

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

A. XIV, n. 46, 2025 – SPECIALE ATTI DEL CONVEGNO «A KIND OF MAGIC: VISIONI E DECLINAZIONI INTERDISCIPLINARI DEL MAGICO» (TORINO, 29-31 MAGGIO 2024)

Come d'incanto... la comicità: riletture dell'immaginario magico nella narrativa breve antico-francese

As if by magic...comedy: reinterpretations of the magical imaginary in Old French short fiction

LUIGI IPPOLITO

ABSTRACT

Il contributo esplora il rapporto tra magia e comicità in una selezione di testi appartenenti alla narrativa breve antico-francese, i fabliaux e i lais burlesques, due generi letterari che offrono un interessante esempio di riuso in chiave comica e parodica di motivi ed elementi magici (oggetti, animali, personaggi) tipici della tradizione letteraria cortese.

This paper explores the relationship between magic and comedy in a selection of Old French short narratives, specifically the fabliaux and the lais burlesques. These medieval literary genres provide an interesting case study of how magical motifs and elements (objects, animals, characters), common to courtly literature, are transformed and reimagined for comedic purposes.

PAROLE CHIAVE: *magia, comicità, letteratura francese medievale*

KEYWORDS: *magic, comedy, Old French literature*

AUTORE

Luigi Ippolito nel 2020 ha conseguito con lode la laurea magistrale in Filologia Moderna presso l'Università degli studi di Salerno, discutendo una tesi in Filologia Romanza intitolata Dal giullare allo schermo: le infinite metamorfosi del testo letterario. Attualmente frequenta il terzo anno del Dottorato di ricerca in Studi Letterari, Linguistici e Storici (curriculum letterario) presso l'Università degli studi di Salerno, dove sta portando a compimento una tesi in Filologia Romanza che ha per oggetto l'edizione critica e la traduzione di un corpus di fabliaux, seguita da un'analisi sulle strategie comiche.

lippolito@unisa.it

La letteratura medievale fa spesso riferimento al mondo della magia, innestandosi su una serie di saperi, tradizioni, miti e credenze popolari che circolavano in Europa. Nello specifico, la «letteratura di immaginazione dell'Europa medievale» – per usare le parole di Richard Kieckhefer – «rispecchiava a volte le realtà della vita medievale, a volte le deformava, a volte offriva una visione liberatoria, e a volte proponeva alla realtà ideali da imitare».¹ In questo senso, la magia in letteratura rappresenta il punto di intersezione – il «crocevia»² – tra la realtà e l'immaginazione, tra le credenze e le convenzioni letterarie.

Nell'ambito della produzione narrativa francese, compresa tra il XII e il XIV secolo, e specialmente nei testi di materia bretone o arturiana – si pensi ai *lais* di Maria di Francia o ai romanzi cortesi di Chrétien de Troyes³ –, non è raro imbattersi in maghi, fate, creature magiche o oggetti comuni investiti di proprietà magiche, i quali si affiancano alla dimensione reale o verosimile della storia, trasportando il pubblico in nuovi mondi o più correttamente in una dimensione altra e meravigliosa. Questi elementi magici, che in letteratura appartengono alla categoria del “meraviglioso”, intervengono nelle vicende dei protagonisti, sia come aiuto sia come ostacolo, per risolvere o per creare un problema, e in alcuni casi – come, ad esempio, nell'*Yvain* di Chrétien de Troyes e l'episodio della fontana magica – costituiscono addirittura il motore dell'*aventure*.⁴

Tuttavia, se si prende in esame la produzione di stampo comico dello stesso periodo, è evidente che la magia non sia utilizzata in maniera convenzionale o stereotipata, presentando delle proprietà e delle funzioni alternative, che solo in

¹ R. KIECKHEFER, *La magia nel Medioevo*, trad. di F. Corradi, Laterza, Roma 2004, p. 3.

² *Ibid.*

³ Sul meraviglioso cristiano si veda più diffusamente L. CARASSO-BULOW, *The «Merveilleux» in Chrétien de Troyes Romances*, Droz, Genève 1976, ma anche T. PACCHIAROTTI, *Il 'meraviglioso' materiale nei romanzi di Chrétien de Troyes (con particolare riferimento all'Yvain e al Jaufré)*, in *Mirabilia. Gli effetti speciali nelle letterature del Medioevo*, Atti delle IV giornate interdisciplinari di studio sul Medioevo (Torino, 10-12 aprile 2013), a cura di F. Mosetti Casaretto, R. Ciocca, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2014, pp. 277-298. Su Maria di Francia si veda M.G. CUPINI, *Maria di Francia e il mondo meraviglioso nei suoi Lais*, in «I Quaderni Del m.æ.S. - Journal of Mediæ Ætatis Sodalitium», XI, 1, 2008, pp. 179-189.

⁴ «La meraviglia [...] è in tutti i sensi la causa prima del racconto arturiano, e ne diviene il contrassegno», C. DONÀ, *Meraviglie e meraviglioso nella tradizione arturiana*, in *Mirabilia. Gli effetti speciali nelle letterature del Medioevo* cit., p. 270. Ma anche: «[...] il meraviglioso ha un ruolo così grande nei romanzi di corte. Il meraviglioso è profondamente organico a questa ricerca dell'identità individuale e collettiva del cavaliere idealizzato. Il fatto che le prove passino per tutta una serie di meraviglie – meraviglie che aiutano (come certi oggetti magici) o meraviglie che occorre combattere (come i mostri) – ha spinto Erich Köhler a scrivere che l'avventura stessa, rappresentata dalla prodezza, dalla ricerca dell'identità da parte del cavaliere nel mondo della corte, è in ultima analisi essa stessa una meraviglia», in J. LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di F. Maiello, Laterza, Roma-Bari 1983, pp. 8-9.

minima parte allontanano il lettore/ascoltatore dalla realtà quotidiana. E così, se è vero che nella letteratura cortese «il meraviglioso [...] non si dà immediatamente come credibile, *rimandando* a un passato o un altrove in cui quelle manifestazioni sarebbero state credute»⁵, nella letteratura “comica” tale credenza viene assolutamente meno, mostrandosi a tutti gli effetti come una semplice strategia per la risata. Corbellari a tal proposito scrive:

Dans les contes bretons, le merveilleux vise à entraîner la sympathie et l'identification du lecteur grâce à un phénomène que la narratologie moderne a identifié — croyant parler de la littérature contemporaine alors que le phénomène convient tout aussi bien sinon mieux à l'art de Chrétien de Troyes — sous le nom de «suspension d'incrédulité». [...] Le merveilleux, qui tend à devenir une fin dans le roman courtois, est ici un pur moyen.⁶

Al fine di provare quanto sostenuto poc'anzi, il primo gruppo di testi utile a tale analisi è quello dei *fabliaux*, un genere letterario molto in voga tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo nel nord-est della Francia. Scritti in distici di versi *octosyllabes*, questi racconti di contenuto comico, sinteticamente designati da Joseph Bédier come «contes à rire en vers»,⁷ si distinguono per lo stile basso che spesso sfocia nel triviale e per il realismo dell'azione e dell'ambientazione, di cui fanno parte personaggi di bassa levatura morale e sociale. Sulla base di queste premesse, si potrebbe giustamente pensare che «*merveille* et *fabliau* ne font pas bon ménage»⁸, eppure basta sondare attentamente il *corpus*⁹ per rendersi conto che il meraviglioso fa di tanto in tanto incursione in questo genere di racconti, benché con degli esiti piuttosto inattesi. È il caso, ad esempio, del *fabliau* de *L'anel qui faisoit les viz grans et roides*, in cui l'oggetto magico in questione – l'anello – assume dei poteri senza dubbio meravigliosi, ma inconsueti per la tradizione letteraria cortese:

Haiseau redit c'uns hons estoit,
Un merveilleus anel avoit,
Tant com il avoit en son doit,
Adés son membre li croissoit. (vv. 1-4)

⁵ D. POIRION, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, trad. di G. Zattoni Nesi, Einaudi, Torino 1988, p. 5.

⁶ A. CORBELLARI, *Des fabliaux et des hommes. Narration brève et matérialisme au Moyen Âge*, Droz, Genève 2015, p. 67.

⁷ J. BÉDIER, *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, 5e éd. revue et corrigée, Champion, Paris 1925, p. 30.

⁸ R. WOLF-BONVIN, *Saint Martin et fabliaux à merveilles*, in *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge*, a cura di F. Gingras, Classiques Garnier, Paris 2015, p. 461.

⁹ Il *corpus* a cui si fa riferimento è costituito da 127 testi ed è il seguente: *Nouveau recueil complet des fabliaux* (NRCF), publié par Willem Noomen & Nico van den Boogaard, 10 voll., Van Gorcum, Assen et Maastricht 1983-1998.

[Racconta Haisel che c'era un uomo, / Il quale aveva un anello fatato; / Tenendolo al dito esso aveva la virtù / Di fargli erigere il membro.]¹⁰

In effetti, l'anello magico è tipicamente associato a poteri soprannaturali quali – ad esempio – l'invisibilità o la metamorfosi, come accade rispettivamente nel già citato *Yvain*¹¹ o nell'anonimo *lai de Melion*, in cui il protagonista grazie a un anello si trasforma in un lupo.¹² Tuttavia, nel presente contesto narrativo l'oggetto magico e il suo potere *sui generis* serve solamente a sviluppare l'intreccio comico su cui si basa l'intero racconto, diventando pertanto un tratto accessorio e un pretesto per scatenare la risata nel pubblico. Infatti, l'anello, smarrito dal proprietario nei pressi di una fontana – luogo fra l'altro legato all'immaginario magico –, sarà ritrovato da un vescovo, il quale suo malgrado sarà vittima delle proprietà magiche dell'oggetto, cosa che gli causerà non poco imbarazzo:

Li evesques honteusement
 Montre s'aventure a sa gent;
 Mes nul n'i ot qui s'avertist
 Que ce li anel li feïst.
 Tant crut que li traïne a terre:
 Par conseil comanda a querre
 Home ou fame que li aidast,
 Et qui a point le ramenast. (vv. 27-34)

[Con vergogna il vescovo mostra / Alla sua gente ciò che gli è accaduto; /Ma nessuno ci fu che si accorgesse / Che era tutta colpa dell'anello. / E poiché il membro gli crebbe tanto che non poteva più reggersi in piedi, / Il vescovo mandò

¹⁰ Testo e traduzione in *Fabliaux. Racconti comici medievali*, a cura di G. C. Belletti, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2022, pp. 22-23.

¹¹ «Lors li a l'anelet livrè, / Si li dist qu'al avoit tel force / Com'a, desus le fust, l'escorce / Qu'el le cuevre qu'an n'en voit point: / Mes il covient que l'en anpoit / Si qu'el poing soit la pierre anclose: / Puis n'a garde de nule chose / Cil qui l'anel an son doi a, / Que ja veoir ne le porra / Nus hom, tant ait les ialz overz, / Ne que le fust qui est converz / De l'escorce qui sor lui nest.» [Detto questo gli consegnò l'anellino, / e gli disse che aveva lo stesso potere / della corteccia che ricopre / il legno e lo rende invisibile. / Bisognava solamente infilarlo / in modo da chiudere la pietra nel pugno; / poi non aveva più nulla da temere / chi aveva l'anello al dito, / nessuno lo poteva vedere, / per quanto avesse gli occhi aperti, / come il legno che è nascosto / dalla corteccia che nasce su di lui.] (vv. 1024-1035), in C. DE TROYES, *Il cavaliere del leone*, trad. di F. Gambino, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011.

¹² «J'ai en ma main .I. tel anel; / Ves le ci en mon doit manel. / .II. pieres a ens el caston: / Onques si faites ne vit on; / L'une est blanche, l'autre vermeille. / Oïr en poés grant merveille: / De la blanche me toucerés / Et sor mon chief le meterés / Qant jo serai despoilliés nus, / Leus devenrai, grans et corsus.» [Ho sulla mia mano un tale anello; / vedilo qui sul mio anulare. / Due pietre ha incastonate: / nessuno ha mai visto qualcosa di simile; / una pietra è bianca, l'altra è vermiglia. / Potresti sentirti una gran meraviglia: / con la bianca mi toccherai / e sul mio capo la metterai / quando sarò spogliato e nudo, / un lupo diventerò, grosso e robusto.] (vv. 155-164). Il testo è ripreso da *Melion and Biclarel: Two Old French Werewolf Lays*, edited and translated by A. Hopkins, University of Liverpool, Department of French (Liverpool Online Series. Critical Editions of French Texts, 10), Liverpool 2005. La traduzione è di chi scrive.

a cercare per consiglio qualcuno, / Uomo o donna, che sapesse aiutarlo, / E riportarlo alla condizione normale.]¹³

Di conseguenza, solo in seguito alle sue richieste d'aiuto, e al palesarsi del legittimo proprietario, che gli sfilava l'anello magico e l'anello vescovile, l'ecclesiastico riuscirà finalmente a liberarsi dall'incantesimo. Il lieto fine e il ritorno alla normalità sancisce la conclusione dell'evento meraviglioso, che, nonostante il suo aspetto piuttosto terreno, richiama alla memoria – banalizzandoli – antichi temi celtici (l'anello e la fontana su tutti) e situazioni da romanzo cortese.¹⁴ Si assiste, in sostanza, a una decontestualizzazione e a una deformazione degli elementi bretoni e magici, che così articolati risultano funzionali e perfettamente aderenti alle caratteristiche del genere fabliolistico.

Nel *fabliau de Le Meunier et les deus clers*, invece, uno dei due chierici protagonisti del racconto mette in scena uno scherzo ai danni della figlia del mugnaio – presso cui i due giovani soggiornavano – facendole credere di possedere un anello con la virtù di far tornare vergine chi lo indossa dopo aver trascorso una notte di passione:

C'est celui qui o vos manja,
qui vos aporte un enel d'or.
Onques n'aüstes tel tresor!
Bien est esprové et saü
que la pierre en a tel vertu
que ja fame, tant soit legiere
ne tant par ait esté corsiere,
qui chaste et pucele ne soit,
s'au matin en son doi l'avoit. (vv. 208-215)

[Sono colui che cenò con voi / e vi porto un anello d'oro. / Non aveste mai un così bel tesoro! / È ben provato e risaputo / che la pietra ha tal virtù / che una donna per quanto leggera / e per quanto sguadrina in passato, / tornerebbe casta e vergine / se al mattino l'avesse al dito.]¹⁵

In questo modo, giocando sulla falsa virtù dell'anello, che in realtà non è altro che un gancio per attaccare le pentole nel camino, l'uomo riesce a passare la notte con la giovane donna, che senza pensarci troppo ha accettato il magico regalo. L'anonimo autore del racconto, sfruttando il *cliché* dell'anello capace di poteri

¹³ Testo e traduzione in *Fabliaux. Racconti comici medievali* cit., pp. 24-25.

¹⁴ Cfr. P. NYKROG, *Les fabliaux*, nouvelle édition, Droz, Genève 1973, pp. 81-82, ma anche *Fabliaux. Racconti comici medievali* cit., p. 21.

¹⁵ Testo e traduzione in *Fabliaux. Racconti francesi medievali*, a cura di R. Brusegan, Einaudi, Torino 1980, pp. 234-235.

soprannaturali e le credenze popolari a riguardo, crea così un discorso comico in cui la simulazione dell'effetto magico si intreccia con la parodia cortese del dono dell'anello come pegno d'amore.

Un procedimento simile si riscontra anche nel lungo *fabliau* di Douin de Lavesne intitolato *Trubert*, in cui il protagonista, un giovane e astuto villano, Trubert per l'appunto, trasforma un'umile capra in un animale meraviglioso facendola dipingere di vari colori, che, come per il bianco, rappresentano un simbolo magico:¹⁶

Li maistres la chievre apareille,
 inde, jaune, vert et vermeille;
 mout en feite bele beste. (vv.113-15)
 [Il maestro allora prepara la capra, / violetta, gialla, verde e vermiglia: / ne ha fatto proprio una bella bestia.]
 Trestuit a la chievre entendirent
 et mout grant serement en firent:
 ainz mes ne virent la pareille!
 Tuit s'en rient a grant merveille. (vv.227-30)
 [Tutti prestano attenzione alla capra: / giurano con gran giuramenti / che mai ne hanno visto l'eguale, / e tutti ne ridono, con gran meraviglia.]¹⁷

L'autore sembra stravolgere il motivo cortese dell'animale meraviglioso, utilizzandolo in modo provocatorio e in netto contrasto con i racconti e i romanzi bretoni, in cui l'animale, spesso di colore bianco – come il meraviglioso *blanc porc* che Guingamor insegue nel *lai* omonimo o la cerva bianca nel *Guigemar* di Maria di Francia o ancora quella che compare nell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes –, costituisce una sorta di intermediario tra il mondo terreno e l'Altro Mondo: è colui che aiuta e guida l'eroe verso l'avventura, aprendogli le porte del mondo della *féerie*.¹⁸ In questo caso, la capra variopinta dà il via all'avventura tutta terrena dell'eroe e gli consente di guadagnare ingenti somme di denaro, diventando l'oggetto del desiderio della duchessa di Borgogna, che, pur di ottenerla, è disposta a pagare «un foudre et cinc sous de deniers» ('una fottuta e cinque soldi di denari', v. 156), e del duca suo marito, pronto a sborsare cinque soldi e «quatre paus dou cul» ('quattro peli del culo', v. 239). L'animale, dunque, così come nel caso degli oggetti magici, perdendo qualsiasi valore simbolico, è declassato a puro espediente

¹⁶ Cfr. L. SACCHI, *Tinte addosso. Cromatismi comici nei fabliaux*, in *I colori del racconto*, a cura di L. Sacchi e C. Zampese, Ledizioni, Milano 2020, pp. 38-39.

¹⁷ Testo e traduzione in D. DE LAVESNE, *Trubert*, a cura di C. Donà, Pratiche, Parma 1992.

¹⁸ «L'animale guida è il solo a conoscere la strada che giunge sino all'altra realtà; molte volte percorre da solo questa via perigliosa, in altri casi, invece, solo con il suo aiuto la soglia oltremondana può essere trovata e attraversata, evidentemente perché questa soglia è in qualche modo preclusa all'uomo, mentre l'animale la può attraversare impunemente», in C. DONÀ, *Per le vie dell'altro mondo. L'animale guida e il mito del viaggio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003, p. 224.

comico e serve a svolgere gli scopi più ribaldi. D'altronde, gli animali nei *fabliaux* assumono spesso connotazioni sessuali e sono impiegati – proprio come in questo racconto – come uno strumento di seduzione.¹⁹

Ma l'esempio più calzante per dimostrare l'uso della magia in chiave comica si trova senza dubbio nel *fabliau* de *Le chevalier qui fist les cons parler*, un testo in cui le componenti narrative cortesi del romanzo e del *lai* si mescolano a quelle del *fabliau*: non a caso, Per Nykrog lo definisce «un véritable roman breton grossier».²⁰ La narrazione segue il viaggio di un giovane cavaliere squattrinato alla volta di un torneo, dal quale spera di ricavare qualche fortuna. Accompagnato dal suo fedele scudiero, l'avventura tipica di un romanzo cortese prende una svolta inaspettata quando vicino a una sorgente i due incontrano tre ragazze intente a fare il bagno. Lo scudiero, poco elegantemente, ruba i vestiti alle tre donne con l'intenzione di venderli, ma il cavaliere arriva in soccorso e li fa restituire. Al gesto nobile del cavaliere segue la ricompensa delle tre bagnanti, che si rivelano essere delle fate. Tramite tra il mondo umano e l'Altro Mondo, queste creature femminili dotate di poteri magici e di bellezza straordinaria, a seconda della loro indole e della loro funzione, possono favorire le avventure degli eroi, essergli antagoniste o addirittura esserne amanti – come succede nei *lais* di Maria di Francia –, ma il loro scopo principale è quello di fornire un tocco magico alle narrazioni, e lo fanno soprattutto attraverso i doni.²¹ In effetti, la comparsa delle fate nel *fabliau* coincide con l'avvento della *merveille*, ma allo stesso tempo, grazie ai doni magici elargiti al cavaliere, si consuma il rovesciamento parodico dell'ufficialità letteraria: è il momento in cui il testo prende una piega diversa, si deforma e si trasforma. Infatti, se il dono della prima fata – il potere di essere ben accolto e amato da tutti – è ancora conforme ai canoni del mondo cortese, i doni della seconda e della terza fata rompono gli schemi cortesi e l'atmosfera quasi fiabesca del racconto, dal momento che una offre al cavaliere il potere di far parlare i genitali femminili:

Ja n'irez mes ne loinz ne pres,
 Por que truisiez fame ne beste
 Mes qu'el eit deus euz en la teste,
 S'il daignez son con apeler,
 Qu'i[l] nel convieigne a vos parler. (vv. 210-214)

¹⁹ Sulla funzione degli animali nei *fabliaux* si veda B. J. LEVY, *The Comic Text: Patterns and Images in the Old French Fabliaux*, Rodopi (Faux titre, 186), Amsterdam 2000, pp. 31-77.

²⁰ P. NYKROG, *Les fabliaux* cit., p. 81.

²¹ Sull'argomento si veda L. HARF-LANCNER, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, trad. di S. Vacca, Einaudi, Torino 1989.

[Ovunque andiate, vicino o lontano, / non ci sarà donna o bestia che incontriate, / purché abbia due occhi nella testa, / che non vi risponderà con la sua fica / se rivolgerete ad essa la parola.]²²

mentre l'altra estende questa facoltà a una parte anatomica contigua, qualora la prima fosse impossibilitata a parlare:

[...] Beau sire,
 Savez ore que vos veil dire?
 Car bien est reson et droiture
 Que, se li con par aventure
 Avoit aucun enconbrement
 Qu'il ne respondist enroment,
 Le cul si respondroit pour li,
 Qui qu'en eüst duel ne anui,
 Si l'apelisiez sanz aloigne. (vv. 221-229)

[Bel signore, /sapete quello che vi dico? / Che è ragionevole e giusto / che se per caso la fica / fosse impedita in qualche modo / e non potesse dare una pronta risposta, / risponderebbe il culo in vece sua, / poco importa se a qualcuno non piaccia, / voi non avete che da chiamarlo.]²³

I doni, percepiti come assurdi dallo stesso cavaliere, trasformano il racconto in un prodotto letterario comico-erotico e danno così il via all'antiavventura dell'eroe, in cui si susseguono una serie di malintesi e di situazioni paradossali tutte da ridere. Come osservato per i precedenti *fabliaux*, la dimensione comica nasce da una discrepanza con la tradizione letteraria cortese e dalla conversione in burla del bagaglio mitico-folclorico, i cui protagonisti e mezzi magici subiscono una degradazione – anche per via del genere letterario in cui sono inseriti – e perdono almeno in parte la loro eccezionalità.²⁴

Sulla scorta di tali esempi, rappresentativi di una certa tendenza all'uso del meraviglioso (o una sua simulazione) in chiave comica da parte dei *fableors* – gli autori di *fabliaux* –, si può osservare che la *merveille* messa in scena nel contesto fabliolistico, genere che per sua natura difficilmente ammette elementi soprannaturali, è impiegata in una forma «qu'on pourrait appeler niée», cioè è

²² Testo e traduzione in *Il falcone desiderato. Poemetti erotici antico-francesi*, a cura di C. Lee, Bompiani, Milano 1980, pp. 14-15.

²³ *Ibid.*

²⁴ «[...] la *merveille* arthurienne est complètement dégonflée par la transposition du don dans la nouvelle sphère de compétence», in R. TRASCHLER, «*En petit d'ore Deus labore*» (*Estula*, v. 137). *Miracles, fabliaux et la main de Dieu*, in *Motifs merveilleux et poétique des genres au Moyen Âge* cit., pp. 477-486, p. 479. Sul capovolgimento parodico degli schemi cortesi nei *fabliaux*, e in particolare ne *Le chevalier qui fist les cons parler*, si veda C. LEE, *I fabliaux e le convenzioni della parodia*, in *Prospettive sui fabliaux: contesti, sistema, realizzazioni*, a cura di A. Limentani, Liviana, Padova 1976, pp. 3-41; cfr. anche J. WRITH, *Le fabliau du 'Chevalier qui faisait parler les cons'*, in «*Micrologus*», 18, 2010, pp. 241-254.

ridotta a un fatto ordinario ed è privata di quelle caratteristiche che la renderebbero tale in un altro contesto, come quello cortese-arturiano.²⁵

La distorsione dell'immaginario magico trova, inoltre, una sua declinazione anche in una serie di testi che si collocano a metà strada tra la letteratura arturiana e i *fabliaux*, con cui tra l'altro condividono la stessa forma metrica: i *lais burlesques*²⁶. Nello specifico, si fa riferimento al *Lai du Cor* e al *Lai du Mantel Mautillé*, due testi pressoché contemporanei legati da una parentela formale e tematica.²⁷ I due racconti sono ambientati presso la corte arturiana e i fatti si svolgono in maniera strettamente speculare attorno a un'avventura annunciata in un giorno di festa da un misterioso valletto, che per l'occasione porta con sé un oggetto dotato di un particolare potere magico: quello di mettere alla prova la fedeltà femminile. Nel primo, l'oggetto preposto a tale compito, e che getterà la corte di re Artù in subbuglio, è un corno fatato, dal quale sarà in grado di bere – senza che questo gli riversi addosso il suo contenuto – soltanto colui che ha per compagna una donna leale e fedele:

Cest corn fist une fee
 Ranmponeuse e <i>rrée,
 E le corn destina
 Qu'ia houm[e] ni bevra,
 Taunt soit sages ne fous
 Si est cous ne gelous,
 Ne ke nule femme eit
 Qu'eit fol pensé feit
 Vers autre k'a lui.
 Ja li corns a celui
 Beivre ne soffira,
 Mes sour lui espaundra
 Ceo k'oun i avra mis. (vv. 229-241)

[Questo corno venne fatto da una fata / Indispettita e irata, / Che gli diede questa sorte, / Che mai nessun uomo, saggio / O stolto che sia, possa bervi, / Se è cornuto o geloso, / Né possa averlo nessuna donna / Che abbia concepito folle pensiero / Verso altri che non sia costui. / Anzi, non sarà concesso a lui / Bere dal corno, / Ma su di lui rovescerà / Il liquido che vi sarà stato versato.]²⁸

²⁵ R. TRASCHLER, «*En petit d'ore Deus labore*» cit., p. 479.

²⁶ Cfr. P. NYKROG, *Les fabliaux* cit., pp. 95-98.

²⁷ Per un confronto strutturale e tematico tra i due racconti si veda più diffusamente *'Le Lai du cor' et 'Le Manteau mal taillé'. Les dessous de la Table Ronde*, édition, traduction, annotation et postface de Nathalie Koble, préface d'Emmanuèle Baumgartner, Éditions rue d'Ulm («Versions françaises»), Paris 2005.

²⁸ Testo e traduzione in R. BIKET, *Il Corno Magico*, a cura di M. Lecco, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2004.

Nel secondo, invece, si racconta di un mantello, fabbricato da una fata, con il potere di smascherare l'infedeltà delle donne grazie alla sua capacità di allungarsi e accorciarsi:

La fee fist el drap une oeuvre
 Qui les fausses dames descuevre.
 Ja fame qui l'ait afublé,
 Se ele a de rien meserré
 Vers son seignor, se ele l'a,
 Ja puis a droit ne li serra;
 Ne aus puceles autressi,
 Se ele vers son bon ami
 Avoit mespris en nule endroit,
 Ja plus ne li serroit a droit
 Que ne soit trop lonc ou trop cort. (vv. 197-211)

[La fata aveva fatto al manto una magia / che rivelava le dame infedeli. / A nessuna donna che l'avesse indossato, / se in qualche modo avesse agito male nei confronti del suo signore, / sarebbe andato bene; e lo stesso / sarebbe accaduto alle fanciulle: / se in qualche cosa avessero sbagliato verso i loro cortesi amanti, / gli sarebbe andato male, / o troppo lungo o troppo corto.]²⁹

La storia culmina con lo stesso esito in entrambe le versioni, stabilendo il fallimento di tutti i partecipanti al banchetto reale, compresi re Artù e la regina Ginevra, ad eccezione del cavaliere Caradoc e della sua compagna, gli unici a salvarsi dall'umiliazione che cala sull'intera corte e a frenare – come evidenzia Emmanuèle Baumgartner – il tentativo della fata «d'affirmer qu'elle seule est parfaitement aimée, que seul l'autre monde est le paradis de toutes les jouissances».³⁰

Il tema, che evoca il motivo folclorico di origine celtica della prova di fedeltà o *chastity test* attraverso un oggetto testante, e che è strettamente legato al motivo delle prove di eccellenza morale e fisica che un eroe deve affrontare – si pensi alla spada nella roccia di re Artù –, vanta una serie di testimonianze e di rielaborazioni in tutta la letteratura medievale, sia romanza che germanica, e si presta, a seconda delle intenzioni degli autori, a diverse interpretazioni, passando – ad esempio – dalla trattazione seria presente nel *Livre de Carados*, prima continuazione del *Perceval* di Chrétien de Troyes, fino al suo utilizzo in chiave comica nei due testi menzionati, seppur con alcune differenze di tono.³¹ Difatti, se l'oggetto magico serve in entrambi i casi a dare al racconto un'imprevedibile direzione burlesca, sovvertendo in tal modo le caratteristiche del *lai*, genere serio e cortese per definizione, nel *lai du Mantel* si scivola verso una comicità triviale e piuttosto misogina, dovuta non solo ai

²⁹ Testo e traduzione in *Il falcone desiderato* cit., pp. 48-51.

³⁰ E. BAUMGARTNER, *Préface*, in *'Le Lai du cor' et 'Le Manteau mal taillé'* cit., p. 12.

³¹ Cfr. M. LECCO, *Introduzione*, in *Il Corno Magico* cit., p. 3 e ss.

pesanti commenti dei cavalieri sulla condotta delle compagne altrui, ma anche al potere del mantello capace di svelare le preferenze sessuali delle dame:

Que chascuns en cuide une avoir
 La leauté qui en vous ert:
 Mal est couvert qui le cul pert.
 Or vous en dirai la maniere:
 El se fet cengler par derriere,
 Si com li mantiaus le devise. (vv. 632-38)
 [Voi pensavate oggi di possedere / la fedeltà, che era in voi: / ma è mal coperto chi
 perde il culo. / E vi dirò in che modo: / lei si fa prendere per didietro, / come
 denuncia il mantello.]³²

Come si evince da questo breve estratto, contrariamente agli schemi e allo stile della letteratura cortese, che spesso evita espressioni troppo dirette, il *lai* in questione presenta un linguaggio inusuale e molto vicino allo stile fabliolistico, descrivendo con precisione ed estrema crudezza le modalità della violazione della fedeltà coniugale. In questa prospettiva, non solo è evidente il chiaro intento parodico e derisorio nei confronti dei romanzi di Chrétien³³, ma anche la volontà dell'autore di distruggere attraverso il riso la fede in un mondo ideale e le fondamenta dell'universo cavalleresco.³⁴ Il *lai du Cor*, invece, si mantiene nei ranghi del genere, facendo ricorso a un'ironia sottile e a una comicità meno spinta, ma non per questo meno maliziosa. In ogni caso, come osserva Corbellari,

[...] les lais du *Cor* et du *Mantel mautailé* pervertissent également les règles traditionnelles du merveilleux romanesque pour faire servir les objets magiques à des fins purement grivoises: déterminer laquelle des épouses des chevaliers d'Arthur est la plus fidèle (soit que le chevalier boive dans le cor baveur, soit que son amie revête le manteau rétractable). [...] les deux récits échappent à l'orbite stricte de la thématique arthurienne «sérieuse».³⁵

Gli autori, in effetti, trasportano il pubblico in un terreno familiare, lo collocano per un istante in una dimensione meravigliosa, ma come d'incanto – puntando sull'effetto dell'oggetto magico – spezzano l'incantesimo e trasformano in chiave comica la materia, avvicinandosi in tal modo all'universo del *fabliau*: la serietà della materia arturiana è interrotta dall'inserzione – per usare un neologismo – di elementi “magicomici”. Dunque, anche in questo contesto letterario, sebbene il genere sia più addentrato in un universo meraviglioso, l'elemento magico non svolge

³² Testo e traduzione in *Il falcone desiderato* cit., pp. 72-75.

³³ Cfr. C. LEE, *Introduzione*, in *Il falcone desiderato* cit., p. XIII.

³⁴ E. BAUMGARTNER, *À propos du 'Mantel mautailé'*, «Romania», 96, 1975, p. 331.

³⁵ A. CORBELLARI, *Des fabliaux et des hommes* cit., pp. 67-68.

la sua funzione abituale, non disorienta il lettore/ascoltatore e non lo introduce all'Altro Mondo, ma anzi lo riporta alla realtà e al suo materialismo, costituendo ancora una volta un mezzo per innescare il discorso comico.³⁶

Giunti al termine di questa breve indagine, condotta su un gruppo di testi di narrativa breve in lingua d'oïl, nei quali è stato possibile rilevare un incontro tra elemento magico e comicità, credo sia possibile concludere che la magia – sebbene anche nel romanzo cortese possa talvolta portare alla risata³⁷ – sia adoperata nell'ambito della letteratura comica, e in particolar modo nel *fabliau*, per produrre degli originali effetti comico-parodici, che rivelano un certo scetticismo nei confronti del mondo magico e la volontà di demistificare antichi miti e credenze popolari. Allo stesso tempo, però, il riuso in chiave comica di questi motivi crea un'anomalia all'interno dell'immaginario magico consolidato dalla tradizione letteraria cortese, che si fa carico di nuovi significati e di funzioni alternative, le quali, sebbene possano inizialmente risultare stranianti, specie se si considera il contesto laistico, riescono sorprendentemente a suscitare la risata nel pubblico, anzi riescono – come la capra di *Trubert* – a far ridere con meraviglia.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Sul tema si veda P. MENARD, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Droz, Genève 1969, pp. 376-416.