1952: V.L. Dedeck-Héry, «Boethius' *De Consolatione* by Jean de Meun», *Mediaeval Studies* 14 (1952): 165-275.
- Deguy 1969: M. Deguy, «La folie de Saussure», *Critique* 260 (1969): 20-6.
- Deroy 1977: J. Deroy, *François Villon coquillard et auteur dramatique*, Paris 1977.
- Hoepffner 1906: E. Hoepffner, «Anagramme und Rätselgedichte bei Guillaume de Machaut», in *Zeitschrift für romanische Philologie* 30 (1906), pp. 401-13.
- Hutcheon 1977: L. Hutcheon: «Modes et formes du narcissisme littéraire», *Poétique* 29 (1977): 90-106.
- Johnson 1976: A.L. Johnson, «L'anagrammatismo in poesia: premesse teoriche», *Annali della Scuola normale superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, S. III, 6/2 (1976): 679-717.
- Langlois 1914-1924: *Le Roman de la Rose, par Guillaume de Lorris et Jean de Meun*, publié d'après les manuscrits par E. Langlois, Paris 1914-1924, 5 voll.
- Lebègue 1969: R. Lebègue, «Les anagrammes de Villon à Malherbe», *Comptes-rendus des séances de l'année 1969 (avril-juin) de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Paris 1969, pp. 243-50.
- Lejeune 1935: *L'oeuvre poétique de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Age*, Paris 1935.
- Ossola 1979: C. Ossola, «'Attestazione' e 'sottoscrittura': gli ipogrammi di Saussure», *Il piccolo Hans* 22 (1979): 6-43.
- Picchio Simonelli 1975: M. Picchio Simonelli, «I giochi semantico-compositivi del *Lai de l'ombre* e un crittogramma di Jean Renart», *CN* 35 (1975): 31-8.
- Pozzi 1981: G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano 1981.
- Roncaglia 1975: A. Roncaglia, recensione a P. Zumthor, «Des paragrammes chez les troubadours?», *CN* 35 (1975): 269-72.
- Rossi 1968: A. Rossi, «Gli anagrammi di Saussure: Poliziano, Bach e Pascoli», *Paragone* 218 (1968): 113-27.
- Ruffinatto 1989: A. Ruffinatto, «En Torrijos cria tus hijos; en Maqueda tenla queda» (A proposito di strani percorsi del *tontilisto* Lazarillo), in *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, a cura di B. Periñán e F. Guazzelli, vol. II, Pisa 1989, pp. 539-52.
- Sasso 1982: G. Sasso, *Le strutture anagrammatiche della poesia*, Milano 1982.
- Starobinski 1971: J. Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris 1971.
- Wunderli 1972: P. Wunderli, *Ferdinand de Saussure und die anagramme. Linguistik und Literatur*, Tübingen 1972.
- Wunderli 1972 (b): P. Wunderli, «Saussure et les anagrammes», *Travaux de Linguistique et de Littérature* 10 (1972): 35-53.
- Zink 1985: M. Zink, *La subjectivité littéraire, Autour du siècle de saint Louis*, Paris 1985.
- Zumthor 1974: P. Zumthor, «Des paragrammes chez les troubadours?», *Romanic Review* 65 (1974): 1-12.