«Et un vergier qui fu de pris / i avoit d'eve et d'air enclos». Giardini incantati nell'*Erec et Enide* e nel *Lai de l'oiselet* (e altrove)

Niccolò Antonio Favaretto

Il giardino incantato o giardino delle delizie, dove la natura prende la sua forma più mirabile grazie a forze anche straordinarie e sovrumane, è il luogo d'elezione per l'Amore[1]. Così Andrea Cappellano, figura molto vicina dal punto di vista sia geografico che storico e culturale a Chrétien de Troyes, nel dialogo tra nobiluomo e nobildonna descrive la sede dei sovrani d'Amore:

> Dum igitur talia conferendo longum transitum fecerimus, in locum delectabilem valde pervenimus, ubi erant prata pulcherrima meliusque disposita, quam unquam mortalium viderit ullus. Erat enim undique locus omnium generum pomiferis et odoriferis circumclusus arboribus, quarum quaelibet iuxta sui generis qualitatem fructibus decorabatur egregiis. Praeterea in rotunditatis modum locus erat redactus trinisque distinctus partibus. Prima pars quidem in interiori erat loco reposita et a media parte undique circumsaepta. Tertia

[1] Il tema del *locus amoenus*, che affonda le sue radici già in Esiodo, nei testi biblici e nella letteratura classica, è oggetto di numerosi studi, primo tra i quali è bene ricordare quello di Curtius 1948, contenuto nel capitolo *Die Ideallandschaft* (189-207). Pochi decenni più tardi ha fatto seguito la monografia di Thoss 1972, mentre in Graf 1987 si affronta una trattazione molto densa e culturalmente ampia del mito del Paradiso terrestre (37-149); la varietà di modelli alla base delle rappresentazioni medievali del giardino è sintetizzata in Cardini-Miglio 2002. Nello specifico della letteratura antico-francese, si rimanda all'ormai classico Faral 1913, in particolare 369-72.

Niccolò Antonio Favaretto, Scuola Normale of Pisa, Italy, niccolo.favaretto@sns.it, 0009-0007-0843-9957

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Niccolò Antonio Favaretto, *«Et un vergier qui fu de pris / i avoit d'eve et d'air enclos». Giardini incantati nell'*Erec et Enide *e nel* Lai de l'oiselet *(e altrove)*, © Author(s), CC BY-SA, DOI 10.36253/979-12-215-0602-0.09, in Caterina Bellenzier, Carolina Borrelli, Matteo Cesena, Giandomenico Tripodi (edited by), Hic abundant leones. *Uomo e natura nei testi mediolatini e romanzi. Atti del Convegno dottorale, Università degli Studi di Siena (27-28 settembre 2023)*, pp. 65-80, 2024, published by Firenze University Press and USiena PRESS, ISBN 979-12-215-0602-0, DOI 10.36253/979-12-215-0602-0

> vero pars, in extremis posita, inter se et primam ex omni parte mediam perfecte circumeundo vallabat. In prima igitur et interiori parte in medio loci sedebat quaedam mirae altitudinis arbor universorum generum abundanter proferens fructus; cuius rami usque ad interioris partis prolongabantur extremitates. Ad arboris quidem radices surgebat fons quidam mirabilis mundissimam habens aquam, quae nectaris svavissimum praelibantibus inducebat saporem; in qua etiam omnium generum pisciculorum species apparebant. Iuxta praedictum autem fontem in throno quodam ex auro et omni lapidum ornatu constructo regina sedebat amoris splendidissimam suo capite gerens coronam, et ipsa manu virgam retinens. Ad cuius dextram sedes erat parata omni pretiositate refulgens et claritudine, in qua nemo quidem sedebat. Pars autem ista videlicet interior vocabatur amoenitas, quia in ea omnia inveniebantur delectabilia atque svavia. In hac autem parte interiori tori erant parati quam plurimi, qui miro erant modo perornati, siricinis scilicet ex omni parte operti palliis et purpureis ornamentis. Ex praedicto autem fonte undique quam plurimi derivabantur rivuli atque ramusculi, qui ex omni parte rigabant amoenitatem, et singuli tori singulis decorabantur rivulis ([Cappellano] 1892, 99-101).

Un'ambientazione simile accoglie la vicenda narrata nel *Lai de l'oiselet*, breve testo in *couplets d'octosyllabes* di inizio sec. XIII, tratto dagli *exempla* della *Disciplina clericalis*[2]. La trama in sintesi: un villano arricchito è proprietario di un meraviglioso giardino presso il quale si reca un uccello, il cui canto ha effetti portentosi su chi l'ascolta e tiene in vita il giardino stesso. Un giorno l'uccello si scaglia contro il villano, il quale, indignato, lo cattura e minaccia di mangiarlo se si rifiuta di cantare. Per convincerlo a liberarlo, l'uccello promette al rivale di rivelare tre preziosissimi insegnamenti (*sens*). A ciascuno dei *sens* impartiti il villano reagisce sempre più spazientito, conoscendoli già. L'uccello controbatte

[2] Data la scarsa conoscenza che in genere si ha di questo testo, pare opportuno qui di seguito riportare i principali riferimenti editoriali e bibliografici. Dopo quelle di Barbazan 1756 (vol. I, 179-99) e Barbazan-Méon 1808 (vol. III, 114-28), la prima edizione del *Lai de l'oiselet* in cui si indaga sulle fonti e sulle varie versioni del racconto, e in cui si dà una pur minima panoramica della tradizione manoscritta, è quella di Paris (1884), ristampata in Paris 1903 (274-91) e più tardi nell'antologia curata da Pauphilet 1952 (497-510). Nel frattempo Weeks 1927 aveva pubblicato un'edizione del ms. A (per il prospetto dei mss. e le rispettive segnature, cfr. *infra*, nota 3). L'edizione a cui si fa qui riferimento è quella di Wolfgang (1990), in cui, di seguito a un testo basato sul ms. B, vengono riportate in maniera sinottica le trascrizioni degli altri testimoni; questa edizione, sebbene non del tutto soddisfacente sul piano filologico, è corredata di un'introduzione e di note al testo piuttosto esaustive. La scelta del ms. di base è ricaduta su B anche per l'edizione delle *Lettres gothiques* a cura di Méjean-Thiolier/Notz-Grob 1997 (426-48) e per quella di Burgess-Brook 2010 (115-96). L'edizione più recente, curata da Karin Ueltschi, è inclusa nella raccolta di *lais* diretta per Gallimard da Walter 2018 (726-47 e 1301-5). Quanto ai contributi inerenti al *Lai*, non sempre di taglio mirato e spesso con attenzione precipua alle questioni tematico-letterarie, si possono ricordare quelli di Meyer 1908, Tryoller 1912, Matsubara 1977, Lee 1978, Brook 1993, Eckard 1999, Le Saux 2003, Burch 2004, Uhlig 2012 e Majorossy 2016, alcuni dei quali verranno citati più in dettaglio nelle prossime pagine.

che, se davvero li conoscesse, non si sarebbe comportato come ha fatto, dando prova di stoltezza e credulità. Con un ultimo invito alla saggezza contro la superbia di chi parla tanto e si crede assennato senza esserlo, l'uccello se ne va per sempre, lasciando il giardino alla decadenza.

La descrizione del *vergier* occupa la prima settantina di versi:

Il avint jadis a un tans,
bien a passé plus de cent ans,
qu'il estoit uns riches vilains;
de son non ne sui pas certains,
mes riches ert de grant maniere,
de bois, de prez, et de riviere,
et de quanqu'afiert a preudome.
Se dire vos en voil la some,
il avoit un manoir si bel
en tot le monde n'ot itel
ne si gent, ne si delitable.
Le conter vos sembleroit fable.
Or vos en dirai la façon:
je ne cuit que jamés face on
tel donjon, ne si riche tor;
une riviere cort entor,
qui enclooit tot le propris,
et un vergier qui fu de pris
i avoit d'eve et d'air enclos.
Cil qui le fist ne fu pas fos,
ainz fu uns chevaliers gentis;
apres le pere l'ot li fis,
qui le vendi a ce vilain;
einsi ala de main en main:
bien savez que par mauvés oir
dechieent viles et manoir.
Li vergiers fu biaus a devise:
herbes i ot de mainte guise,
que je ne sai mie nomer;
mes se le voir en veil conter,
il i avoit roses et flors,
qui jetoient molt granz odors,
et espices de tel maniere
que une ame gisent em biere
qui malade fust et enferme,
s'en alast toute saine et ferme
por tant que el vergier geüst
tant c'une nuit passee fust.
De bones herbes fu garnis;

et li praiaus fu si honis
qu'il n'i avoit ne mont ne val;
et li arbre tuit parigal
estoient d'un grant contremont:
si bel vergier n'avoit el mont.
Ja cel fruit ne demandissiez
que vos trover n'i peüssiez,
et si i estoit en tout tans.
Cil qui le fist fu molt sachans;
il fu tot fet par nigromance,
laienz avoit mainte provance.
Li vergiers fu et biaus et lons;
il estoit a compa[s] reons;
enmi avoit une fontainne,
qui bele estoit et clere et sainne,
si sordoit a si grant randon
com s'ele bousist a bandon,
et si estoit froide com marbre.
Ombre li fesoit un bel arbre,
dont les branches s'en estendoient,
qui sagement duites estoient.
Fueilles i avoit a plenté:
entor le plus bel jor d'esté,
quant ce venoit el mois de mai,
n'i peüssiez choisir le rai
du soleil, si estoit ramuz;
molt par doit estre chier tenuz,
et si estoit de tel nature
que la fueille tot tens li dure:
vent ne tempeste tant s'esforce,
n'en abat ne fueille n'escorce.
Li pins fu deliteus et biaus,
chanter i venoit uns oisiaus… (*Oiselet* [Wolfgang 1990], vv. 1-72).

Creato in origine da un «chevaliers gentis» (v. 21), il giardino è cinto d'acqua e d'aria (v. 19)[3] e al suo interno ospita varie specie di erbe (vv. 28 e 39), rose

[3] Un breve appunto filologico è qui doveroso. A trasmettere il *Lai* sono i mss. Bibliothèque nationale de France, fr. 837 (A), nouv. acq. fr. 1104 (B), fr. 25545 (C), fr. 24432 (D) e fr. 1593 (E). Il binomio acqua/aria del v. 19 è trasmesso da BC, mentre in E il giardino è circondato da «eve clere», e in AD «d'arbres et d'eve». Prestando fede alla bipartizione proposta già da Paris della tradizione, basata fondamentalmente sull'ordine in cui compaiono i primi due *sens* e che vede EC schierati contro ABD (cfr. Paris 1884, 68-70), è la lezione di BC ad affermarsi, lezione che peraltro spiega abbastanza facilmente, anche sul piano paleografico, le banalizzazione degli altri testimoni. Pure ai copisti, dunque, doveva apparire inverosimile, o perlomeno inusuale, un 'muro d'aria'. La tradizione manoscritta

e fiori profumatissimi (vv. 31-32), spezie miracolose che curerebbero qualsiasi malato che pernottasse lì (vv. 33-38). Il prato è del tutto piano, senza dislivelli (vv. 40-41), e pure gli alberi sono tutti delle stesse misure (vv. 42-43), e offrono frutti di ogni tipo sempre maturi (vv. 45-47): si specifica, per l'appunto, che il creatore del giardino si servì di *nigromance* (v. 49), ovvero dell'arte magica che permette all'uomo di controllare la natura. Nel mezzo del cerchio perfetto descritto dal giardino (v. 52, e l'analogia con Andrea Cappellano si fa qui vistosa) sorge una fontana fredda che sgorga copiosamente all'ombra di un bel pino, i cui rami sono ordinati con sapienza e portano grande abbondanza di foglie che non cadono mai (v. 53 sgg.)[4].

Alcuni indizi disseminati in questa descrizione sembrano suggerire che si tratti dello stesso giardino (o almeno di uno molto simile) in cui Erec, protagonista del primo romanzo di Chrétien de Troyes, affronta l'ultimo e più temibile dei suoi cimenti, la *Joie de la Cort*. Si ha come l'impressione che, a duello concluso e Maboagrain liberato, il *vergier* sia rimasto vuoto fino all'insediamento del ricco villano che si scontrerà con l'uccello.

Dopo una estenuante serie di prove, Erec raggiunge, accompagnato da Enide e Guivret, il castello di Brandigan, dove regna il re Evrain. Con la sua inespugnabilità (le mura di cinta sono erette solo per bellezza) e la sua autosufficienza (lì cresce tutto ciò di cui il popolo ha bisogno), questo castello emana una certa atmosfera di meraviglia e anticipa alcuni dei tratti distintivi del *vergier* che si trova al suo interno. A Brandigan si perpetra un terribile costume, quello della *Joie de la Cort*, che ha fatto vittime già molti cavalieri. Il temerario Erec non si lascia scoraggiare, anzi brama e richiede la *Joie* allo stesso re Evrain, il quale, dopo qualche resistenza, gliela accorda, e quindi lo scorta al giardino in cui si tiene la prova.

La descrizione di questo giardino riveste un'importanza per nulla secondaria, come suggeriscono anche le parole che Chrétien vi antepone:

di questo testo è complessa e meriterebbe di essere studiata più approfonditamente di quanto non sia stato fatto finora.

[4] La fontana fredda all'ombra di un sempreverde compare anche nel *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes: «La fontainne verras qui bout, / s'est ele plus froide que marbres. / Onbre li fet li plus biax arbres / c'onques poïst former Nature: / en toz tens sa fuelle li dure, / qu'il ne la pert por nul iver» (Chrétien de Troyes [Pierreville] 2016, 162, vv. 378-83). E una scenografia simile si ritrova nel *Chevalier de la charrette*: «En la lande un sagremor ot, / si bel que plus estre ne pot: / molt tenoit place, molt est lez, / s'est tot antor selonc orlez / de menue erbe fresche et bele, / qui an toz tans estoit novele. / Soz le sagremor gent et bel, / qui fu plantez del tans Abel, / sort une clere fontenele / qui de corre est assez isnele» (Chrétien de Troyes [Croizy-Naquet] 2006, 434, vv. 6993-7002). Il sicomoro torna nel passaggio dell'*Erec* che si riporta *infra*: si tratta di un albero che assume valori significativi in queste opere (cfr. Planche 1978). Il *topos* della fonte come sede d'elezione per la dama viene preso in esame da Spadini 2012. Per una concisa rassegna degli spazi verdi nell'opera di Chrétien, cfr. Bibolet 1990; nel volume di cui questo titolo fa parte sono raccolti altri interessanti contributi che spaziano nell'immaginario medievale di verzieri e giardini.

Mes ne fet pas a trespasser,
por lengue debatre et lasser,
que del vergier ne vos retraie
lonc l'estoire chose veraie
(*Erec* [Chrétien de Troyes (Milland-Bove e Obry) 2022], vv. 5685-88)[5].

È una professione di veridicità che ricorda alcuni affondi che il narratore del *Lai* intercala all'inizio della descrizione del suo giardino: «Se dire vos en voil la some» (v. 8); «Le conter vos sembleroit fable. / Or vos en dirai la façon» (vv. 12-13); «Mes se le voir en veil conter» (v. 30). E in effetti il lettore non può non restare stupefatto di fronte al *vergier* in cui si inoltra Erec:

El vergier n'avoit anviron
mur ne paliz, se de l'air non;
mes de l'air est de totes parz
par nigromance clos li jarz,
si que riens antrer n'i pooit
se par un seul leu n'i antroit,
ne que s'il fust toz clos de fer.
Et tot esté et tot yver
y avoit flors et fruit maür,
et li fruiz avoit tel eür
que leanz se lessoit mangier,
mes au porter hors fet dongier;
car qui point an volsist porter
ne s'an seüst ja mes raler,
car a l'issue ne venist
tant qu'an son leu le remeïst.
Ne soz ciel n'a oisel volant,
qui pleise a homë an chantant
a lui deduire et resjoïr,
qu'iluec ne poïst l'an oïr,
plusors de chascune nature.
Et terre, tant com ele dure,
ne porte espice ne mecine
qui vaille a nule medecine,
que iluec n'i eüst planté,
s'an i avoit a grant planté.
[…]
Mes une grant mervoille voit,
qui poïst faire grant peor
au plus riche conbateor,
ce fust Tiebauz li Esclavons

[5] Il testo del romanzo è citato dall'edizione curata da Milland-Bove e Obry, basata come molte altre sulla copia Guiot (Chrétien de Troyes 2022).

ne nus de ces que or savons,
ne Opiniax ne Fernaguz,
car devant ax sor pex aguz
avoit hiaumes luisanz et clers,
et voit de desoz les cerclers
paroir testes desoz chascun.
Mes au chief des pex an voit un
ou il n'avoit neant ancor,
fors que tant solemant un cor.
[...]
Ele [Enide] remaint triste et dolante
et cil s'an vet tote une sante,
seus, sanz conpaignie de gent,
tant qu'il trova un lit d'argent
covert d'un drap brosdé a or
desoz l'onbre d'un siquamor,
et sor le lit une pucele,
gente de cors et de vis bele
de totes biautez a devise;
la s'estoit tote seule assise
(*Erec* [Chrétien de Troyes (Milland-Bove e Obry) 2022], vv. 5689-836).

Cinto da un muro d'aria impenetrabile eretto con la magia (vv. 5689-95)[6], il *vergier* accoglie fiori e frutti maturi tutto l'anno (vv. 5696-97), e chi intendesse portare uno di questi frutti fuori dal terreno non potrebbe uscirne prima di averlo riposto lì dove l'ha colto (vv. 5698-704). Ci sono uccelli di varia natura dal canto gradevolissimo (vv. 5705-9), spezie ed erbe medicinali eccezionali in gran quantità (vv. 5710-14). Lo spettacolo si fa poi ben più inquietante di fronte a una serie di pali aguzzi con in cima conficcate le teste dei cavalieri caduti in duello (vv. 5724-33); solo l'ultimo regge il corno che il vincitore dovrà suonare per inaugurare la gioia della corte (vv. 5734-36). Avanzando, il cavaliere s'imbatte in un letto d'argento coperto da un drappo ricamato in oro sotto l'ombra di un sicomoro, sul quale siede la bellissima compagna di Maboagrain (vv. 5827-36). Difficile, davanti a tale sce-

[6] È utile precisare che la lezione «se par un seul leu n'i antroit» (v. 5694) compare soltanto nel Bibliothèque nationale de France, fr. 794, la celebre copia Guiot, mentre in tutti gli altri testimoni si legge «se par dessore n'i voloit»: evidentemente, sapendo che di lì a breve Erec accede al giardino insieme alla gente che lo scorta «par une estroite antree» (v. 5714), per un eccesso di logica il copista ha voluto modificare il testo, a scapito della suggestiva iperbole di gusto (forse non a caso) ornitologico. Quest'ultimo elemento è rafforzato dalla scena che segue poco oltre: «Erec aloit, lance sour fautre, / parmi le vergier chevauchant, / qui mout se delitoit el chant / des oisiax qui leanz chantoient, / qui la joie li presantoient, / la chose a coi il plus baoit» (vv. 5718-23, cfr. Chrétien de Troyes [Milland-Bove e Obry] 2022, 42). Al canto dei volatili è delegata la prefigurazione della gioia che il cavaliere brama, e che, come si chiarirà nelle pagine seguenti, incarna l'integrazione del valore individuale e di coppia alla collettività, fondamento della compiuta cortesia che professa pure l'uccello del *Lai*.

na, non pensare alla regina d'amore di Cappellano posta sul trono aureo all'ombra dell'albero, o, meno direttamente, all'ombra che il pino getta sulla fontana del *Lai*.

Questo, insomma, il palcoscenico dell'ultima prova di Erec. È innegabile che rispetto al giardino dell'*Oiselet* si rilevano vari elementi in comune, alcuni dei quali, come i frutti maturi in ogni stagione, le erbe curative, la fauna ornitologica, potrebbero essere stati ripresi in maniera indipendente da tradizioni topiche già all'epoca[7]. Tuttavia i particolari del muro d'aria e della componente creativa magica, pressoché introvabili in altri testi[8], sembrano saldare un legame stringente tra le due opere, promuovendo il romanzo di Chrétien come fonte per il *Lai*, oppure ponendo entrambi in rapporto di dipendenza nei confronti della medesima fonte, sulla cui natura per ora non è dato formulare altro che congetture.

A questo punto occorre chiedersi: cosa ha spinto l'autore del *Lai* a riprendere l'ambientazione della *Joie de la Cort*, e a dichiarare tale ripresa tramite dettagli specifici? In che termini il giardino incantato è adatto ad accogliere tanto la vicenda del villano e dell'uccellino quanto la prova ultima di uno dei più valorosi cavalieri della Tavola Rotonda? Per rispondere a questi interrogativi, sarà bene partire dalle implicazioni sottese alla scelta effettuata da Chrétien. Implicazioni che, come da lungo tempo ha messo in luce la critica, sono molteplici e che il poeta *champenois*, da raffinato romanziere quale è, riesce a coniugare in un equilibrio tanto stratificato e insieme sottile da aver sollevato lo scetticismo, per non dire la condanna, da parte di Gaston Paris, che ha tacciato l'episodio in questione di superfluità e incoerenza in relazione al resto del romanzo[9].

[7] Non sorprenderà di trovare descrizioni naturalistiche simili in altre opere narrative antico-francesi di vario genere, come nel *Roman d'Alexandre* (Alexandre de Paris 1994, 502, vv. 3299-308). A quelli appena citati seguono versi che sviluppano i motivi della guarigione prodigiosa e del recupero della verginità (vv. 3309-24). Nel *Floire et Blanchefleur* si parla di un *vergier* «et biax et grans, / nus n'est si biax ne si vaillans. / De l'une part est clos de mur / tot paint a or et a asur, / et desus, sor cascun cretel, / divers de l'autre a un oisel; [...] si ne fu ainc beste tant fiere, / se de son cant ot la maniere, / lupars ne tygre ne lions, / ne s'asoait quant ot les sons» (Robert d'Orbigny 2003, 98 sgg., vv. 1961-74). Dopo essersi soffermato sulla varietà e le doti canore degli uccelli, il narratore spiega che dall'altra parte del giardino «court uns flueves de Paradis / qui Eufrates est apelés: / de celui est avironés, / issi que riens n'i puet passer / se par desus ne peut voler» (vv. 1988-92), con l'ultimo distico accostabile già a livello letterale al dettaglio presente nell'*Erec*. Si passano dunque in rassegna le pietre preziose che si trovano nel corso d'acqua, si specifica che il giardino è «tostans floris» (v. 2001) e ricco di ogni tipo di albero (vv. 2003-8) e spezia (vv. 2009-14), e nel mezzo sgorga «une fontaine / en un prael, et clere et saine» (vv. 2021-22), al di sopra della quale si staglia «l'arbre d'amors» (v. 2028). Il valore allegorico della descrizione del giardino spicca massimamente nel *Roman de la rose*, per cui si rimanda alla nota ai vv. 1595-97 dell'edizione di Lecoy (Guillaume de Lorris-Jean de Meun 1965). Gli esempi potrebbero moltiplicarsi e sconfinare nei domini di altre letterature romanze: basti pensare ai vari esordi stagionali dei trovatori, tra cui quello di Marcabru, *A la fontana del vergier* (*BdT* 293.1), di cui dà un'informatissima analisi Conte 2019.

[8] Tra le varie opere narrative antico-francesi consultate, solo nel *Roman de Troie* siamo riusciti a rintracciare un pino coi rami cosparsi d'oro «par artimaire, / par nigromance et par gramaire» (Benoit de Sainte-Maure 1904, 331, vv. 6267-68).

[9] Si fa riferimento alla recensione di Paris 1891 alla *Grosse Ausgabe* di Foerster ([Chrétien de Troyes] 1890), in cui si definisce l'avventura della *Joie de la Cort* «une explication qui n'explique rien» (156).

Una osservazione non trascurabile riguarda la funzione narrativa rivestita dal *vergier*, che col suo fascino sovrannaturale di *locus* al contempo *amoenus* e *terribilis* suscita la suspense adeguata nel lettore che a breve assisterà allo scontro decisivo. Com'è noto, tra i retroterra cui attinge Chrétien, nell'ottica di una rielaborazione che si conformi alla *conjointure* che va componendo, vi è quello celtico[10]. Il giardino edenico circondato da mura invisibili si rifà infatti all'Altro Mondo di tradizione celtica. Nell'edizione da lui curata per Gallimard, Dembowski al proposito cita *Il viaggio di Bran*, narrazione irlandese risalente al sec. VIII, in cui una donna sorta dall'oltretomba canta al protagonista di luoghi dove l'estate dura ininterrottamente, non vi è necessità di cibo o acqua, né malattia o disperazione, e lo invita ad attraversare il mare per raggiungere la terra popolata da belle ragazze giovani in eterno (cfr. Chrétien de Troyes [Poirion] 1994, 1104-5). Nel corso del suo viaggio, Bran approderà all'Isola della Gioia. Sayers passa in rassegna varie ambientazioni della sorta che ricorrono in altre epopee di origine celtica, come la Pianura delle Delizie, la Terra delle Promesse, della Giovinezza, degli Immortali, e sintetizza così i principali tratti dell'Altro Mondo celtico:

> The Otherworld, reached across a lake, over a stretch of sea, or behind a wall of rock, is characterized by opulence, e.g. silver branches with golden apples, elaborate horns, but also by natural marvels: gardens and orchards ever in bloom and/or in fruit, apples that endlessly nourish without depletion, eternal youth (Sayers 2007, 17-18).

Proprio questi caratteri di eternità, fissità e immutabilità biologica, che riguardino il costante rigoglio della flora o l'assenza dell'invecchiamento umano, riconducono al tema della temporalità eccezionale, o 'atemporalità', che trascende le misure della realtà e si riflette sulla temporalità del racconto: come se, penetrando la cinta d'aria, si accedesse a uno spazio in cui il normale scorrere del tempo, tanto naturale quanto diegetico-narrativo, viene abolito, arrestato. Non è un caso se, fra tutte le avventure di Erec, la *Joie de la Cort* è quella che occupa il maggior numero di versi[11]. Si viene insomma introdotti in una dimensione congeniale a Chrétien, che riesce a questo punto ad aprire un varco nell'intreccio del suo racconto al fine di condensare e portare a compimento il senso dell'opera.

[10] In merito al termine *conjointure*, tratto dal v. 14 del romanzo, si rimanda alla nota di Milland-Bove e Obry in Chrétien de Troyes 2022, 123. Concise ma efficaci sono le parole con cui Mancini classifica il riuso che il poeta fa delle sue fonti: «[...] Chrétien [...] rifiuta i presupposti magici di questo 'mondo altro', che interferisce con il mondo umano e con l'agire cavalleresco. Intreccia il motivo arcaico con l'analisi psicologica, con motivazioni feudali, con echi ovidiani. Potremmo forse parlare, per i suoi audaci e sottili racconti, così attraversati dalla ragione e dall'*esprit*, di 'Illuminismo cortese'» (Mancini 2018, 127). Nella pagina appena precedente, lo studioso riporta per la *Joie de la Cort* il parallelo dell'usanza legata al lago di Nemi e al bosco sacro di Diana.

[11] Dal momento in cui Erec si sveglia e si prepara per la prova fino al termine dei festeggiamenti per la gioia resa alla corte si contano più di 700 versi su un totale di 6800 circa.

Il passaggio al piano metanarrativo – con Meneghetti potremmo dire 'allegorico'[12] – è sancito dalla cooperazione di due strategie proprie del genere, la duplicazione e la *mise en abîme*, veicolate dalla coppia che abita il *vergier*. Il fiero cavaliere Maboagrain e la sua *amie*, che si scoprirà poi essere cugina di Enide, rappresentano un doppio della coppia protagonista, utile a esemplificare le conseguenze nocive a cui può portare la devozione d'amore cieca ai valori e ai precetti del buon vivere comunitario.

La storia dei due viene svelata solo a duello concluso: innamorati l'uno dell'altra sin da giovanissima età, la ragazza chiede al suo fedele un dono, la cui entità sarà resa nota solo quando verrà riscattato (è il *cliché* del dono in bianco); Maboagrain accetta. Nel momento in cui quest'ultimo viene fatto cavaliere dal re Evrain, la compagna esprime la sua richiesta di rimanere da soli nel luogo dell'investitura, ovvero il giardino incantato, fintantoché non si presenti uno sfidante in grado di sconfiggere Maboagrain. Non a torto i critici hanno riconosciuto in questa parabola un riferimento al motivo celtico del gigante tenuto prigioniero da una fata e costretto a battersi fino a soccombere (Maboagrain è descritto come cavaliere di eccezionale statura): si riconferma l'abilità di Chrétien nel riadattare in senso romanzesco il sottofondo meraviglioso-celtico[13].

Assecondando fino in fondo una immatura ortodossia dell'amor cortese, succube di una donna-*midons* dalle sembianze a tratti tiranniche, Maboagrain si isola insieme alla compagna, a cui è legato in un vincolo non matrimoniale e anzi segreto, quindi socialmente abietto, e avvilisce in questo modo il suo valore di cavaliere. È la riproposizione, la *mise en abîme* per l'appunto, della *recréantise* in cui precipita Erec all'indomani delle sue nozze, quando, completamente dedito alle delizie del matrimonio, diserta i doveri di buon cavaliere. Secondo questa prospettiva, allora, vincendo e liberando l'avversario, Erec supera sé stesso, scongiura una volta per tutte qualsiasi vizio possa intaccare la relazione dama-cavaliere, e sancisce la piena integrazione della coppia (Erec-Enide, Maboagrain-compagna, la coppia come ente ideale) nella comunità, restituendo così la gioia alla corte[14].

[12] Nella sua analisi dell'episodio della *Joie de la Cort*, la studiosa si impegna a dimostrare se «au-delà de tant d'éléments symboliques présents même dans cette œuvre, Chrétien a voulu ici unifier et organiser les suggestions de la lecture dans une structure allégorique, exprimer 'sen' et 'conjointure' à travers le jeu de miroirs de l'allégorie» (Meneghetti 1976, 371-2). Le conclusioni raggiunte sono positive, con la specifica che «le mur d'air qu'il [Erec] franchit pour entrer dans le 'vergier' marque d'une façon tangible le début du récit allégorique» (Meneghetti 1976, 379).

[13] In merito al motivo del gigante e della fata, cfr. Harf-Lancner 1984, 347-75.

[14] La lettura illustrata in questi ultimi paragrafi si appoggia su vari contributi, a partire dalla (ormai in più punti datata) monografia di Bezzola, che pone l'attenzione sulla componente formativa della storia di Erec e interpreta così l'avventura finale: «la 'Joie de la cour' présente en raccourci la grande aventure de la vie, à laquelle il [il lettore] assiste depuis le début du roman. Cette vie avec son enchantement est entourée d'une muraille invisible, on n'y saurait entrer qu'en volant comme les oiseaux, sans s'y laisser prendre, ou alors vêtu de fer, prêt à toute attaque et adversité. […] On ne conquiert la vie qu'au risque de la mort. Mais celui

Tornando al *Lai de l'oiselet*, anche qui si ritrova il tema dell'esaltazione della civiltà cortese. L'uccellino intona un sermone – o come lo intitola lui stesso, innescando a sua volta una sorta di *mise en abîme*, un *lai* – in cui esorta alla devozione e alla pratica cristiana[15]:

> je vos di et creant por voir
> vos devez Dieu amer avant,
> la loi tenir et son commant,
> volentiers alez au mostier,
> et si oëz le Dieu mestier:
> car du servise Deu oïr
> ne puet nului mal avenir (*Oiselet* [Wolfgang 1990], 144-50).

Che la partecipazione a cerimonie religiose sia prerogativa del buon cortese lo confermano le varie messe e gli atti di preghiera a cui si assiste nell'*Erec*, prima a Laluth, poi in occasione delle nozze e infine per l'incoronazione. Il Dio promosso dal volatile assume un profilo particolare: «Diex et amis sont d'un acort, / et bone amor ne het il mie, / c'on demainne sanz vilennie» (vv. 152-54, sulla lezione del v. 152 si discuterà a breve). È un Dio alleato dell'amore virtuoso, e infatti di seguito si specifica che apprezza le doti tipiche dell'amante cortese:

> Diex escoute bele proiere,
> aumosne ne met pas ariere;
> Diex covoite toute largesce,
> n'i a nule mauvese teche.
> Diex si aimme honor et bonté,
> si aimme amor et loiauté (*Oiselet* [Wolfgang 1990], vv. 155-60).

L'ultimo dei valori menzionati, insieme all'onore e alla *cortoisie*, dichiarerà l'uccellino dopo aver esecrato avari, invidiosi, villani, malvagi e felloni (vv. 161-

qui enfin l'emportera sur les forces adverses, n'aura pas seulement conquis sa Joie à lui ; sa Joie sera la Joie de la *Cour*. […] Ces 'sept ans' [durante i quali Maboagrain ha prevalso sugli sfidanti] font de l'aventure de l'individu [e della coppia, aggiungeremmo noi] une aventure commune qui sera menée à bonne fin par l'adepte élu, par le chevalier parfait» (Bezzola 1947, 215). Oltre a quella già menzionata di Meneghetti 1976 e a quelle di Sturm-Maddox 1980/81 e 1982, particolarmente efficace è l'analisi di Zambon, che si concentra sulle categorie del metanarrativo e, in merito all'incoronazione dell'eroe, sostiene che «la sovranità cui accede Erec, e che presuppone il raggiungimento del Centro simbolico descritto nella *Gioia della Corte*, comporta non soltanto la restaurazione di una perfetta armonia individuale e collettiva, ma anche quella dell'armonia cosmica infranta dal disordine morale e sociale» (Chrétien de Troyes [Noacco] 1999, 21). Analogamente nella recente edizione Champion Classiques, vedendo in Maboagrain e compagna un «couple-miroir» in negativo, si afferma che «le couple doit être tout d'abord compris comme un microcosme, une cellule de base au fondement de la société: le juste réglage des rapports entre les membres du couple renvoie, de façon plus générale, à la juste régulation des relations sociales» (Chrétien de Troyes [Milland-Bove e Obry] 2022, 31).

[15] Il brano integrale occupa i vv. 137-92: a testo riportiamo solo i passaggi più pertinenti rispetto al discorso.

64), è la virtù che alimenta l'amore: «Mes seul cortoisie et honor / et loiauté maintient amor» (vv. 165-66).

Il v. 152 si legge così nell'edizione di Wolfgang: «Diex et amis sont d'un acort». Si sa però che *amis* in antico-francese, e specialmente nella letteratura cortese, è un termine connotato, e il resto dei testimoni legge al suo posto *amors*, senza dubbio da preferirsi, così come all'amore irregolare di Maboagrain e la sua *amie* è da preferirsi quello socialmente – e quindi religiosamente – legittimato di Erec e Enide. Il verso si tradurrà dunque 'Dio e amore sono in perfetto accordo' (tutt'al più con Amore con la maiuscola), il che rende in estrema sintesi una dottrina che lega insieme l'amore di Dio e il Dio d'amore (cfr. Paris 1884, 49). A tale proposito è convincente la categoria che Le Saux impiega di «theology of love», tenendo conto che i valori cristiani, alla base della buona condotta nella società del tempo, sono intrinseci dell'amore cortese (Le Saux 2003, in particolare 91-93)[16]. Sempre Le Saux ritiene che il sermone abbia rilevanza universale (Le Saux 2003, 91-92), ma in verità il pubblico a cui è rivolto è ristretto in maniera abbastanza precisa:

> Entendez, fet il, a mon lai,
> et chevalier et clerc et lai,
> qui vos entremetez d'amors
> et qui en sentez les dolors;
> et a vos le di ge, puceles,
> qui estes avenanz et beles,
> et le siecle volez avoir (*Oiselet* [Wolfgang 1990], vv. 137-43).

Se da un lato si chiamano in causa differenti classi sociali, dall'altro si specifica che queste condividono tutte l'esercizio e l'aspirazione d'amore. E più avanti, angustiato alla vista del villanno, il volatile rievoca i bei tempi andati:

> Ci me soloient escouter
> gentis dames et chevaliers
> qui la fontaine avoient chier,
> et plus longuement en vivoient,
> et miex par amors en amoient,
> maintenoient chevalerie (*Oiselet* [Wolfgang 1990], vv. 178-83).

Si ricordi che il giardino apparteneva in origine a un *chevaliers gentis*, e solo con la cattiva gestione dell'eredità è finito nelle mani del villano. Viene dunque a delinearsi una contrapposizione netta tra umanità eletta, la classe nobile-cortese

[16] Restando sempre sul v. 152, merita un breve appunto il sostantivo *acort*. Inserendo un apostrofo per passare da *Joie de la Cort* a *Joie de l'acort*, Barbiellini Amidei individuerebbe come sostanziale nell'episodio dell'*Erec* il tema dell'accordo, inteso come «armonizzazione della dimensione individuale e di quella collettiva» (Barbiellini Amidei 2014, 230) che rispecchia la concordia universale del cosmo. Si tratta della stessa armonia celebrata dall'uccellino appellandosi nel suo canto agli ideali della civiltà cortese; canto che, si tenga a mente, tiene in vita il giardino.

dedita all'amore da una parte, e la classe non aristocratica, non cortese dall'altra, rappresentata dal villano arricchito, le cui inclinazioni sono ben più vili e che non è degno delle delizie del giardino (alla fine, di fatto, per colpa della sua meschinità, farà fuggire l'uccello e perire il giardino). Analogamente, per ritornare al versante celtico, l'avventura dell'Altro Mondo (il giardino racchiuso dal muro d'aria) è riservata all'eroe disposto a provare il suo valore in cimenti temibili, oppure all'eletto d'amore condotto da una fata, il paladino della perfetta cavalleria e del perfetto amore, i cortesi fedeli alla teologia d'amore (cfr. Frappier 1957, 59-60).

Anche nel *Lai de l'oiselet*, tirando le fila dei punti appena esposti, il giardino, luogo non solo di natura e meraviglia, ma anche allegorico-concettuale, si fa sede e mezzo attivo, tramite i suoi meccanismi di funzionamento e manutenzione, per la promozione di precetti socio-cortesi, non diversamente da quanto avviene con Chrétien. A sostegno di ciò si può riportare la suggestiva lettura di Lee, che istituisce una proporzione secondo la quale l'uccellino, che col suo canto d'ispirazione cortese tiene vivo il giardino, sta a quest'ultimo come il poeta sta allo stesso mondo cortese, di cui crea e promuove i valori sempre grazie al suo canto[17].

Le ragioni alla base della ripresa del giardino incantato come ambientazione sia della *Joie de la Cort* che della vicenda dell'*Oiselet* si possono quindi sintetizzare nel carattere che esso assume di spazio completamente 'altro', astratto dalla realtà contingente e che si eleva a una dimensione metanarrativa e allegorica, consona all'esposizione di una precettistica in cui gli ideali d'amore, cavalleria e società trovano la loro più sana conciliazione. Questa armonia, al pari delle meraviglie naturalistiche, può essere esperita solo da un'umanità scelta (i regnanti d'amore di Cappellano): l'elemento del muro d'aria eretto per magia sottolinea proprio questo carattere di esclusività[18].

Bibliografia

Alexandre de Paris. 1994. *Le Roman d'Alexandre*, traduction, présentation et notes de Laurence Harf-Lancner (avec le texte édité par E.C. Armstrong et al.). Paris: Librairie générale française.

Barbazan, Étienne. 1756. *Fabliaux et contes de poëtes françois des XII, XIII, XIV et XV^es siécles, tirés des meilleurs auteurs*. Paris: Vincent (vol. I), Amsterdam: Arkstée et Merkus (voll. II-III).

Barbazan, Étienne, e Dominique M. Méon. 1808. *Fabliaux et contes des poètes françois des XI, XII, XIII, XIV et XV^e siècles, tirés des meilleurs auteurs*, nouvelle édition, augmentée et revue sur les manuscrits de la Bibliothèque impériale, 3 voll. Paris: Warée.

[17] Con le parole della studiosa: «Esiste dunque un preciso parallelismo tra il poeta e l'uccellino, dal momento che entrambi risultano soggetto del verbo *chanter*, e che ogni attività associata al cantare può essere indifferentemente riferita all'uno o all'altro. [...] L'identificazione tra l'uccello e il poeta è ulteriormente sottolineata dal fatto che, come si è detto, l'uccello è parte essenziale del *locus amoenus*, cioè della scena d'amore: ma il poeta lirico è di norma lui stesso l'amante, e dunque attore nello scenario cortese» (Lee 1978, 80-81).

[18] Il tema del giardino racchiuso è indagato da Notz 1978, che censisce e analizza vari passaggi di opere narrative antico-francesi in cui compare il motivo.

Barbiellini Amidei, Beatrice. 2014. "*Joie de la cort / Joie de l'acort*. L'armonia degli elementi discordi nell'*Erec et Enide*." *Carte Romanze* II, 2: 217-36. https://doi.org/10.13130/2282-7447/4453

[Benoit de Sainte-Maure]. 1904. *Le Roman de Troie par Benoit de Sainte-Maure*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, vol. I. Paris: Firmin Didot.

Bezzola, Reto. 1947. *Le sens de l'aventure et de l'amour: Chrétien de Troyes*. Paris: La Jeune Parque.

Bibolet, Jean-Claude. 1990. "Jardins et vergers dans l'œuvre de Chrétien de Troyes." In *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, édité par Jean Arrouyé, 31-40. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence.

Brook, Leslie C. 1993. "The bird's three truths in the *Lai de l'oiselet*." *Reading Medieval Studies* 19: 15-25.

Burch, Sally L. 2004. "The *Lai de l'Oiselet,* the *Proverbes au Vilain* and the Parable of the Sower." *French Studies* LVIII, 1: 1-14. https://doi.org/10.1093/fs/58.1.1

Burgess, Glyn S., e Leslie C. Brook. 2010. *The Old French Lays of* Ignaure, Oiselet *and* Amours. Cambridge: Brewer.

[Cappellano, Andrea]. 1892. *Andreae Capellani regii Francorum De amore libri tres*, recensuit E. Trojel. Havniae: In Libraria Gadiana.

Cardini, Franco, e Massimo Miglio. 2015. *Nostalgia del paradiso. Il giardino medievale*. Roma, Bari: Laterza.

[Chrétien de Troyes]. 1890. *Erec und Enide von Christian von Troyes*, herausgegeben von Wendelin Foerster. Halle: Max Niemeyer.

Chrétien de Troyes. 1994. *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter. Paris: Gallimard.

Chrétien de Troyes. 1999. *Erec et Enide*, traduzione e note di Cristina Noacco, introduzione di Francesco Zambon. Milano, Trento: Luni.

Chrétien de Troyes. 2006. *Le Chevalier de la Charrette*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Catherine Croizy-Naquet. Paris: Champion.

Chrétien de Troyes. 2016. *Le Chevalier au lion*, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Corinne Pierreville. Paris: Champion.

Chrétien de Troyes. 2022. *Erec et Enide*, édition bilingue, établie, traduite et annotée par Bénédicte Milland-Bove et Vanessa Obry. Paris: Champion.

Conte, Silvia. 2019. "Quella parte del giardino di *A la fontana del vergier* (*BdT* 293, 1)." *Critica del testo* XXII, 1: 143-69. https://doi.org/10.23744/2269

Curtius, Ernst R. 1948. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke.

Eckard, Gilles. 1999. "«Li oiseaus dit en son latin». Chant et langage des oiseaux dans trois nouvelles courtoises du Moyen Âge français." *Critica del testo* II, 2: 677-93. https://doi.org/10.1400/121924

Faral, Edmond. 1913. *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*. Paris: Champion.

Frappier, Jean. 1957. *Chrétien de Troyes: l'homme et l'œuvre*, nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Haltier.

Graf, Arturo. 1987. *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo*, prefazione, note e appendice di Giosue Bonfanti. Milano: Mondadori.

Guillaume de Lorris, Jean de Meun. 1965. *Le Roman de la Rose*, publié par Félix Lecoy, vol. I. Paris: Champion.

Harf-Lancner, Laurence. 1984. *Les fées au Moyen âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. Paris: Champion. https://doi.org/10.14375/np.9782745359810

Lee, Charmaine. 1978. "Il giardino rinsecchito. Per una rilettura del «Lai de l'Oiselet»." *Medioevo Romanzo* V, 1: 66-84.

Le Saux, Françoise. 2003. "'Diex et amors sont d'un acort': the Theology of Love in the *Lai de l'Oiselet*." In *The Court Reconvenes. Courtly Literature across the Disciplines*, edited by Barbara K. Altmann and Carleton W. Carroll, 91-97. Cambridge: Brewer. https://doi.org.10.1017/9781846150562.009

Majorossy, Imre G. 2016. "Minne unter den Bauern. Parodistische Darstellung im Spannungsfeld der Zeitenwende (Die Minnesänger des Strickers und der *Lai de l'Oiselet*)." In *Parodies courtoises, parodies de la courtoisie*, sous la direction de Margarida Madureira, Carlos Clamote Carrero et Ana Paiva Morais, 455-79. Paris: Classiques Garnier.

Mancini, Mario. 2018. "Eros trobadorico e cortese cavalleresco." *Critica del testo* XXI, 3: 97-132. https://doi.org/10.23744/2231

Matsubara, Hideichi. 1977. "Un conte japonais parallèle au *Lai de l'oiselet*." In *Jean Misrahi Memorial Volume. Studies in Medieval Literature*, edited by Hans R. Runte, Henri Niedzielski, William L. Hendrickson, 197-209. Columbia: French Literature Publications.

Méjean-Thiolier, Suzanne, e Marie-Françoise Notz-Grob. 1997. *Nouvelles courtoises occitanes et françaises*, éditées, traduites et présentées par Suzanne Méjean-Thiolier et Marie-Françoise Notz-Grob. Paris: Librairie générale française.

Meneghetti, Maria L. 1976. "«Joie de la Cort» : intégration individuelle et métaphore sociale dans «Erec et Enide»." *Cahiers de civilisation médiévale* XIX, 76: 371-9. https://doi.org/10.3406/ccmed.1976.2051

Meyer, Paul. 1908. "Notice du MS. 25970 de la Bibliothèque Phillipps (Cheltenham)." *Romania* 37: 209-35. https://doi.org/10.3406/roma.1908.5010

Notz, Marie-Françoise. 1978. "*Hortus conclusus*. Réflexions sur le rôle symbolique de la clôture dans la description romanesque du jardin." In *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e^ siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, 2 voll., vol. I, 459-72. Paris: École Normale Supérieure de Jeunes Filles.

Paris, Gaston. 1884. *Le lai de l'oiselet*, poème français du XIII^e^ siècle publié d'après les cinq manuscrits de la Bibliothèque nationale et accompagné d'une introduction par Gaston Paris. Paris: Chamerot.

Paris, Gaston. 1891. Rec. Chrétien de Troyes 1890, *Romania* 20: 148-66.

Paris, Gaston. 1903. *Légendes du Moyen âge. Roncevaux, Le Paradis de la reine Sibylle, La légende de Tannhäuser, Le juif errant, Le Lai de l'Oiselet*. Paris: Hachette.

Pauphilet, Albert. 1952. *Poètes et romanciers du Moyen Âge*, texte établi et annoté par Albert Pauphilet, deuxième édition augmentée de textes nouveaux présentés par Régine Pernoud et Albert-Marie Schmidt. Paris: Gallimard.

Planche, Alice. 1978. "La dame au sycomore." In *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e^ siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, 2 voll., vol. I, 495-516. Paris: École Normale Supérieure de Jeunes Filles.

Robert d'Orbigny. 2003. *Le conte de Floire et Blanchefleur*, nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375) publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche. Paris: Champion.

Sayers, William. 2007. "*La Joie de la Cort*. (*Érec et Énide*), Mabon, and Early Irish síd [peace; Otherworld]." *Arthuriana* XVII, 2: 10-27. https://doi.org/10.1353/art.2007.0010

Spadini, Elena. 2012. "Il motivo della donna alla fonte nella lirica romanza: appunti intorno a un corpus poetico." *Critica del testo* XV, 2: 79-113. https://doi.org/10.1400/197390

Sturm-Maddox, Sara. 1980/81. "Hortus non conclusus: Critics and the *Joie de la Cort*." *Œuvres et critiques* V, 2: 61-71. https://doi.org.10.3406/roma.1982.2126
Sturm-Maddox, Sara. 1982. "The *Joie de la cort:* Thematic Unity in Chrétien's *Erec et Enide*." *Romania* 103: 513-28.
Thoss, Dagmar. 1972. *Studien zum Locus Amoenus im Mittelalter*. Wien, Stuttgart: Wilhelm Braumüller.
Tryoller, Franz. 1912. *Die Fabel von dem Mann und dem Vogel in ihrer Verbreitung in der Weltliteratur*. Berlin: Felber.
Uhlig, Marion. 2012. "Quand l'oiseau chante et chastie. Le *Lai de l'oiselet* dans *Barlaam et Josaphat* et les traductions françaises de la *Disciplina clericalis*." *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* 23: 61-72. https://doi.org.10.4000/crm.12808
Walter, Philippe. 2018. *Lais du Moyen Âge. Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XII^e^-XIII^e^ siècle)*, édition bilingue publiée sous la direction de Philippe Walter, avec la collaboration de Lucie Kaempfer, Ásdís R. Magnúsdóttir et Karin Ueltschi. Paris: Gallimard.
Weeks, Raymond. 1927. "Le lai de l'Oiselet." In *Medieval Studies in Memory of Gertrude Schoepperle Loomis*, 341-53. Paris: Champion, New York: Columbia University Press.
Wolfgang, Leonora D. 1990. *Le Lai de l'Oiselet. An Old French Poem of the Thirteenth Century. Edition and Critical Study* [by] Lenora D. Wolfgang. Philadelphia: American Philosophical Society. https://doi.org/10.2307/1006527