

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 19 / Issue no. 19

Giugno 2019 / June 2019

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 19) / External referees (issue no. 19)

Armando Antonelli (Università di Ferrara)

Daniele Artoni (Università di Verona)

Alvaro Barbieri (Università di Padova)

Sonia Maura Barillari (Università di Genova)

Anna Bognolo (Università di Verona)

Mauro Bonazzi (Università Statale di Milano)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Sergio Bozzola (Università di Padova)

Alberto Camerotto (Venezia Ca' Foscari)

Clizia Carminati (Università di Bergamo)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Stefano Genetti (Università di Verona)

Rosanna Gorris Camos (Università di Verona)

Chiara Melloni (Università di Verona)

Antonio Musarra (Harvard Center for Renaissance Studies I Tatti)

Stefano Neri (Università di Verona)

Nicola Pace (Università Statale di Milano)

Paolo Rinoldi (Università di Parma)

Arnaldo Soldani (Università di Verona)

Franco Tomasi (Università di Padova)

Martina Tosello (Ferrara)

Carlo Varotti (Università di Parma)

Luciano Zampese (Université de Genève)

Emanuele Zinato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2019 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

TRACCE, MEMORIE E SINTOMI.

LA CITAZIONE TRA FILOLOGIA, LETTERATURA E LINGUISTICA

a cura di Marco Duranti, Jacopo Galavotti, Marco Magnani, Marco Robecchi

<i>Presentazione</i>	3-9
<i>Forme e tipologie dell'autocitazione negli scritti di Epicuro</i> VINCENZO DAMIANI (Universität Würzburg)	11-31
<i>La voce di Omero. Tecniche della citazione nei dialoghi filosofici di Luciano</i> MICHELE SOLITARIO (Eberhard Karls Universität Tübingen)	33-54
<i>La citazione in cancelleria. Il comune di Roma nel Medioevo</i> DARIO INTERNULLO (Università di Roma Tre)	55-79
<i>I "Vers de la Mort" di Hélinant de Froidmont: citazione e diffusione di una forma metrica</i> MICHELA MARGANI (Università di Macerata)	81-101
<i>Dal latino al volgare. Echi catulliani nei "Rerum Vulgarium Fragmenta"</i> DONATELLA NISI (Università del Salento)	103-115
<i>"Mutatio caparum". Las citas de origen latino en el "Quijote" de Cervantes</i> BEATRIZ DE LA FUENTE MARINA (Universidad de Salamanca)	117-145
<i>Storia dell'endecasillabo infame. "Sudate, o fochi, a preparar metalli"</i> FRANCESCO SAMARINI (Indiana University – Bloomington)	147-165
<i>Ammirazione o rivalità? Silvio Pellico nei "Mémoires d'outre-tombe"</i> MARGUERITE BORDRY (Sorbonne Université – Paris)	167-178
<i>Curzio Malaparte e i Russi. Citazioni e allusioni nel "Ballo al Kremliano"</i> CARLA MARIA GIACOBBE (Università Statale di Milano)	179-191
<i>Poesia nella prosa. Citazioni esplicite e implicite in Luigi Meneghello</i> ANNA GALLIA (Università di Pavia)	193-202
<i>La citazione meccanica. Una rassegna sul fenomeno dell'ecolalia</i> GRETA MAZZAGGIO (Università di Trento)	203-212

MATERIALI / MATERIALS

- “Droit au gué de l’Espine vait”. Testi e parole in prestito
nel “Lai de l’Espine”*
MARGHERITA LECCO (Università di Genova) 215-229
- Micòl e Felicita. Guido Gozzano nel “Giardino dei Finzi-Contini”*
VALTER BOGGIONE (Università di Torino) 231-258
- Il Raskol’nikov afghano di Atiq Rahimi. Una riscrittura dostoevskiana*
GIULIA BASELICA (Università di Torino) 259-269



MARGHERITA LECCO

“DROIT AU GUÉ DE L’ESPINE VAIT”.
TESTI E PAROLE IN PRESTITO
NEL “LAI DE L’ESPINE”

L’indagine sull’origine dei materiali narrativi che costituiscono il tessuto dei *lais* in *langue d’oïl* resta tutt’ora incerta, pur dopo molti tipi di prove addotte e prospettive d’inchiesta.¹ Date per inconfutabili le tracce lontane, primigenie, dei motivi,² al centro della questione rimane sempre il reperimento delle fonti esatte che hanno concesso di trasferire tali elementi nucleari nell’elaborazione dei testi oitanici.

¹ Sul genere letterario dei *lais*, precursori della narrativa medievale francese, provenzale e italiana (alcuni saranno ripresi da Giovanni Boccaccio) e in uno stadio più antico accompagnati da musica, si veda H. Baader, *Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählung*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1966; M. J. Donovan, *The Breton Lay. A Guide to Varieties*, London, University of Notre Dame Press, 1969; M. Picone, *Il racconto*, Bologna, il Mulino, 1985

² Per questo termine tecnico si veda V. Ja. Propp, *Morfologia della fiaba*, Con un intervento di C. Lévi-Strauss e una replica dell’autore, A cura di G. L. Bravo, Torino, Einaudi, 1966 e in accezione diversa S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folk-tales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books, and Local Legends*, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.

La questione appare più semplice per Maria di Francia,³ che sottopone materiali forse mediati dalla storiografia anglo-normanna in latino della prima metà del XII secolo (Geoffrey de Monmouth, Geffrei Gaimar, John of Newbury, il *Brut* di Wace)⁴ a una così intensa revisione in chiave cortese, da sottrarre o almeno ridimensionare l'elemento folclorico di base: valga per tutti il *Lai de Yonec*, dove il motivo tradizionale dell'ospite misterioso è riletto secondo parametri tipicamente cortesi,⁵ che spingono Maria a modificare profondamente la seconda parte del racconto. Tale seconda parte di tracciato folclorico si legge invece integralmente nel *Lai de Tydorel*,⁶ che appartiene a un gruppo di *lais* anonimi (o meglio adespoti) dove il ricorso al motivo folclorico sembra rispettato in pieno nella modulazione delle sue diverse componenti. Tale aderenza è forse conseguente al passaggio della storiografia anglo-normanna ad una nuova concezione propria della seconda metà del secolo, più sensibile ad apporti che si potrebbero definire antropologici: i costumi e gli usi, i racconti e le storie popolari, come attestano le opere (spesso veri trattati in materia) di Walter Map, Gerald de Barri, Gervais de Tilbury, Robert de Torigny.⁷

Nello stesso tempo, tra la fine del XII e la prima metà del XIII secolo, sui *lais* anonimi agisce attivamente l'influenza dei testi

³ Si veda Marie de France, *Les lais*, publiés par J. Rychner, Paris, Champion, 1966.

⁴ Si veda P. Damian-Grint, *The New Historians of the Twelfth-Century Renaissance. Inventing Vernacular Authority*, Woodbridge, Boydell Press, 1999, pp. 43-67.

⁵ Si veda D'A. S. Avalle, *Fra mito e fiaba. L'ospite misterioso*, in Id., *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milano, Mondadori, 1990, pp. 161-713.

⁶ Si veda *Tydorel*, in P. M. O'Hara Tobin, *Les lays anonymes des XIIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lais bretons*, Genève, Droz, 1976, pp. 207-226 e in *French Arthurian Literature, IV. Eleven Old French Narrative Lays*, edited by G. S. Burgess and L. C. Brook with the collaboration of A. Hopkins, Cambridge, Brewer, 2007, pp. 326-347. Una traduzione italiana è in *Lais de Guingamor, Tydorel, Tyolet*, a cura di M. Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015, pp. 57-74.

⁷ Si veda P. Damian-Grint, *The New Historians of the Twelfth-Century Renaissance. Inventing Vernacular Authority*, cit., pp. 43-49 e pp. 68-84.

romanzeschi coevi ovvero della narrativa arturiana. Dipendente anch’essa da materiali di origine folclorica, legati spesso a culture (come quelle dell’Inghilterra pre-normanna) che il mondo feudale-cortese tende a rifiutare come inappropriate, questa narrativa si cristallizza progressivamente in forme concluse e finisce per distanziare lo spunto folclorico originario trasformandolo in *topos* letterario di repertorio, in formula standardizzata. Esempio è in tal senso il *Lai de Tyolet*, che sembra legato a un tracciato folclorico ben definito ma è in realtà un *collage* di motivi già praticati dal romanzo contemporaneo: pensiamo, fra l’altro, alla vita del fanciullo innocente nella foresta, che deriva dal *Perceval* di Chrétien de Troyes; o all’uccisione del drago e al riconoscimento dell’uccisore attraverso l’esibizione delle teste e delle lingue del medesimo, che dipendono dalla tradizione dei romanzi su Tristano.⁸

1. *Le due storie del ‘lai’*

Questo discorso è una premessa necessaria per comprendere uno dei *lais* anonimi meno studiati, il *Lai de l’Espine*.⁹ Si tratta di un breve testo (512 o 514 ottosillabi), composto nella Francia nord-orientale fra il tardo XII secolo e il primo trentennio del secolo successivo.¹⁰ Ne restano oggi due testimoni presso la Bibliothèque Nationale di Parigi: uno nel

⁸ Si veda *Lai de Tyolet*, in P. M. O’Hara Tobin, *Les lays anonymes des XIIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lays bretons*, cit., pp. 227-253 e in *Doon and Tyolet. Two Old French Narrative Lays*, edited and translated by G. S. Burgess and L. C. Brook, Liverpool, University of Liverpool Press, 2005, pp. 108-139. Una traduzione italiana è in *Lais de Guingamor, Tydorel, Tyolet*, a cura di M. Lecco, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2015, pp. 75-100, a cui si rimanda per un’analisi dei motivi.

⁹ Si veda P. M. O’Hara Tobin, *Les lays anonymes des XIIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lays bretons*, cit., pp. 255-288.

¹⁰ Si veda ivi, pp. 255-260 e *Lais de Guingamor, Tydorel, Tyolet*, cit., pp. 17-23, pp. 55-57 e pp. 110-116.

manoscritto Paris, BnF fr. 1104 (la più importante silloge di questo genere letterario) e un secondo nel manoscritto Paris, BnF fr.1553 (raccolta altrettanto cospicua, benché assemblata con maggiore casualità e disparità tipologica).¹¹ Del *Lai de l'Espine* non esistono altre tracce: non lo si trova annoverato fra quelli tradotti in norreno che si leggono negli *Strengleikar*, traduzioni e adattamenti dei *lais* di Maria e altri anonimi condotti su richiesta del re norvegese Haakon Haakonarson intorno al 1220.¹² Né il *Lai de l'Espine* è menzionato nella lunga lista dei *lais* che è stata ritrovata negli anni Cinquanta del secolo scorso presso la Shrewsbury School in Gran Bretagna, redatta forse intorno agli anni 1210-1220.¹³ Si aggiunga infine che il *Lai de l'Espine* non ha goduto di eccessiva fortuna critica, in quanto considerato una raccolta di materiali già largamente sfruttati dalla letteratura breve coeva (quella 'popolare', benché rivista in prospettiva cortese) e giudicato inoltre disorganico ed ellittico dai moderni commentatori (sia pure entro una logica fantastica degli eventi), specialmente nella sua parte centrale che inaugura la sezione del testo segnata dall'*aventure merveilleuse*.

¹¹ Il primo codice raccoglie ventiquattro *lais*, nove dei quali appartenenti a Maria di Francia, i restanti anonimi; un venticinquesimo *Lai d'Aelis*, che avrebbe dovuto trovarsi tra i fogli 34 e 35, è perduto ed è citato proprio fra i due che il *Lai de l'Espine* nomina come cantati alla corte davanti ai giovani amanti. Redatto in francese della zona dell'Île-de-France e datato alla fine del XII secolo, è attribuito talora a Maria di Francia ed è ritenuto opera di un poeta laico di provenienza normanna. Il secondo codice è databile al XIII secolo e appare scritto con cura da un copista piccardo che si alterna ad altri copisti. Il *Lai de Espine* si legge ai fogli 480v-483r, introdotto dal titolo *Chi commence li Lais de l'Espine*.

¹² Si veda *Strengleikar. An Old Norse Translation of Twenty-one Old French Lais*, edited from the manuscript Uppsala De La Gardie 4-7-AM 666 b 4 for Kjeldeskriftfondet by R. Cook and M. Tveitane, Oslo, Norsk historisk kjeldeskrift-institut, 1979; M. Panza, *Lais e Strengleikar*, in *Il Racconto nel Medioevo Romano*, Atti del Convegno (Bologna 23-24 ottobre 2000) con altri contributi di filologia romanza, Bologna, Patron, 2002, pp. 209-238.

¹³ Si veda G. Brereton, *A Thirteenth-century List of French Lays and Other Narrative Poems*, in "The Modern Language Review", 45, 1950, pp. 40-45.

Il *Lai de l’Espine* è composto da due parti: la prima precede la narrazione dell’*aventure* che è ragione e fondamento del testo, formando un lungo prologo quasi autonomo, una sorta di romanzo familiare¹⁴ quasi discordante rispetto alla seconda parte. In un regno imprecisato (ma di ambito bretone) vivono due giovinetti dei quali non è mai rivelato il nome: il *damoiseil* è figlio del re del luogo e di una sua amante, la *meschine* è nata dal primo matrimonio della regina. I due giovani crescono insieme e finiscono per amarsi, ma sono scoperti dalla regina che indignata percuote sua figlia. Appresa durante una riunione di corte l’esistenza di una *merveille*, il *damoiseil* è tanto umiliato da chiedere al padre di farlo cavaliere e di permettergli di partire per correre l’*aventure* in un luogo magico, il *Gué Aventureux*. La *meschine* intanto prega per lui, si addormenta sotto un *ente* o albero fatato e di qui una forza misteriosa la trasporta al luogo dove l’amico va incontro al suo destino. I due, stupiti, si ritrovano al *Gué*, quando il giovane viene sfidato da un misterioso cavaliere, cui altri due si aggiungeranno. Il duello, a fasi alterne, vede infine vincitore il *damoiseil*, che può tornare a casa portando con sé uno dei cavalli magici degli avversari, animale straordinario dal manto bianco e dalle orecchie rosse, dotato di briglie anch’esse magiche. Un giorno però la *meschine*, divenuta ormai *dame*, per curiosità toglie le briglie al cavallo provocandone la fuga. Il *lai* termina in questo modo, chiarendo che il suo titolo si richiama all’albero che cresce accanto al guado misterioso.

Gli studiosi odierni sottolineano la netta divisione tematica del testo, interpretando la prima parte in chiave psicoanalitica e legandola così alla seconda: la vicenda dei due innamorati sarebbe allora una conseguenza delle intricate relazioni familiari tra genitori e figli. Ma è proprio il

¹⁴ Si veda J. C. Aubailly, *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Champion, 1986, pp. 101-105.

racconto dell'*aventure* ad offrire all'analisi degli spunti diversi e meritevoli di approfondimento, poiché qui il testo presenta alcuni fenomeni di fitta intertestualità, evocando testi e parole di diversa e molteplice provenienza.

2. *Un racconto tra storia e leggenda*

Se alcuni interpreti ritengono la *fabula* narrata dal *Lai de l'Espine* un montaggio di alcuni motivi più o meno consunti, derivati dalla letteratura arturiana;¹⁵ altri hanno suggerito che alla base del racconto ci sia un testo ben preciso.¹⁶ Nei suoi *Otia Imperialia* composti tra 1211 e 1215, Gervais di Tilbury riferisce una tradizione del territorio di Cambridge, legata a un luogo di nome Vandebere (Wandlebury) ritenuta in secoli lontani colonizzata dai Vandali. Sulla collina dove i barbari avevano piantato le tende sorgevano i resti di una costruzione stregata: se in una notte di luna un cavaliere si fosse presentato alla porta della fortificazione gridando 'un cavaliere venga contro un cavaliere', un uomo armato si sarebbe d'improvviso materializzato e avrebbe combattuto con lui. Il giovane Osbert Fitz Hugh, ascoltata questa storia durante una riunione familiare, decise di affrontare il cavaliere, lo vinse e ritornò indietro col bottino di un cavallo magico, che poi fuggì rompendo briglie e freni. Leggiamo la pagina latina:

¹⁵ Si veda A. Guereau-Jalabert, *Index des Motifs Narratifs dans les Romans Arthuriens Français en vers (XIIe-XIIIe siècles)*, Genève, Droz, 1992. Questo repertorio rintraccia nei romanzi arturiani del XII e XIII secolo dei motivi folclorici già presenti in una fase pre-romanza e persino pre-cristiana, quindi cristallizzati in *topoi* dalla letteratura medioevale.

¹⁶ Si veda R. S. Loomis, *Vandebere, Wandlebury, and "Le Lai de l'Espine"*, in Id., *Studies in Medieval Literature. A Memorial Collection of Essays*, New York, Franklin, 1970, pp. 193-197.

“Ubi vero [...] planicies in rotundum vallatis circumcluditur, vico ad instar portalis aditu patens ad ingressum. In hanc campi planiciem, ab antiquissimis temporibus colitur fama que vulgo testatur, post noctis conticinium, lucente luna, si quis miles ingrediens exclamat: ‘Miles contra militem teniat!’ statim ex adverso miles occurret, qui ad congregiendum paratus, concurrentibus equis, aut resistentem deicit aut deicitur). [...] Erat in Britannia maiore, paucis exactis diebus, miles in armis strenuissimus, omnibus virtutibus dotatus, inter barones paucis secundus in potentia, nullique inferior in probitate, Osbertus Hugonis nominatus. Hic aliquo die castrum memoratum ut hospes ingreditur, et cum in hyemis intemperie post cenam noctu familia divitis ad focum, ut potentibus moris est, recensendis antiquorum gestis operam daret et aures accomodaret, tandem occurrit ab indigenis pretaxatum mirabile recensitum. Vir ergo strenuus, agens ut quod auribus hauserat rei ipsius experientia probaret, unum de nobilibus armigeris eligit, quo comite locum adiit. Ad ostensum locum loricated miles appropinquans sonipedem ascendit, dimissoque domicello, campus solus ingreditur. Exclamat miles ut alterum inveniatur, et ad vocem ex opposito miles, aut instar militis, celer occurrit, pereque ut videbatur armatus.”¹⁷

L’affinità fra la scansione degli eventi nella pagina di Gervais e nel *Lai de l’Espine* è innegabile, corroborata anche da una serie di particolari perfettamente paralleli. Si leggano i versi del testo in *ancien français*:

“Li chevalier après parlerent,
 Les aventures raconterent
 Que soventes fois sont venues
 E par Bretaigna sont venues
 [...]
 Li damoisiaus ot e entent,
 Que mout ot en lui hardement,
 Sor cho que puis qu’il çainst l’espee,
 N’ot il aventure trovee.
 Or li estuet par hardieche
 Faire malvaistie ne proeche
 Apriés le conte e la pucele.
 Le roi e les barons apiele,
 E tuit loent petit e grant.
 [...]
 Quant il ot trestout escouté,
 Un regart fist oltre le gué
 E voit venir un chevalier
 Lance levee por gerroier.
 Ses armes sont toutes vermelles
 E del cheval les deus orelles,

¹⁷ Gervasio di Tilbury, *Otia Imperialia. Libro III. Le meraviglie del mondo*, a cura di F. Latella, Roma, Carocci, 2010, pp. 200-202.

E li autres cors fu tous blans,
 Bien fu estrois desos les flans.
 Mais n'a mie passé le gué,
 De l'autre parte s'est arresté.
 E li dansiaus dist a s'amie
 Que faire vieut chevalerie."¹⁸

Dove poi gli *Otia Imperialia* descrivono il duello tra il *damoisel* e il cavaliere del *Gué*:

“Quid plura? Ostensis clipeis, directis hastis, equi concurrunt, equites impulsibus mutuis concutuntur, et elusa iam alterius lancea ictuque evanescente per lubricum, Osbertus adversarium suum potenter impellit ad casum. Cadens, et sine mora resurgens, ut Osbertum per lora conspicit equum ex causa lucrative abducere, lanceam succutit, et dum eam modo iaculi missilis emittit, femur Osberti ictu atrocissimo transfodit. Ex aduerso miles noster, aut pre gaudio victoriae ictum vulnusque non sentiens, aut dissimulans, disparente adversario, campum victor egreditur”;¹⁹

il *Lai de l'Espine* spiega con una lunga descrizione come questo si sia svolto:

“Pour asanbler ensamble poignent,
 Les lances baissent et eslongent.
 Desor les escus a argent
 S'entrefierent si fierement
 Que tous les ont frais e fendus,
 Mais les estriers n'ont pas pierdus.
 E qant se sont si bien tenu,

¹⁸ *Lai de l'Espine*, in P. M. O'H. Tobin, *Les Lays anonymes des XIIIe et XIIIe siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, cit., p. 271 (185-188 e 195-203) e p. 275 (307-316). Traduzione: “I cavalieri poi presero a parlare, / raccontarono le avventure / che si sono spesso prodotte / giungendo dalla Bretagna. / [...] / Il ragazzo sente e comprende, / dato che vi era in lui grande ardire, / che, da quando ha cinto la spada, / non ha trovato avventura. / Deve adesso per provare il suo coraggio / fare azione dura o prodezza / agli occhi del conte e della fanciulla. / Si appella al re e ai baroni, / e tutti lo lodano, piccoli e grandi. / [...] / Quando ebbe tutto ascoltato, / gettò uno sguardo oltre il guado / e vide venire un cavaliere / con la lancia alzata per battersi. / Le armi sono tutte vermiglie / e così le orecchie del cavallo, / mentre il resto del corpo è tutto bianco. / Era ben fermo sotto i fianchi. / Ma non passa affatto il guado, / si è fermato sull'altra riva. / E il ragazzo disse all'amica / di voler dare prova di cavaliere.”

¹⁹ Gervasio di Tilbury, *Otia Imperialia. Libro III. Le meraviglie del mondo*, cit., p. 204.

Si l'a li damoisiaus feru
 Que tous en fust venus aval
 Qant au col se pent del cheval.
 E li varlers outre s'en passe,
 Son escu e sa lanche quasse,
 Son tour fait, cele part s'adrece,
 E li chevaliers se redrece.
 Au repairier tout prest le trueve
 Cascuns de son escu se cuevre
 E il ont traites les espees.
 Si se donnent mout grans colees
 Que de lor escus font astieles
 Mais ne vuidierent pas les sieles.
 [...]

Il fu cortois e afaitiés,
 Cele part vint tous eslaisciés,
 De illuec departi se sont,
 L'aighe passent, si se revont
 E li dansiaus plus ne demoure"²⁰

Dove, infine, gli *Otia Imperialia* riferiscono la vittoria, la conquista del cavallo e la sua fuga, spezzate le briglie:

"Equum lucratum armigero tradit, statura grandem, levitate agilem, et in
 apparentia pulcherrimum. [...] Testis triumphu equus, freno non demisso, tenetur ad
 publicum conspectus expositus, oculis torvis, cervice erecta, pilo nigro, sella militari
 totoque substernio itidem nigro. Iam gallicantus advenerat, et equus saltibus estuans,
 naribus ebulliens, pedibus terram pulsans, loris quibus tenebatur diruptis, in nativam se
 recipit libertatem: fuga facta, insecutus disparuit";²¹

²⁰ *Lai de l'Espine*, cit., pp. 280-281 (437-456 e 463-467). Traduzione: "Nella lotta si gettano entrambi, / abbassano e allungano le lance. / Sopra gli scudi d'argento / si colpiscono così ferocemente / che li hanno tutti frantumati e divisi, / ma non perdono le staffe. / E quando si sono così ben comportati, / il ragazzo l'ha colpito così bene / che il cavaliere sarebbe caduto / se non si fosse tenuto al collo del cavallo. / E il giovane se ne va oltre, / rompe scudo e lancia, / fa il giro, si dirige verso quella parte, / e il cavaliere si rialza. / Nel ritornare lo trova pronto, / l'uno e l'altro si coprono con lo scudo / e sguainano le spade. / Si danno colpi così grandi / che spezzano tutti gli scudi / ma senza mai cadere dalla sella. / [...] / Era cortese e bene istruito, / da quella parte venne a briglia sciolta, / i cavalieri da lì si sono allontanati, / passano il fiume, se ne tornano indietro / e anche il ragazzo non rimane".

²¹ Gervasio di Tilbury, *Otia Imperialia. Libro III. Le meraviglie del mondo*, cit., p. 204.

il *Lai de l'Espine* risponde con due momenti distinti ma strettamente connessi:

“Le boin cheval en destre enmainne,
Or a achevie sa painne.
Tant a erré que vint au jor
E vint a la corte son signor.
[...]
Tant garda e tint le destrier
Que la dame volt assaier
Ce c'est du cheval verité
Que son signor a tant gardé,
Le frain del cief li a tolu,
Ensi ot le cheval pierdu.”²²

3. “*Espine*” e gli altri ‘lais’

All'impianto narrativo suggerito dagli *Otia Imperialia* altri elementi si aggiungono, provenienti da testi e tradizioni diverse.²³ La stilizzazione e la strutturazione retorica del *Lai de l'Espine* hanno qualche debito, per esempio, con il romanzo *Floire et Blancheflor* come dimostrano due accostamenti:

“Onques ne lor sevrà mengier
Ne boivre fors seul l'aletier.
Ensemble en un lit les couchent”

“Ne de boire ne de mengier,
Fors d'iax .II. ensanble couchier”;²⁴

²² *Lai de l'Espine*, cit., pp. 281-282 (471-474, 497-502). Traduzione: “Il buon cavallo porta verso destra, / adesso ha terminato la sua pena. / Tanto è andato che il giorno è sorto / ed egli giunse alla corte del suo signore. / [...] / Tanto custodì e tenne il destriero / che la dama volle provare / se era realmente vero / quello che il suo sposo ha tanto avuto a cuore. / Gli ha tolto le briglie dalla testa, / e così ha perduto il cavallo”.

²³ Si veda P. M. O'Hara Tobin, *Les lays anonymes des XIIe et XIIIe siècles. Édition critique de quelques lays bretons*, cit., pp. 284-286.

²⁴ *Floire et Blancheflor*, édition critique par M. Pelan, Paris, Les Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1937, p. 103 (187-189) e *Lai de l'Espine*, cit., p. 266 (44-45).

“Au plus tost quel souffri Nature
En amer mistrent moult lor cure.”

“K’en soi le puist souffrir Nature
En bien amer misent lor cure.”²⁵

Ma sono soprattutto la tradizione arturiana e la letteratura bretone che forniscono al *Lai de l’Espine* certi motivi e certi elementi lessicali, a cominciare dal titolo, certificato non tanto dall’indicazione incipitaria del manoscritto quanto dai versi dall’epilogo, nel quale è confermata la menzione ristretta (quasi un’allusione) che si legge in precedenza nel corpo del testo, al momento dell’esposizione del racconto a corte:

“E quant icel lai ot feni,
Li chevalier apreés parlerent,
Les aventures raconterent
Que soventes fois sont venues
E par Bretagne sont veües.
[...]
Li Breton en fisent un lai,
Por chou qu’ele avint au gué
N’ont pas li Breton esgardé
Que li lais recheust son non,
Ne fu se de l’espine non.
Ne l’ont pas des enfans nommé,
Ains l’ont de l’Espine apielé.
S’a non li lais de l’Espine
Qui bien conmenche e biel define.”²⁶

²⁵ *Floire et Blancheflor*, cit., p. 105 (221-222) e *Lai de l’Espine*, cit., p. 266 (47-48). Si aggiunga un’eco di Marie de France, *Li de Milun*, in Id., *Les lais*, cit., p. 138 (124): “En sud(e)s pur sun pris quere”; in *Lai de l’Espine*, cit., p. 269 (146): “En saudees por pris conquerre”.

²⁶ *Lai de l’Espine*, cit., p. 271 (184-188) e p. 282 (504-512). Traduzione: “E quando han terminato quel lai,/ parlarono poi i cavalieri/ raccontarono le avventure/ che molte volte sono avvenute/ e sono veste in Bretagna. / [...] / I Bretoni ne fecero un ‘lai’, / di quello che avvenne al guado / Non si sono curati i Bretoni / che da lì il ‘lai’ traesse il suo nome, / ma solo dal biancospino. / Non l’hanno chiamato dai due giovani, / ma dal nome di ‘Biancospino’. / *Lai del Biancospino* s’intitola dunque, / che ben comincia e ben finisce”.

Perché dunque *Lai de l'Espine*? Il nome è legato al *Gué Aventureux*, investito nel testo di una forte connotazione fantastica. Di *Gué aventureux* o *perilleus* numerosi testi oitani coevi recano attestazione: pensiamo al *Lancelot* di Chrétien de Troyes (1180-1185 ca.), alla *Première Continuation Perceval* (1200 ca.), o alle *Merveilles de Rigomer* (fine XIII sec.).²⁷ In particolare Bérout, nella sua versione di *Tristan et Yseut* (1160-1170 ca.), racconta che re Marc ha orecchie di cavallo²⁸ e che alcuni malvagi pensano di trarre partito dalla scoperta di questa mostruosità. Il nano Frocin conferma loro la notizia e la svela con uno strano espediente, temendo la sacralità che avvolge il segreto; si reca al periglioso *Gué Aventureux*, dove scava un fosso sotto la pianta di biancospino che ombreggia il luogo, e lì nascosto confida la sua rivelazione direttamente all'albero:

“Mais je merrai les trois de vos
Devant le Gué Aventureux,
Et iluec a une aube espine

²⁷ Si veda Chrétien de Troyes, *Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette*, in Id., *Œuvres Complètes*, Édition publiée sous la direction de D. Poirion avec la collaboration d'A. Berthelot, P. F. Dembowski, D. Poirion et Ph. Walter, Paris, Gallimard, 1994, p. 525 e p. 528-529 (730-732 e 884-887); *Première Continuation Perceval*, in *The Continuations of the Old French "Perceval" of Chrétien de Troyes*, edited by W. Roach and R. H. Ivy Jr, Philadelphia, Pennsylvania University Press, 1950, vol. 2, pp. 533-546 (17881-18100); *Les Merveilles de Rigomer von Jehan*, altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts nach der einzigen Aumale-Handschrift in Chantilly, zum ersten Mal herausgegeben von W. Foerster, Dresden – Halle a. S., Gesellschaft für romanische Literatur – Max Niemeyer, 1908, p. 206 e p. 278 (7040 e 9433).

²⁸ Questo curioso particolare potrebbe essere giunto alla tradizione tristaniana da un contatto con una versione del mito di Teseo: come nel vicenda greca Tristan deve recarsi in Irlanda per sconfiggere Morhold, mostro dalla testa di toro che pretende dal re di Cornovaglia un tributo di dodici giovani e dodici fanciulle; Yseut ha tratti di maga come Arianna e la fine di Tristan è segnata da un equivoco sul significato delle vele nere di una nave. Si veda F. Cigni, *Da un'avventura tristaniana al mito di Eracle: la sconfitta del Moroldo*, in *Rinascita di Ercole (Atti del Convegno Verona maggio 2002)*, a cura di A. M. Babbi, Verona, Fiorini, 2002, pp. 183-198.

Une fosse a soz la racine".²⁹

Il *Gué* indica dunque *aventure* e pericolo proprio perché si trova all'ombra di una pianta collegata, nella tradizione medievale, a un oltremondo misterioso, sulla sponda di un fiume (o di un mare) lontana dalle vicende terrene.³⁰ Nel *lai*, infatti, è sotto l'*espine* ovvero il biancospino che la *meschine* viene a trovarsi dopo il viaggio miracoloso nel sonno che l'ha colta, ed è qui che si manifestano i cavalieri incantati e il cavallo magico.

Altri prestiti bretoni sono ben visibili in corrispondenza di alcuni *topoi* romanzeschi, come quello del magico cavallo bianco con le orecchie rosse,³¹ che proviene da una tradizione narrativa di origine gallese ma anche francese, bene esemplata dal *Partonopeus de Blois*.³² Un interesse particolare, da questo punto di vista, presenta il motivo dell'albero innestato o *ente* (dal latino *implementare*) che nei testi narrativi oitanici del XII-XIII secolo indica un albero fatato e sotto il quale la *meschine* si addormenta per essere trasportata magicamente al *Gué* nel *Lai de l'Espine*

²⁹ Bérout, *Roman de Tristan*, in *Tristan et Iseut. Les poèmes français. La sage norroise*, Textes originaux et intégraux présentés, traduits et commentés par D. Lacroix et Ph. Walter, Paris, Le Livre de Poche, 1989, p. 82 (1319-1322). Traduzione: "Ma io condurrò voi tre / al Guado dell'Avventura, / v'è lì un albero di biancospino, / sotto le radici si stende un fosso".

³⁰ Si veda J. E. Merceron, *Les miracles et les gués de l'aubépine : signe de salut et seuils de l'aventure dans la matière de France*, in 'De sens rassis'. *Essays in Honour of Rupert T. Pickens*, edited by K. Busby, B. Guiot and L. E. Wahlen, New York-Amsterdam, Rodopi, 2005, pp. 445-465; Ph. Walter, *L'épine ou l'arbre fée*, in "PRISMA", V, janvier-juin 1989, pp. 95-108.

³¹ Negli *Otia Imperialia* il cavallo era nero e fosco, segno di una riconnotazione infernale di matrice ecclesiastica.

³² Si veda *Partonopeus de Blois*, An Electronic Edition prepared by P. Eley, P. Simons, M. Longtin, C. Hanley, Ph. Shaw, Sheffield, all'indirizzo elettronico www.dhi.ac.uk/partonopeus/ (7739-7748). Su questa tradizione si veda M. Zink, *Le monde animal et ses représentations dans la littérature française du Moyen-Age*, in "Actes des Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public", 15, 1984, p. 69.

(“de dessous l’ente fu prise / E au gué de l’Espine mise”).³³ L’intertestualità è in questo caso vistosa, poiché sotto l’*ente* si realizza uno dei più comuni incantesimi letterari medievali: i suoi rami favoriscono infatti, attraverso il sonno e il sogno, il rapimento subito da una donna ad opera di un cavaliere che proviene da un altro mondo; il loro amore farà nascere un figlio votato a destini alti e tragici.³⁴ Il motivo è presente nella mitologia celtica³⁵ ma anche nel già ricordato *Lai de Tydorel*, un testo che ha avuto larga diffusione: qui è la moglie del signore di Nantes a essere rapita in sogno da un essere soprannaturale, che le lascerà un figlio altrettanto misterioso.³⁶ Il medesimo motivo si trasferirà più tardi a un *lay* scritto in *middle english* e composto nella prima metà del XIV secolo, *Sir Orfeo*, dove il re d’Inghilterra Orfeo riporta in vita la regina Heurodis e dove *ente* è tradotto con un altrettanto evocativo *ympe-tree*.³⁷ Il testo è quasi sicuramente traduzione di un analogo testo oitanico, francese o anglo-normanno, databile al tardo XII o al primo XIII secolo, come dimostra l’analisi

³³ Cfr. *Lai de l’Espine*, cit., p. 274 (267-268). Traduzione: “sotto l’albero innestato fu presa / e portata al guado del Biancospino”. Il *lai* associa dunque i due alberi magici della letteratura coeva, *ente* e biancospino, con un montaggio un poco ellittico che sembra giustificare l’accusa di disorganicità a cui abbiamo già accennato.

³⁴ Si veda D’A. S. Avalle, *Fra mito e fiaba. L’ospite misterioso*, cit., pp. 162-166.

³⁵ Si veda M-T. Brouland, *Le substrat celtique du lai breton anglais “Sir Orfeo”*, Paris, Didier, 1990, pp. 94 ss.

³⁶ Il *topos* è documentato anche in area germanica e celtica. Nel *Diu Krône*, romanzo di Heinrich von dem Türlin (1230 ca), la regina Ginevra fa l’elogio del misterioso cavaliere Gasozein de Dragoz, che rivestito di tunica bianca passa la notte sul *Furt vur Noirespine* e sbaraglia tre cavalieri di Artù prendendo loro i cavalli. Nei gallesi *Mabinogi di Pwyll* l’eroe eponimo combatte con un re dell’Altro Mondo montato su cavallo grigio, affrontando poi un avversario al guado chiamato Estate Bianca. Si veda J. E. Merceron, *Les miracles et les gués de l’aubépine : signe de salut et seuils de l’aventure dans la matière de France*, cit., p. 400 e p. 485.

³⁷ Si veda *Sir Orfeo*, in *The Middle English Breton Lays*, edited by A. Laskaya and E. Salisbury, Kalamazoo (Mich.), Medieval Institute Publications, 1995, pp. 1-39 e anche *Sir Orfeo*, a cura di E. Giaccherini, Parma, Pratiche, 1994.

linguistica che testimonia la presenza di numerose forme francesi.³⁸ Proprio il *Lai de l’Espine*, del resto, cita esplicitamente *Sir Orfeo*, identificandolo con uno dei canti o racconti meravigliosi che inducono il *damoisel* alla sua impresa:

“Le lai escoutent d’Aiëlis
Que uns Irois doucement note,
Mout le sonnë ens en sa route.
Apriés celi, d’autre conmenche,
Nus d’iaus n’i noise ne n’i tenche ;
Le lai lor sone d’Orphey.”³⁹

Il *Lai de l’Espine* si rivela dunque un ricchissimo contenitore di testi e frammenti di testi, entro una fitta rete di rimandi e suggestioni. Tale procedimento compositivo rientra perfettamente in una tecnica di scrittura codificata e ben collaudata nella letteratura medievale: la replica dei testi altrui legittima infatti l’appartenenza dell’autore e della sua opera a una tradizione narrativa, in piena aderenza a motivi, formule retoriche e tessere lessicali ormai standardizzate.

³⁸ Si veda M. Lecco, *Sir Orfeo, il ‘King of Fairy’ e Andrea Cappellano. Quellenforschung e intertestualità nel “Lai d’Orphey”*, in “Mediaevalia Binghamton”, 25, 2004, pp. 67-84.

³⁹ *Lai de l’Espine*, cit., p. 270 (178-183). Traduzione: “Ascoltano il lai di Aelis, / che un Irlandese dolcemente canta, / lo suona bene sulla sua rota. / Dopo quello, ne intona un altro, / nessuno di loro si mosse o parlò, / adesso suona loro il lai di Orfeo”.

Copyright © 2019

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*