

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XIV · 1989

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Una tarda rielaborazione
del *Lai de Bisclavret* di Maria di Francia:
l'episodio di Biclarel
nella prima redazione di *Renart le Contrefait*

Nel 1319 un chierico schiericato di Troyes iniziò la composizione di un'opera, *Renart le Contrefait*¹, nella quale egli volle «non pas imiter le *Roman de Renart* mais *se contrefaire* à Renart, en prendre le masque, le personnage *Pour dire par escrit couvert* | *Ce qu'il n'osoit dire en appert* et pouvoir ainsi, dans le cadre des contes d'animaux, flageller la société toute entière dont il croyait avoir à se plaindre, et surtout le haut clergé et la noblesse»². L'opera ci è pervenuta in due redazioni successive: una, più breve, composta fra il 1319 e il 1322³, e una seconda, rimaneggiata ed ampliata, la cui composizione si situa fra il 1328 e il 1342⁴. Dalle mani dello scrittore *champanois* uscì un testo che, pur rimanendo formalmente nel solco tracciato dalle *branches* più antiche del *Roman de Renart*⁵, aveva l'ambizione di costituire una sorta di "enciclopedia satirica"⁶. Le vicende della volpe formano solo la esile impalcatura narrativa dell'"opera mostruosa"⁷. La 'contraffazione' di Renart, padre e maestro di tutte le male arti, serve invece all'autore per mettere crudamente a nudo i vizi di tutta una società e delle categorie umane che la rappresentano. La scheletrica trama, imperniata sul personaggio di Renart e sulle sue avventure, si perde perciò di continuo in una miriade di considerazioni moralistiche di ogni genere, intercalate e corroborate da una selva di episodi, introdotti con funzione

¹ *Le Roman de Renart le Contrefait*, publié par G. Raynaud et H. Lemaître, 2 voll., Paris 1914 (rist. Genève 1975). Da questa edizione sono tratte tutte le citazioni.

² Ed. cit., «Introduction», pp. v-vi.

³ Conservata dal ms. di Parigi, BN fr. 1630, siglato A dagli edd.

⁴ Conservata in due mss.: uno (Vienna 2562) costituente il I volume; l'altro (Parigi BN fr. 370) il II.

⁵ Un confronto fra la materia del nuovo romanzo e quella delle antiche *branches* è contenuto nell'opera di J. Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Age*, Paris 1963, pp. 364-441.

⁶ La definizione è di H. R. Jauss, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München 1977 (cito dalla traduz. it., *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino 1989, p. 53).

⁷ H. R. Jauss, *ibid.*

didattica di *exempla*. Tali episodi sono dell'ampiezza e della provenienza le più varie. Si va dalle vicende di Alessandro Magno, desunte da una fonte latina e narrate in poco meno di diecimila versi (vv. 9291-19186)⁸, alla storia dei *quatre royaumes antiques* (vv. 19189-22194); da un compendio di storia universale (in prosa), ad avvenimenti di stretta attualità. In questa congerie un po' disordinata trovano posto anche numerosi racconti più brevi, tratti da fonti letterarie.

Se è indubbiamente vero che i bersagli preferiti dalla satira del nostro autore sono l'alto clero e la nobiltà, egli non risparmia però i suoi strali neppure ad una categoria assai bistrattata in tutto il Medioevo: il sesso femminile⁹. In questo atteggiamento ha certo una parte rilevante la tradizionale misoginia medievale. A questi motivi generici, l'ex-chierico ne aggiunge però di suoi personali. In seguito ad un affare di donne (concubinaggio), egli si era visto costretto ad abbandonare l'abito ecclesiastico, per riabbracciare la professione di *épicier*¹⁰. Senza pretendere di spiegare l'opera con la biografia dell'autore, bisogna riconoscere che la vicenda deve averli lasciato l'amaro in bocca, acuendo il sentimento misogino, che aveva certo ereditato per educazione.

Ed è proprio nel corso di una tirata antimatrimoniale, pronunciata da Renart, che viene introdotto, a mo' di *exemplum*, l'episodio che qui ci interessa. Esso è presente solo nella prima redazione dell'opera, ed è perciò edito da Raynaud e Lemaitre nelle «Notes et Variantes», in calce al II volume¹¹. Riproduco, secondo lo schema stilato dagli edd. alle pp. xxi-xxii dell'introduzione, il riassunto della vicenda di Renart, nella quale la narrazione è inserita:

Renart est abordé par un homme qui lui demande s'il doit se marier; la dame est jeune et belle, elle a déjà un amant mais elle se repent;

⁸ Sulla storia di Alessandro Magno, cfr. P. Meyer, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Age*, 2 voll., Paris 1886, II, pp. 334-41. Il giudizio di Meyer su *Renart le Contrefait* è, forse non a torto, piuttosto negativo: «Tel est cet ouvrage, sans nouveautés quant au fond et médiocre dans la forme» (p. 341).

⁹ Sulla misoginia dell'autore, cfr. Flinn, op. cit., pp. 399-400, 434.

¹⁰ Cfr. vv. 25289-305 e 36113-8.

¹¹ Ed. cit., II, pp. 235-9. I frammenti di testo riportati nelle «Notes et Variantes» sono sprovvisti di numerazione dei vv. Per comodità, mi sono deciso a numerare io stesso i vv. dell'episodio qui studiato, a partire dal primo v. di p. 235. Per facilitare il reperimento delle citazioni, indico il numero dei primi vv. delle singole pagine, in cui l'episodio è contenuto. P. 235: v. 1; p. 236: v. 97; p. 237: v. 208; p. 238: v. 310; p. 329: v. 416.

Renart engage cet homme à se défier: il est aussi difficile d'empêcher une femme d'aimer, qu'une chèvre de brouter — histoire de Barbut —; il lui raconte encore pour le dissuader du mariage le *Lai du Laustic* dont les héros sont devenus dans sa bouche le roi d'Angleterre Edouard et la reine Gentille, et l'histoire de Béclarel; enfin pour lui montrer combien une vie tranquille est préférable à l'état de mariage, il lui fait entendre la fable des *Deux souris*; l'homme s'en va, convaincu.

La storia di Biclarel funge pertanto da esemplificazione ad alcune considerazioni contro il matrimonio, che riporto integralmente:

Trop est cilz fox qui se marie
 En fame de jolive vie,
 Ce dou tout ne se viaut souffrir
 Et lui a toute honte offrir
 An touz periz d'ame et de cors,
 Dont il ne sera ja jour hors,
 Et qui leurs cuers bien conneüst,
 Ja an telz periz ne feüst.
 Mès por ce nes connoist nus mais,
 Quar un te di, autre te fais.
 Par Biclaret le peuz savoir
 Qui tresbien t'an dira le voir¹².

Biclarel è un valoroso cavaliere della corte di re Artù. È sposato ad una donna, da lui fortemente amata, ma il suo amore non è ricambiato: ella infatti «son cuer tout donné avoit | A un chevalier qu'elle anmoit» (vv. 55-6). Biclarel è però anche un licantropo: ogni mese si tramuta in animale e resta in tale condizione per due o tre giorni, vivendo nei boschi. La moglie, insospettata da quelle ripetute assenze, un giorno lo mette alle strette e, con lunghe preghiere miste di rimproveri, lo costringe a rivelarle la sua doppia natura. La donna si interessa soprattutto ad un particolare del racconto: il cavaliere le confessa che, prima di trasformarsi, depone i suoi vestiti in un luogo nascosto; se qualcuno glieli sottraesse, egli sarebbe condannato a restare per sempre un animale. La *dame* gioisce in cuor suo: ha trovato finalmente un mezzo sicuro per sbarazzarsi del marito e sposare l'uomo che ama. Difatti, alla successiva uscita di Biclarel, ella lo segue di soppiatto e gli ruba gli indumenti. Il cavaliere è costretto in tal modo a vagare per la foresta sotto le spoglie di un lupo. La donna può così sposare il suo amante. Qualche giorno

¹² Vv. 1-12.

prima della festa di Pentecoste, Artù si reca a cacciare nel bosco dove vive Biclarel. I cani lo stanano, ma egli, che *De son san n'estoit desnuez* (v. 320), si rifugia presso il re nell'atteggiamento di chi chiede pietà. Artù, anche per intercessione dei suoi baroni, gliel'accorda, e Biclarel lo segue, riconoscente. Giorni dopo, giunti alla corte tutti i nobili del regno insieme alle rispettive consorti, il lupo mannaro riconosce fra quelle la propria moglie, e l'assale con violenza. La donna, salvata a stento e resasi conto della vera identità del lupo, conscia del torto che gli ha arrecato, evita di partecipare alla cena seguente e cerca di allontanarsi dalla città. Dopo averla cercata invano fra i commensali, Biclarel la raggiunge infine sulla via. Di nuovo l'assale e di nuovo la donna è salvata *in extremis*. Il re, informato dell'accaduto, decide di veder chiaro a tutti i costi in quell'inspiegabile ostilità (l'animale, infatti, non aveva mai fino a quel momento recato danno a nessuno). La donna, duramente minacciata, confessa infine la sua colpa; Artù fa portare subito i vestiti e Biclarel, indossatili, ritorna uomo. La moglie traditrice è condannato a restare chiusa *antre murs* (v. 459) fino alla fine dei suoi giorni.

La stretta parentela di questo episodio con il *Lai de Bisclavret* di Maria di Francia¹³ è evidente. Essa, del resto, era già stata rilevata da Karl Warnke nella sua prima edizione dei *Lais*¹⁴, e ribadita poi dagli edd. di RC nel vol. II, p. 235, n. 1: «Ce vers et les 459 suivants, forment la *Loi* [sic!] *de Béclarel*, ont été publiés par Tarbé presque intégralement, p. 138-151. Voy. une autre version sous le nom de *Loi* [sic!] *de Bisclavret* dans les poésies de Marie de France, p.p. Roquefort (I, 178-201) et Warnke (I^{re} éd., p. 75-85)». Un confronto fra i due testi, ad opera di Reinhold Köhler, apparve poi nella terza edizione di Warnke¹⁵. Da tale confronto Köhler concludeva che «weicht diese Erzählung [scil. RC] vom *Lai* nur in unwesentlichen Dingen ab». Benché le differenze fra B e RC siano, come si vedrà, tutt'altro che "unwesentlichen", esse non bastano, credo, ad infirmare la con-

¹³ *Les Lais de Marie de France*, publiés par J. Rychner, Paris 1983 (CFMA 93). Le citazioni del *lai* sono tutte tratte da questa edizione. D'ora in avanti a *Bisclavret* si farà riferimento mediante la sigla B e all'episodio di *Renart le Contrefait* mediante la sigla RC.

¹⁴ *Die Lais der Marie de France*, herausgegeben von K. Warnke, Halle 1885, pp. lxxiv-lxxxii.

¹⁵ Marie de France, *Die Lais*, herausgegeben von K. Warnke, Halle 1925, pp. cxxiii-cxxv.

vinzione che tra i due testi vi sia un rapporto di derivazione diretta. Parlano in favore di tale ipotesi la somiglianza innegabile delle strutture narrative e la quasi identità dei nomi dei protagonisti: Bisclavret e Biclarel (Biclaret al v. 11)¹⁶. Inoltre, un altro *lai* di Maria, *Laustic*, è stato inserito dal chierico di Troyes nella sua enciclopedia, proprio non molti versi prima di *Biclarel*¹⁷. Che due racconti molto simili a quelli di Maria possano essere giunti all'autore di RC indipendentemente, da altre fonti, è un'ipotesi troppo improbabile per essere presa seriamente in considerazione. Darò quindi per scontato che RC derivi direttamente da B. Poiché questo lavoro è essenzialmente dedicato al confronto fra le strutture narrative dei due testi, farò breve menzione, solo in conclusione, della possibilità che il nostro autore abbia sfruttato, per la sua opera di rielaborazione, anche altre fonti secondarie. Un simile studio esula dagli scopi immediati del presente articolo. Spero però di poterlo compiere in futuro, perché ritengo che possa portare a risultati interessanti.

Ciò che interessa per ora è invece indagare con quale occhio, da quale prospettiva l'ex-chierico abbia letto il *Lai de Bisclavret*; quali elementi della sua fonte egli abbia valorizzato; quali, invece, abbia passato in secondo piano. A tale scopo, è opportuno fornire prima una valutazione di B, per mettere a fuoco i principali dati strutturali, quelli che Maria ha inteso mettere maggiormente in rilievo¹⁸.

Da tale analisi risultano dominanti nel *lai* due temi: quello della licantropia di Bisclavret e quello del tradimento perpetrato ai suoi danni dalla moglie. Le considerazioni che seguono cercheranno di dimostrare che il secondo di essi è strutturalmente subordinato al primo.

Vediamo innanzitutto il quadro entro il quale la vicenda ha inizio. Ci si presenta una coppia, formata da Bisclavret e dalla sua sposa, all'interno della quale regna un'armonia quasi per-

¹⁶ Se guardiamo alle varianti del nome, fornite dai testimoni diversi da H (la versione norrena N e, per i vv. 233-318, il ms. S), ci accorgiamo che esse possono ben spiegare il passaggio da *Bisclavret* a *Biclarel*. V. 14 N *Bisclaret*; v. 278 S *Bislaret*. Del resto, le datazioni dei mss. dei *Lais* dimostrano che essi erano ancora letti fra la fine del XIII sec. e l'inizio del XIV: dall'ed. Rychner, pp. xix-xx, si ricava che i mss. S, P e C sono della fine del XIII sec. e che Q è del XIV.

¹⁷ Ed. cit., II, pp. 233-4.

¹⁸ Data la notorietà del testo, mi dispenso dal darne un riassunto.

fetta («Il amot li e ele lui», v. 23). Dico 'quasi', perché la poetessa ci informa di un motivo d'inquietudine che la moglie ha nei confronti del marito: le periodiche e inspiegabili assenze di lui dal tetto coniugale¹⁹. A tale armonia, per così dire, 'privata' corrispondono rapporti altrettanto idilliaci, che Bisclavret intrattiene con il re suo signore e con i nobili del vicinato²⁰.

Il quadro di felicità iniziale è destinato a spezzarsi il giorno in cui la donna, ingelosita e incuriosita delle reiterate assenze del marito (è quasi disposta a crederne causa un amore extraconiugale²¹), ne chiede ragione a Bisclavret. Sottoposto ad interrogatorio, il cavaliere, dopo alcune resistenze, cede e le confessa di essere licantropo: per tre giorni alla settimana egli vive da *loup-garou* nel profondo della foresta. A questo punto dovrebbe logicamente situarsi il moto d'orrore della donna, che invece Maria posticipa (una sorta di *ysteron-proteron* alla rovescia)²². Da questo impulso istintivo sorge, lucida, la volontà della *dame* di sbarazzarsi del mostruoso marito, sottraendogli i vestiti e condannandolo a restare per sempre un *bisclavret*. L'elemento che determina la rottura dell'armonia iniziale è dunque la rivelazione della licantropia di Bisclavret. Egli, in tal modo, viene allontanato dalla normalità della sua vita coniugale ed anche escluso dalla società.

Il tradimento della donna, solo un attimo prima sposa amorosa e fedele, è sottolineato sobriamente dalla poetessa²³. Quello che importa di più mettere in rilievo è però come il punto cri-

¹⁹ «Mes d'une chose ert grant ennui, | Qu'en la semaine le perdeit | Tres jurs entiers, qu'el ne saveit | U deveneit ne u aloud, | Ne nuls des soens n'ient n'en sout», vv. 24-8.

²⁰ «De sun seinur esteit privez | E de tuz ses veisins amez», vv. 19-20.

²¹ «Mun escient que vus amez, | E si si est, vus meserez», vv. 51-2.

²² «La dame oï cele merveille, | De poür fu tute vermeille. | De l'aventure s'esfrea. | En maint endroit se purpensa | Cum ele s'en puïst partir: | Ne volete mes lez lui gisir», vv. 97-102. La confessione di Bisclavret si articola in due parti. Nella prima (vv. 63-6) egli rivela di essere un licantropo; nella seconda (vv. 89-96) scopre alla moglie il nascondiglio dei suoi indumenti. I vv. che ho citato, immediatamente seguenti la seconda, devono invece riferirsi alla prima: la *merveille* che terrorizza la donna non può che essere, infatti, quella rivelata ai vv. 63-6. Credo che Maria abbia operato questa posticipazione per non rompere con osservazioni psicologiche il ritmo serrato del dialogo fra marito e moglie. Logicamente, però, la reazione della donna e il suo proposito di non giacere mai più con lo sposo dovrebbero collocarsi fra i vv. 66-7. Si spiega così la domanda formulata al discorso indiretto ai vv. 68-9: «Enquis li ad e demaundé | S'il se despuille u vet vestuz». Essa contiene in sé i germi del futuro tradimento e senza la reazione descritta ai vv. 97-102 sarebbe poco motivata.

²³ «Issi fu Bisclavret trahiz | E par sa femme maubailiz», vv. 125-6.

tico della narrazione non sia al momento della sottrazione degli indumenti, neppure effettuata direttamente dalla donna²⁴, ma ai vv. 97-102. Lì è descritta, seppure posticipata, la reazione di repulsione istintiva e immediata, che coglie la moglie di fronte alla rivelazione inaspettata e terrificante. La spietata determinazione, di cui ella fa prova nel mettere in atto il suo piano criminoso (“un homicide moral” l’ha definito felicemente Philippe Ménard²⁵), ha immediata origine da quel primo moto di orrore.

La donna cerca in tal modo di allontanare de sé il lato oscuro e inquietante della doppia personalità del marito: il suo lato ferino, presentato dalla poetessa con sobrietà di particolari, ma in termini inequivocabilmente negativi²⁶. Con il lupo mannaro, però, convive in Bisclavret anche l’essere umano, il cavaliere riverito e amato dal re, lo sposo affettuoso. È proprio questo lato della personalità dell’eroe che Maria descrive più estesamente. Fin dall’inizio vengono messe in risalto le alte qualità morali dell’uomo Bisclavret²⁷; sull’affetto leale che egli porta alla moglie fa leva questa per indurlo a rivelare il suo segreto. Delle stesse qualità morali egli dà prova anche quando, fissato nella sua condizione di lupo mannaro dal tradimento della moglie, si lega al re di un amore non meno profondo di quello che lo univa alla sposa; un amore che continua ed amplifica, corroborato dalla gratitudine, quello che già esisteva. Credo che l’autrice abbia cercato di attenuare i tratti negativi, di crudeltà e ferocia, spettanti tradizionalmente alla figura del licantropo, relegandoli quasi interamente nei vv. introduttivi del *lai*²⁸, per potenziare, invece, la descrizione del lato umano di Bisclavret, facendolo ridondare (come in parte la stessa tradizione consentiva²⁹) sul suo lato animale. Maria vuole creare la figura di un

²⁴ Di essa si incarica un *chevalier*. Costui, da tempo vanamente innamorato della dama, viene da questa chiamato in aiuto, per compiere materialmente l’operazione. In cambio del servizio, ella gli concede il suo *amour* e il suo *cors* (vv. 103-24).

²⁵ P. Ménard, *Les Lais de Marie de France*, Paris 1979, p. 66.

²⁶ Il lupo mannaro *Hummes devure, grant mal fait* (v. 11); egli vive *de preie e de ravine* (v. 66).

²⁷ «Merveille l’ai oï loër: | Beaus chevaliers e bons esteit | E noblement se cunteneit», vv. 16-8.

²⁸ Vv. 5-12.

²⁹ Il lupo mannaro conserva, secondo la tradizione, un’intelligenza umana, anche se questa viene impiegata a scopi malvagi. Maria modifica parzialmente i dati tradizionali, presentandoci, nonostante i rilievi citati alle nn. 26 e 28, un *bisclavret* dall’apparenza tutto sommato innocua. Questa contraddizione ha

essere umano, degno di pietà per il destino crudele, che senza sua colpa grava su di lui; la moglie, invece, vede nel marito solo un oggetto di orrore e repulsione. I due punti di vista, quello dell'autrice e quello del personaggio femminile, vengono così nettamente distinti.

Della duplice natura di Bisclavret, la donna considera unicamente la parte bestiale. Turbata da un moto di orrore istintivo, si rifiuta di riconoscere nel marito l'uomo offeso da un'inesplabile maledizione; ha invece sotto gli occhi solo l'immagine del lupo mannaro, che vive *de preie e de ravine* (v. 66). Indirettamente, è anch'essa vittima della stessa maledizione; ma, nell'atto di eliminare la causa del suo terrore e della sua improvvisa infelicità, essa compie un crimine contro l'umanità del marito³⁰. Per allontanare da sé l'immagine terrificante del licantropo, ella distrugge l'essere umano, che con quella convive.

Agli antipodi del comportamento della donna sta quello del re. Egli, incontrato per caso l'animale, vi riconosce immediatamente una scintilla d'umanità³¹ e gli concede senza esitazioni la pietà negatagli dalla moglie.

Delle azioni della donna, Maria ha voluto dare la preminenza non tanto al tradimento ai danni di Bisclavret, quanto piuttosto alla mancanza di pietà, all'incapacità di far fronte alla sconvolgente situazione con le armi dell'affetto e della comprensione, al cedimento senza riserva al primo moto di repulsione; in definitiva, al freddo egoismo da lei dimostrato. Da qui, quasi per una sorta di contrappasso, la vendetta, spietatamente consumata, del lupo mannaro³² e il marchio d'infamia, che bolla per sem-

indotto S. Battaglia, in un suo celebre studio («Il mito del licantropo nel *Bisclavret* di Maria di Francia», *Filologia Romanza* 3 (1956): 229-53), a formulare l'ipotesi che Maria abbia contaminato due motivi leggendari: quello del licantropo e quello del cane fedele. Tale ipotesi non pare però necessaria. Come afferma E. Sienart, *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris 1978, p. 96, «la docilité du bisclavret et son insistance à suivre le roi s'expliquent par la transformation en profondeur du seul motif du loup-garou, sans qu'il faille recourir à la légende du chien fidèle». Sull'attenuazione dei tratti negativi dell'uomo lupo in B ha scritto alcune belle pagine P. Ménard (op. cit., pp. 175-8).

³⁰ F. Suard, «*Bisclavret* et les contes du loup-garou: essai d'interprétation», *Mélanges C. Foulon*, II, *Marche Romane* 30 (1980): 267-76, ha definito la donna, forse con qualche esagerazione, «la victime à la fois odieuse et pitoyable de cette histoire» (p. 275).

³¹ *Ele ad sen d'ume*, v. 154; *Ceste beste ad entente e sen*, v. 157.

³² L'intervento diretto della poetessa sottolinea il carattere sacrosanto della vendetta: *Oiez cum il est bien vengiez*, v. 234.

pre la discendenza femminile di lei³³. Inoltre, come il re aveva concesso spontaneamente la sua *merci* a Bisclavret, così spetta a lui, alla fine del racconto, ristabilire la giustizia violata, mandando in esilio lei e il suo falso marito. Si chiude in tal modo il meccanismo di torto-vendetta, colpa-punizione, messo in moto dalla confessione del protagonista.

In conclusione, si può dire che tutta la vicenda e i suoi personaggi ruotino intorno al motivo della licantropia di Bisclavret. Egli, con la sua doppia personalità, sta al centro della struttura narrativa, condizionando in modo opposto le reazioni degli altri due personaggi principali: la moglie e il re. La donna è respinta dal lato ferino della natura di lui; il re è invece attratto dal vestigio d'umanità che da lui ancora spira. Il tradimento tramato dalla moglie, la sua infedeltà, non è certo un elemento trascurabile; esso ha però una funzione subordinata, presentandosi come conseguenza di quell'istintiva reazione di orrore e sgomento.

Come si è visto, a Maria interessava soprattutto analizzare i comportamenti dei protagonisti, posti di fronte ad una realtà sconcertante, ad una *merveille*. Come ha interpretato l'autore di RC il delicato meccanismo psicologico montato dall'antica poetessa; quale ne è stata la lettura?

Una risposta a questa domanda la danno i vv. che immediatamente precedono e seguono la storia di Biclarel. Nei primi (vv. 1-12) Renart cerca di dissuadere il suo interlocutore dal matrimonio con una *fame de jolive vie* (v. 2)³⁴. Chi si lega ad una tale donna si espone infatti a terribili pericoli, fisici e morali. Potrebbe evitare questi pericoli solo chi conoscesse la vera natura di simili donne. Tale conoscenza è però impossibile: la impedisce la loro falsità («Quar un te di, autre te fais», v. 10). La verità qui esposta da Renart sarà acconciamente esemplificata dalla storia di Biclarel («Par Biclarel le peuz savoir», v. 11). Nei secondi (vv. 462-9) la volpe, sulla scorta della vicenda appena conclusa, può affermare che è pazzo chi confida un segreto compromettente alla propria moglie: ciò equivale a farlo conoscere a tutti. Meglio, dunque, tenerlo per sé³⁵.

³³ «Plusurs des femmes del lignage, | C'est veritez, senz nes sunt neies | E sovent ierent esnasees», vv. 312-4.

³⁴ Credo che l'agg. *jolif* debba intendersi qui nel significato di «mutwillig, leichtfertig (auch in geschlechtlicher Hinsicht)», registrato da Tobler e Lommatzsch IV, 1748-9.

³⁵ «Dont voiz tu que folemant ouvre | Qui a sa fame se descouvre | Dou secré

Da questi passi risulta chiaro che l'ex-chierico di Troyes ha letto il *lai* di Maria con gli occhi del moralista, alla ricerca di un bell'esempio che flagellasse la perfidia di certe donne e la dabbenaggine di certi mariti. Il giudizio morale, che in B risultava dal corso stesso degli eventi, dai dati che la narrazione forniva, in RC è già dato, ancor prima che la vicenda abbia inizio; è, in certo modo, calato sul racconto dall'esterno.

Dato il suo approccio alla materia, totalmente differente da quello di Maria, era inevitabile che l'autore di RC esaltasse la funzione strutturale di elementi, che nella fonte ne avevano solo una subordinata, e che, viceversa, sminuisse quella di altri elementi, ai quali la poetessa aveva invece conferito un valore primario. In RC si osserva, in effetti, una 'defunzionalizzazione' (se così si può dire) del tema della licantropia. Asse portante del racconto diventa la perfidia femminile, che si concreta nel tradimento operato dalla moglie ai danni di Biclarel. Di questa mutata prospettiva sono spie alcune rilevanti modifiche strutturali, che vado ad esaminare in ordine crescente d'importanza.

In B il nome del protagonista non è espresso (come, del resto, quello degli altri personaggi). Gli usi che Maria fa del sostantivo *bisclavret* sono stati rigorosamente descritti da Warnke: "*Bisclavret* wird zur Bezeichnung des Lais (V. 2,3) und als Personennamen zur Bezeichnung des Ritters (V. 125,193,227,231 und auch 317) ohne Artikel gebraucht. Das Wort mit davorgesetzten Artikel (V. 138,140,162,197,278) dient zur Bezeichnung des Tieres = le loup-garou; als Gattungsname nach *estre* und *devenir* (V. 63,75) steht auch in diesem Falle kein Artikel"³⁶. Le volte in cui *Bisclavret* è usato "zur Bezeichnung des Ritters", esso non indica, beninteso, il suo vero nome, ma semplicemente designa la sua condizione di uomo lupo. In RC sembra persa ogni traccia del primitivo significato del nome³⁷. Il protagonista si chiama *tout court Biclarel*, come se questo fosse il suo nome di battesimo («Biclarel fu uns chevaliers», v. 13). A questo fatto si possono dare due spiegazioni. O il ms. usato dal chierico presen-

qui fait a celer, | S'a touz ne le viaut reveller, | Biaux amis, et sus se t'avisse; |
Ce tu iés bien qui te souffisse, | Tu iés bien et privéemant, | N'as qui ton secré
te demant».

³⁶ 3^a ed. cit., p. 263.

³⁷ J. Loth, «Le lai du Bisclavret, le sens de ce nom et son importance», *Revue celtique* 44 (1927): 300-7 (citato da Rychner, ed. cit., p. 252) spiega il sostantivo come derivato da *bisc lavret* «le court coulotté».

tava il *lai* mutilo dei primi quattordici vv.³⁸ (e in tal caso l'identificazione di *bisclavret* con un "Gattungsname" diventava quasi impossibile). Oppure, e mi pare l'ipotesi più probabile, questo è un indizio, minimo ma non trascurabile, della perdita d'importanza, in RC, del tema del lupo mannaro. Il disinteresse per l'etimologia e il significato del sostantivo farebbe pensare, cioè, ad un analogo disinteresse per l'oggetto che esso designa.

In RC l'interrogatorio, che la donna fa subire al marito per strappargli il suo segreto, è assai più prolisso (197 vv. contro i 68 di B) e preceduto da osservazioni che rivelano come la perfida vi si accinga con fini fraudolenti («l'a par faintise aprochié, | Et par faus semblant atouchié», vv. 57-8). In B la domanda della donna nasceva spontanea dalla preoccupazione e dalla gelosia; in RC essa è presentata *d'emblée* come il prodotto di una volontà ingannatrice. Le proteste della moglie per la mancanza di fiducia dimostrata dal marito, che esita a rivelarle il segreto, le sue assicurazioni di lealtà e segretezza (amplificate notevolmente rispetto alla sobrietà di Maria di Francia³⁹), sono poste in tal modo sotto una luce sinistra; nello stesso tempo, viene evidenziata la facile credulità di Biclarel.

Importanti differenze fra i due testi si notano anche nel ruolo svolto dal cavaliere che sposa la moglie del protagonista. In B egli è uno spasimante deluso della donna. Viene poi chiamato in aiuto da lei e sottrae i vestiti a Bisclavret; ottiene così, in ricompensa del servizio, la mano della *dame*. In seguito, egli è vittima, alla corte del re, di una violenta aggressione da parte dello stesso Bisclavret; infine, viene esiliato insieme alla traditrice. In RC, invece, il suo ruolo è molto più sbiadito. È solo detto, all'inizio, che la donna lo ama (vv. 55-6) e poi che lo sposa, dopo essersi liberata del marito (vv. 274-86). In seguito non se ne fa più menzione⁴⁰. Riducendo questo personaggio ad una fuggevole comparsa, l'autore di RC mira, evidentemente, a scaricare ogni responsabilità sulla donna. Rendendola autrice anche

³⁸ Il ms. S e la versione norrena mancano, p. es., del prologo di *Guigemar*.

³⁹ Occupano ben 39 vv., dal v. 185 al v. 223. Vi si leggono espressioni quali *Se jou di, le col me tailliez*, v. 186, *La foi de Dieu [av]roie perdue | Et d'anfer portiere ceroie, | Se vostre secré reveloie*, vv. 190-2, e parecchie altre di simile tenore.

⁴⁰ Stupisce, quindi, che Sienaert, *op. cit.*, p. 96, comparando questa figura a quella analoga di B, affermi che «l'auteur du récit tardif confère à ce personnage un rôle à part entière et au moins un début d'épaisseur humaine, puisqu'il est part intégrante du drame».

materiale del tradimento ed esponendo lei sola alla furia vendicatrice di Biclarel⁴¹, egli persegue, un po' rozzamente, l'intento di creare una figura di "cattiva" a tutto tondo.

In B la rivelazione della licanthropia, che affligge il protagonista, è abilmente differita. Prima ci vien detto che egli si assenta da casa tre giorni alla settimana, senza dar notizia di sé (vv. 24-8). Le sue reiterate assenze provocano poi la curiosità ingelosita della moglie, le sue pressanti domande e, infine, la confessione. Il tutto è efficacemente dosato, in un crescendo di mistero, curiosità e orrore finale. In RC, invece, l'autore scopre le sue carte ad entrata di gioco. Nella presentazione di Biclarel egli rivela subito la licanthropia del cavaliere (vv. 33-46), descrivendola con dovizia di particolari. Questi verranno in seguito ripetuti dallo stesso Biclarel nel corso della sua confessione. Se mi si concede il paragone, è un po' come se Stevenson rivelasse, all'inizio del romanzo, che il dottor Jekyll e mr. Hyde sono la stessa persona. Ma questa mancanza di senso della "suspense", oltre a costituire un'ulteriore prova dell'imperizia del narratore, è dovuta anche ad una causa di ordine strutturale. Il fatto è che il punto cruciale, attorno al quale ruota il racconto, cessa di essere, come in B, il momento della rivelazione della licanthropia; né questa svolge più la funzione di tema dominante. Era dunque indifferente per l'autore anticipare un particolare divenuto di secondaria importanza.

Il personaggio del protagonista ha anch'esso subito un'interessante metamorfosi. In B ci è presentato come un valente cavaliere, amato dalla moglie e benvoluto dai vicini e dal sovrano. Se si induce a svelare il suo segreto alla moglie, è solo per l'amore e la fiducia che le porta. In RC egli diventa un'esemplare figura di marito credulone e sprovveduto, facile preda della malizia della consorte. Basta leggere i vv. 20-32 per rendersene conto:

Amours courut Biclarel sore;
 Son cuer an une dame mist
 Et si formant anmer le fist,
 An li si formant se fia
 Que a li panre se lia.
 Mont c'est an home folie mise,

⁴¹ In B il lupo mannaro assale il cavaliere (vv. 185-218) e dopo pochi giorni la donna (vv. 231-6). In RC la donna sostituisce il cavaliere anche come bersaglio dell'ira di Biclarel: ella è infatti aggredita due volte nel medesimo giorno (vv. 374-85 e 425-36).

Quant il pert sa bonne franchise
 Et se lie pour sa vie user
 An ce qu'il deüst refuser.
 Biclarel la dame espoussa,
 Et quanqu'elle dist il losa;
 Mont l'anma et mont la prisoit
 Et el lui, sicon el disoit.

Quel *sicon el disoit* (v. 32) è tutto un programma.

Ma il personaggio che subisce il maggior cambiamento, nel passaggio da B a RC, è certo quello della donna. Come abbiamo visto, in B era un figura assai complessa, prima sposa affettuosa e fedele, poi, solo in seguito alla terribile scoperta, fredda, calcolatrice e spietata. In RC ella diviene, invece, il prototipo della donna infedele, che sfrutta abilmente il punto debole del marito, per sbarazzarsene. Il *ménage* di Biclarel è minato fin dall'inizio dall'infedeltà della moglie: ella «son cuer tout donné avoit | A un chevalier qu'elle anmoit» (vv. 55-6); al contrario, la sposa di Bisclavret aveva sempre respinto le *avances* dello spasimante⁴². La rivelazione della licantropia del marito, lungi dal terrorizzarla, la riempie di gioia, perché le offre, con lo strata-gemma dei vestiti, un comodo mezzo per liberarsi di lui, come aveva sempre sognato. Si leggano, in proposito, i vv. 250-3: «Quant la dame le escouta, | Moins l'an cremut et moins douta, | Et pansa: "Or ai ge asuvi | Ce que ge ai lons tans suÿ!"». Inoltre, come ho già rilevato, è lei stessa che si incarica di sottrarre gli indumenti a Biclarel ed è su lei sola, perciò, che cade tutto l'odio del lupo mannaro. Il quadro sinistro è completato da un'ultima pennellata ai vv. 416-9: questi ce la presentano dopo la prima aggressione, mentre cerca di fuggire dalla corte, spinta dalla cattiva coscienza e dal timore del peggio: «La dame qui blecie estoit, | Savoit mont bien de coi c'estoit, | Pour ce a congié rouvé et quis, | Pour péeur qu'elle n'eüst pis». Infine, è lei sola ad essere punita dal re.

Le differenze fra i due testi che abbiamo esaminato, sono dunque ben lungi dall'essere secondarie, come affermava Köhler. Coerentemente al suo proposito, dichiarato nei vv. prelimi-

⁴² «Un chevalier de la cuntree, | Ki lungement l'aveit amee | E mut preiee e mut requisite | E mut duré en sun servise, | Ele ne l'aveit unc amé | Ne de s'amur aseüré», vv. 103-8.

nari, il chierico di Troyes ha sfruttato il *lai* di Maria di Francia come *exemplum* atto ad illustrare le insidie della perfidia femminile. Così facendo, ha dovuto amplificare al massimo il tema del tradimento, ponendolo al centro del suo interesse e della struttura narrativa. La licantropia di Biclarel, invece, passa in secondo piano: è declassata al rango di pretesto, di occasione, che la perfida moglie coglie al volo, per sbarazzarsi del marito. La duplice natura del protagonista è divenuta così un elemento esornativo, che aggiunge alla vicenda solo un piccolo brivido di mistero. Il personaggio di Bisclavret, che nel *lai* appariva quale vittima incolpevole di un crudele e inesplicabile destino, si trasforma, nelle mani del moralista trecentesco, nel tipo del *cocu*, tradito dalla propria dabbenaggine e dai raggiri della moglie infedele: quasi un personaggio da *fabliau*. In questo passaggio pesano certo i centocinquant'anni circa intercorrenti fra le due opere e i mutamenti sociali, di costume, di gusti letterari intervenuti nel frattempo. Ma pesa anche l'angusta visione del mondo e la ristrettezza di idee e di ingegno di un autore, che riesce a rivestire di panni tanto dimessi gli umanissimi personaggi di un antico dramma, fissandoli nei ristretti limiti di caratteri esemplari.

Conclusa la comparazione fra le strutture narrative dei due testi, scopo essenziale di questo lavoro, restano ancora da fare alcune osservazioni, che potrebbero formare l'argomento di un altro articolo e che pertanto si presentano qui solo come direttive di future ricerche.

Si è notato (e lo ribadisco con le parole di Edgard Sienaert) che "Marie de France a réduit à un minimum les références aux principales caractéristiques du loup-garou traditionnel" e che, "quand elle y fait allusion, elle les tourne à l'avantage du bisclavret"⁴³. Ora, il testo trecentesco aumenta la lista di tali caratteristiche, aggiungendo, sul conto del lupo mannaro, particolari assenti dalla sua fonte. Si leggano i vv. 41-4 (appartenenti alla descrizione di Biclarel di mano dell'autore): «Avec autres bestes onjoit | Et char de beste crue manjoit, | Et comme loups grans et corsus | Fort cuir et de mambres ossus»; e i vv. 234-5 (facenti parte della confessione di Biclarel): «Et tant con g'i suis, ge manjue | Comme autre beste [la] char crue». Inoltre (differenza interessante) Maria di Francia fa riassumere al suo eroe le sem-

⁴³ *Op. cit.*, p. 89.

bianche umane solo nel segreto della camera del re, mentre in RC il fatto avviene sotto gli occhi di tutti: vv. 454-5 «Li rois fist que la robe vint; | Dedans se boute et hon devint». Per finire, la narrazione, così modificata dal chierico di Troyes, viene ad avvicinarsi, più del *lai* di Maria di Francia, al racconto tipo 449 di Aarne-Thompson, denominato «Il cane dello zar», che L. Harf-Lancner sospetta essere alla base «des trois textes qui font du loup-garou la victime de sa perfide épouse (*Bisclavret, Mélion, Gorlagon*)»⁴⁴. Si dovrebbero quindi prendere in esame i rapporti di RC con la narrativa popolare e con i testi letterari, di analogo argomento, più vicini al nostro per cronologia e localizzazione⁴⁵. Da un simile studio potrà forse uscire la conclusione che l'autore di RC si è servito, oltre che di B, anche di fonti secondarie, desumendole dalla tradizione folclorica e letteraria. In attesa di poter compiere questo ulteriore passo, ritengo che per ora basti l'aver caratterizzato il nostro testo rispetto alla sua fonte primaria, che è indubbiamente il *Lai de Bisclavret* di Maria di Francia.

CARLO BERETTA
Pavia

⁴⁴ L. Harf-Lancner, «La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou», *Annales ESC*, 40 (1985): 208-26. La studiosa dimentica stranamente di includere nell'elenco la storia di Biclarel, da lei citata a p. 219.

⁴⁵ Alludo, naturalmente, al *Lai de Mélion* e al racconto celtico di *Arthur et Gorlagon*.