

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XI · 1986

SOCIETA EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Richard de Fournival e Narciso

Nell'edizione, per molti aspetti benemerita, delle liriche di Richard de Fournival recentemente approntata da Yvan G. Lepage si legge tra l'altro la canzone cui, nella bibliografia di Raynaud e Spanke, spetta il n. 805 (inc. «Puis k'il m'estuet de ma dolour kanter»). Trascrivo qui il testo, costituito dal Lepage, delle strofe seconda, terza e quarta di questa canzone (ma stampo 15 *Amours* e non, col Lepage, *amours*)¹:

- 8 Si com Eqo ki sert de recorder
Che k'autres dist, qant par sa sourquidanche
Ne la deigna Narchisus resgarder,
K'el secha toute d'ardure
- 12 Fors la vois ki encor dure,
Ausi perdrai tout fors merchi crier
Et secherai de duel et de pesanche.
- Mais Amours ki Narchisus fist mirer,
- 16 Qant pour Equo en vaut prendre vengeance,
S'ausi pour moi le fesist enamer
Tel ki n'eüst de li cure,
Mis aroit a sa droiture
- 20 Le grant orgueil ki le fait reveler,
Et en venroit plus tost a repentanche.
- Las, k'ai je dit? ki porroit assamblar
Tant en son cuer d'orgueil et de beubanche
- 24 K'il i osast soi ne s'amour veer,
Tant fust d'estrance nature!
K'el siecle n'a creature
Ki de biauté puist a li estriver
- 28 Ne qui valours ne traisist en balanche.

¹ *L'Oeuvre lyrique de Richard de Fournival*, édition critique par Y. G. Lepage, Ottawa 1981, pp. 67-9 (la parafrasi, di cui si dirà, della terza strofa è qui a p. 72). Sui meriti, e sulle mende, di questa edizione cfr. K. Baldinger in *ZRPh* 98 (1982): 661-2, L. Löfstedt in *NM* 83 (1982): 351-2, M. Bambeck in *RF* 94 (1982): 485-7, G. Roques in *RLiR* 46 (1982): 217-8, J. H. Marshall in *MAe* 52 (1983): 164-6, P. Zumthor in *VR* 42 (1983): 325-6, D. Nelson in *Speculum* 58 (1983): 526-7, N. Wilkins in *FS* 38 (1984): 324, G. Pacione in *SM*, 3^a s., 25 (1984): 559-60, G. B. Speroni in *MR* 10 (1985): 128-31. Pressoché inutile aggiungere che nessuno dei recensori citt. si sofferma sui vv. qui sotto discussi. Di un più recente contributo del Lepage, di poco posteriore all'ed. cit. e quasi interamente dedicato all'analisi dei nostri vv., si dirà nel seguito.

I vv. 15-21 (terza strofa) sono così parafrasati dal Lepage:

«Mais l'amour qui jeta Narcisse dans sa propre contemplation quand, à cause de ce qu'il avait fait subir à Echo, il (= l'amour) voulut en tirer vengeance, si, pour moi, il faisait en sorte qu'il (= Narcisse) s'éprenne de quelqu'un qui ne se soucierait pas de lui, il (= l'amour) lui aurait alors fait payer à sa juste mesure le grand orgueil qui le rend dédaigneux et il (= Narcisse) s'en repentirait alors sans retard».

Difficile mi risulta credere che la parafrasi fornita dal Lepage colga nel segno. Né mi par possibile accogliere l'interpretazione che di questi stessi vv. diede Roger Dragonetti (il quale, giova premettere, stampò 18 *tel k'il*, non *tel ki*, perché quest'ultimo, a suo dire, «ne donne aucun sens satisfaisant») ²:

«Mais si Amour, dit le trouvère, qui mit Narcisse en présence de son image, lorsqu'il voulut venger Echo, l'avait rendu, en ma faveur amoureux de telle sorte qu'il ne s'occupât plus de lui-même, il aurait redressé le grand orgueil dont Narcisse se réjouit, et celui-ci s'en serait plus vite repenté».

Per dare ai nostri vv. senso compiuto occorre, credo, intendere 17 e 20 *le 'la'* (si noti anche ai vv. 17-8 la costruzione, restata ostica al Dragonetti, di *faire*) ³, poi osservare che 17 *pour moi* è evidentemente memore di 16 *pour Equo* ⁴. In altre parole (i malintesi finora addensatisi sui nostri vv. varranno a giustificare la prolissità pedantesca di ciò che segue): Richard de Fournival muove dalla constatazione del fatto che Amore vendicò Eco allorché indusse Narciso a contemplare la sua immagine riflessa

² R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Genève-Paris-Gex (rist.) 1979, pp. 203-4. Si aggiunga che il Dragonetti conserva la virgola abusivamente introdotta al termine del v. 17 da P. Zarifopol, *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival*, Halle a.S. 1904, p. 28.

³ Per *faire* «mit Accusativ der Person und trans. Infinitiv nebst Object» cfr. Tobler-Lommatzsch, III, col. 1585, rr. 41-5. Si aggiunga che A. Tobler, *Vermischte Beiträge zur französische Grammatik*, I, Leipzig 1902, p. 207, propone di leggere *sil fist les altres abaier*, 'und liess ihn die andern anbellen', al v. 10 della favola *De asino adulante* (ovvero *De l'asne ki volt jüer a sun seigneur*) di Maria di Francia, dove il Warnke aveva scritto *si fist les altres abaier* (cfr. infatti *Die Fabeln der Marie de France*, herausgegeben von K. Warnke, Halle 1898, p. 53 e anche p. 358). Noto che in Marie de France, *Fables*, selected and edited by A. Ewert and R. C. Johnston, Oxford 1966, p. 67, a proposito di questo stesso v. si osserva: «the scribe seems to have interpreted 'and he caused him to outbark the others', *sil* (= *si le*) being used for the grammatically correct *si li*» (inutile, credo, avvertire che «grammatically correct» è espressione poco felice).

⁴ Dunque: 17 *pour moi* vale 'per vendicarmi'. Ostico mi resta, nella parafrasi del Dragonetti, «en ma faveur»; né più perspicuo è il disimpegnato «pour moi» del Lepage.

(vv. 15-6); forte di questa constatazione, Richard de Fournival si compiace di immaginare che Amore, per vendicarlo, induca la donna da lui amata ad innamorarsi di *tel ki n'eüst de li cure* (vv. 17-8); un simile innamoramento si configura, agli occhi di Richard de Fournival, come giusta e piena remunerazione dello smisurato orgoglio fino ad allora esibito dalla donna, di quello smisurato orgoglio *ki le* (cioè 'la') *fait reveler* (vv. 19-20); la donna quindi, a detta di Richard de Fournival, non potrà tardare a pentirsi (v. 21).

Si aggiunga, a conferma della sostanziale giustezza dell'interpretazione or ora fornita, che nel *Bestiaire d'Amours* Richard de Fournival immagina una vendetta simile a quella accarezzata, scomodando la mitologia classica, nei nostri vv. (in corsivo pongo la porzione di testo proficuamente accostabile ai vv. 17-8 e 22-5)⁵:

Mais par foi, de chu ke on a perdu sans recouvrir se puet on en aucune maniere reconforter. Comment? S'on a essperance d'estre vengiét. *Et coment en porroie jou estre vengiés? Jou ne sai, s'ele n'amoit ausi qui ke soit ki de lui n'eüst cure. Ostés! et qui seroit si hors del sens ki n'en eüst cure?* Nus, se che n'estoit d'une maniere de gent ki sont de la nature de l'aronde.

L'interpretazione qui sopra fornita non è nuova (nuovo è, credo, solo l'or ora operato accostamento al *Bestiaire d'Amours*). Già Axel Wallensköld aveva, discutendo l'improponibilità dell'attribuzione della nostra canzone a Thibaut de Champagne, così riassunto il contenuto dei vv. 8-18: «Le poète se compare à Echo, qui, dédaignée par Narcisse, *secha toute d'ardure | fors la vois ki encor dure*; il voudrait que l'Amour, qui, pour venger Echo, *fist mirer Narcisse*, rendit sa dame amoureuse de quelqu'un qui la dédaignât» (presumibile, dunque, che anche per i vv. 19-21

⁵ *Li Bestiaires d'Amours di Maistre Richart de Fornival e Li Responce du Bestiaire*, a cura di C. Segre, Milano-Napoli 1957, p. 62, rr. 6-11. Irrilevante è, data la diversità dei contesti, la divergenza che subentra tra quanto esibito dai vv. 22-5 e quanto invece il *Bestiaire d'Amours* dichiara. Utile può essere tener presente anche ciò che nel *Bestiaire d'Amours* tien dietro alla descrizione della *nature de l'aronde* e alla descrizione del comportamento dell'*yrechon*. Si legga (ed. Segre, pp. 64-5): «Dont di jou c'aucuns hom de tel maniere m'en porroit bien vengier. Mais cis vengemens me seroit plus courous ke confors: car j'ameroie miex k'elle fust morte et je mors, k'ele amast autrui ke moi, puis k'ele m'aroit escondit. Ke vauroie je dont? Ke elle n'amast anchois ne moi ne autrui. Comment en porroie dont estre vengiés? Jou ne sai, se che n'estoit par che k'ele se repentist del mal k'ele m'aroit fait. Car une courtoise maniere de vengeance si est repentance, et bel se venge de son anemi ki le maine dusques al repentir». Si aggiunga che la puntualità del rinvio a quanto nell'ed. Segre del *Bestiaire d'Amours* è a p. 62, rr. 6-11, fornisce ulteriore conferma del fatto che la nostra canzone è (come i mss. AR, T e M certificano) di Richard de Fournival e non (come i mss. NX dichiarano) di Gautier d'Epinal (nel ms. O la nostra canzone è anonima).

l'interpretazione del Wallensköld coincidesse, nella sostanza, con quella qui sopra fornita)⁶. Cosa può avere indotto il Lepage a tenere in assoluto non cale il parere, a lui ben noto, del Wallensköld? Confesso di non riuscire a immaginarlo⁷.

Sgomberato così il campo dalle interpretazioni fuorvianti proposte dal Dragonetti e dal Lepage (e resi i debiti onori alla sperimentata acribia del Wallensköld), non resta che soffermarsi sulle implicazioni della menzione, da parte di Richard de Fournival, di Eco e Narciso. Scrive in proposito la più attenta indagatrice moderna della fortuna di Narciso, Louise Vinge: «the statement that Echo dries up and becomes a voice has not occurred in any of the French versions discussed; it is probably a matter of a direct dependence on Ovid. In this version, the lover does not compare himself to 'the mad Narcissus' but to the rejected Echo; Narcissus becomes instead 'the proud one'. Possibly this new arrangement is due to the influence from the tendency in the epic versions»⁸. Il ricorso diretto, così ipotizzato dalla Vinge, alle *Metamorfosi* pare altamente probabile al Lepage («on sait en effet que Richard de Fournival possédait un exemplaire des *Métamorphoses* d'Ovide dans son importante bibliothèque», av-

⁶ Cfr. *Les chansons de Thibaut de Champagne roi de Navarre*, édition critique publiée par A. Wallensköld, Paris 1925 (SATF), pp. lxxiii-lxxiv. In nota il Wallensköld si premura di fornire anche la traduzione dei vv. 17-8. Eccola: «Si elle (l'Amour), pour me venger (*pour moi*), la rendait amoureuse de quelqu'un qui ne se soucierait pas d'elle».

⁷ Cfr. infatti Y. G. Lepage, «Richard de Fournival et le mythe de Narcisse», *Revue de l'Université d'Ottawa* 52 (1982): 238-46. In questo articolo, pressoché interamente dedicato all'analisi della nostra canzone, il Lepage cita generosamente (p. 240) proprio le pagine del Wallensköld qui sopra indicate ma omette, per motivi che non riesco ad immaginare, di trascrivere il riassunto dei vv. 8-18 (in luogo di questo riassunto stanno, nella citazione del Lepage, tre puntini tra parentesi quadre). Utile può essere preavvertire che nel séguito il Lepage, come si avrà agio di vedere, scrive tra l'altro (p. 245): «mais toute comparaison portant en elle sa logique propre, c'est à la dame aimée que l'amant prêtera le *grant orgueil* dont Narcisse était gonflé». Ma neppure l'esplicita constatazione dell'esistenza, nel dettato di Richard de Fournival, di una logica davvero ineluttabile induce il Lepage a correggere la parafrasi precedentemente fornita.

⁸ L. Vinge, *The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century*, Lund 1967, p. 89. Si avverta che la Vinge si limita a prender in esame la seconda strofa della nostra canzone (così già R. Dervedde, *Über die den altfranzösischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum*, Göttingen 1887, p. 112). Inoltre ella attribuisce, seppur con qualche dubbio, la nostra canzone a Thibaut de Champagne (così già R. Dervedde, *op. cit.*, p. 112). Dell'erronea attribuzione a Thibaut de Champagne, e di altre minori mende in cui la Vinge è incorsa, fa giustizia, con severità estrema, Y. G. Lepage, *art. cit.*, pp. 239-40.

verte il Lepage, e ne conclude: «Richard de Fournival était donc tout à fait en mesure de s'inspirer directement d'Ovide pour introduire dans sa chanson quelques éléments du mythe d'Echo et de Narcisse»⁹. Il margine di originalità di Richard de Fournival pare al Lepage determinabile con sufficiente approssimazione, così: senz'altro originale è la comparazione con Eco esibita dalla seconda strofa («au lieu de se superposer à l'évanescence figure de Narcisse, changé en fleur, l'amoureux s'aligne sur l'histoire d'Echo, transformée en pierre. Ainsi, contrairement à Thibaut de Champagne, qui se compare à l'éphémère Narcisse, Richard choisit de se ranger du côté du règne minéral, la pierre constituant un gage d'immortalité, tant par sa solidité que par son aptitude à répercuter la *vois ki encor dure*») ¹⁰; essenzialmente banale è invece la terza strofa, in quanto essa si limita a riproporre una «banale, bien que toujours profitable, leçon de sagesse» (si tratta della «leçon de sagesse» così a suo tempo formulata da Jean Frappier: «l'exemple de Narcisse... doit mettre en garde à la fois contre l'orgueil et contre les folies d'amour») ¹¹; ma la banalità della terza strofa è per così dire redenta dalla luce che su di essa riverberano le strofe contigue («ému par le sort de la triste Echo, l'amant douloureux de la chanson de Richard y voit comme le symbole de son propre destin. Il est du même coup conduit à ne retenir du personnage de Narcisse que le trait le plus désobligeant de son caractère, sa *sourquidanche*. Mais toute comparaison portant en elle sa logique propre, c'est à la dame aimée que l'amant prêtera le *grant orgueil* dont Narcisse était gonflé. Audacieux chiasme, qu'il ne pourra regretter qu'après coup: *Las, k'ai je dit?*. Réduire la dame à l'arrogance dont elle fait preuve, c'est lui dénier toutes les qualités qui la rendent digne d'amour. Téméraire jugement, que l'amant s'efforcera de nuancer

⁹ Y. G. Lepage, *art. cit.*, pp. 242-3.

¹⁰ *Ibid.*, p. 243. Segue, p. 244, la trascrizione sia di *Met.* III, vv. 395-401 sia della seconda strofa della nostra canzone. La canzone di Thibaut de Champagne cui il Lepage allude è, nell'ed. Wallensköld, alle pp. 73-4 (si tratta della canzone cui, nella bibliografia di Raynaud e Spanke, spetta il n. 1521).

¹¹ Y. G. Lepage, *art. cit.*, p. 244. Segue la trascrizione sia della terza strofa della nostra canzone sia di *Met.* III, vv. 353-5 e 404-6 (il Lepage ora esplicitamente dichiara di considerare i vv. 15-21 di Richard de Fournival 'parafrasi' dei vv. citt. delle *Metamorfofi*). La «leçon de sagesse» invocata dal Lepage è formulata in J. Frappier, «Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 11 (1959): 134-58 (cfr. infatti p. 141), ora rist. in *Histoire, mythes et symboles*. Etudes de littérature française, Genève 1976, pp. 149-67 (cfr. infatti p. 154).

et de redresser dans la deuxième partie de la chanson et, en particulier, dans la strophe VII)»¹².

I problemi sollevati dalla Vinge e dal Lepage richiedono un vigoroso supplemento di indagine. L'assenza, in testi volgari anteriori, di ogni allusione al disseccarsi di Eco, e al suo ridursi a pura voce, non deve indurre a sopravvalutare, col Lepage, l'originalità di Richard de Fournival. Per sincerarsene basta, anziché privilegiare la tradizione lirica (ed in essa Thibaut de Champagne), riflettere sulle implicazioni dell'ammonimento che, nel *Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris distilla dalla tragica storia di Narciso (ed. Langlois, vv. 1507-10; ed. Lecoy, vv. 1505-8)¹³:

Dames, cest essample aprenez,
 Qui vers vos amis mesprenez;
 Car se vos les lessiez morir,
 Dex le vos savra bien merir.

Ridurre l'avventura di Narciso ad un *exemplum* inteso a mettere in guardia le donne che lasciano morir d'amore i loro amanti equivale, a ben vedere, ad assimilare gli amanti a Eco, le donne a Narciso¹⁴. L'originalità attribuita dal Lepage al fatto

¹² Y.G. Lepage, *art. cit.*, p. 245. Utile può essere trascrivere qui la settima strofa della nostra canzone:

44 El pui sui je sans ja mais retourner
 Se ma dame par sa douche akointanche,
 Par dous regars a eus faire pasmer
 Et par douche aparleüre,
 De s'amour ne m'aseüre
 48 Et de sa bone volenté donner,
 Et par faire d'un douc baisier pitanche.

Si noti, per una corretta interpretazione di questi vv., che 49 *et par...* va con 44 *par...*, 45 *par...*, 46 *et par...* (ho quindi, diversamente dal Lepage, introdotto una virgola al termine del v. 46, onde render immediatamente evidente che i vv. 44-9 vanno intesi così: *se ma dame de s'amour ne m'aseüre et de sa bone volenté donner par...*).

¹³ *Le Roman de la Rose* par Guillaume de Lorris et Jean de Meun, publié d'après les manuscrits par E. Langlois, II, Paris 1920 (SATF), p. 78; Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, publié par F. Lecoy, I, Paris 1965 (CFMA), p. 47.

¹⁴ In altre parole (giova, in materia sì delicata, essere il più possibile espliciti): ogni donna che lasci languire il proprio amante è, per Guillaume de Lorris, un nuovo *avatar* di Narciso; per contro, ogni uomo che ami senza essere corrisposto è, per Guillaume de Lorris, un nuovo *avatar* di Eco. Le implicazioni del rovesciamento dei ruoli così operato da Guillaume de Lorris sono ben evidenziate da E. Köhler, «Narcisse, la Fontaine d'Amour et Guillaume de Lorris», in *L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle* (Colloque organisé par le Centre de Philologie et de Littératures romanes de l'Université de Strasbourg). Actes publiés par A. Fourrier, Paris 1964, pp. 147-64 (cfr. soprattutto pp. 149-50). Anche L. Vinge, *op. cit.*, pp. 84-5, si sofferma sul

che nella canzone di Richard de Fournival il poeta amante «s'aligne sur l'histoire d'Echo» si dimostra, quindi, illusoria; per conseguenza, illusorie si dimostrano anche le illazioni che, con afflato neoromantico, il Lepage ne ha tratto. In breve: Richard de Fournival non ebbe certo bisogno di sentirsi «ému par le sort de la triste Echo» per giungere a vedervi «comme le symbole de son propre destin», o per essere «conduit à ne retenir du personnage de Narcisse que le trait le plus désobligeant de son caractère, sa *sourquidanche*»¹⁵; né Richard de Fournival ebbe poi bisogno di soggiacere alla logica propria alla comparazione da cui aveva preso le mosse (e di compiere un «audacieux chiasme») per giungere ad attribuire alla donna amata «le *grant orgueil* dont Narcisse était gonflé»¹⁶. Si aggiunga, per concludere con questa parte della costruzione critica del Lepage, che il «regret» espresso da 22 *Las*, *k'ai je dit?* non ha nulla a che fare col sullodato «audacieux chiasme» (il poeta lamenta l'inattuabilità della vendetta di Amore, una inattuabilità motivata, come appunto i vv. 22-5 dichiarano, dal fatto che inimmaginabile è l'esistenza di qualcuno capace, se amato dalla donna, di non contraccambiarne l'amore)¹⁷; poi che «réduire la dame à l'arrogance

fatto che l'ammonimento di Guillaume de Lorris è rivolto soltanto alle donne. Si dovrà, di conseguenza, vedere nell'allusione (contenuta, come si ricorderà, nel brano qui sopra trascritto) alle «epic versions» un embrionale rinvio della Vinge proprio alla tradizione cui Guillaume de Lorris appartiene? Se sì, non resta che ammirare la sagacia, e deplorare la laconicità, della Vinge.

¹⁵ Ecco come per es. Guillaume de Lorris caratterizza Narciso: «plains de desdaing et de fierté» (ed. Langlois, v. 1450; ed. Lecoy, v. 1448); «au cuer farasche» (ed. Langlois, v. 1459; ed. Lecoy, v. 1457). Si aggiunga la menzione del *grant orgueil* nei vv. citt. qui sotto (ed. Langlois, v. 1490; ed. Lecoy, v. 1488). Tanto basta, credo, per dimostrare che l'interpretazione neoromantica del Lepage è anche qui prevaricante: per giunger sino a «ne retenir du personnage de Narcisse que le trait le plus désobligeant de son caractère» a Richard de Fournival bastò uniformarsi ad una tradizione.

¹⁶ Nuoce qui molto al Lepage il fatto d'aver preso le mosse da una parafrasi fuorviante, cioè da una parafrasi in cui (come si ricorderà) il *grant orgueil* del v. 20 è l'orgoglio di Narciso. Inutile aggiungere che il «chiasme» (cioè, se ben comprendo, il rovesciamento dei ruoli) non può, stante quanto esibito da Guillaume de Lorris, esser considerato «audacieux».

¹⁷ Particolarmente proficuo si dimostra l'accostamento di 22-5 «*Las*, *k'ai je dit? ki porroit assamblé | tant en son cuer d'orgueil et de beubanche | k'il i osat soi ne s'amour veer, | tant fust d'estrangle nature!*» al luogo cit. del *Bestiaire d'Amours* (ed. Segre, p. 62, rr. 9-10): «Ostés! et qui seroit si hors del sens ki n'en eüst cure?» (per *ostés* cfr. *FEW*, VII, p. 287: «exclamation pour repousser l'idée de qch»). Come si ricorderà, nel *Bestiaire d'Amours* Richard de Fournival prospetta, per ovvi motivi, la possibilità che esista qualcuno capace di restare indifferente al fascino della donna. Per altrettanto ovvi motivi, nella nostra canzone Richard de Fournival constata invece che un simile uomo non può esistere: la

dont elle fait preuve» non equivale necessariamente a «lui dénier toutes les qualités qui la rendent digne d'amour» (l'inattuabilità della vendetta di Amore comporta, stante la motivazione, una implicita lode della donna, una lode che sarà subito dopo dichiarata a tutte lettere dai vv. 26-8)¹⁸; infine che nella seconda parte della canzone, e più in particolare nella settima strofa, non c'è traccia di palinodia (la constatazione del fatto che la vendetta di Amore è inattuabile getta il poeta *el pui de desperanche*; la settima strofa assicura che da questo *pui* il poeta potrà uscire solo se la donna spontaneamente deciderà di contraccambiare l'amore)¹⁹.

La lettura del mito suggerita da Guillaume de Lorris non era nuova (senza precedenti era solo, a quanto sembra, la univocità dell'ammonimento formulato da Guillaume de Lorris). Infatti: già l'anonimo autore del «conte ovidien français du XII^e siècle» che va sotto il nome di *Narcisse* aveva insistito sulla esemplarità della tragica fine di Narciso; ma egli aveva proposto di vedervi un ammonimento per chiunque, uomo (vv. 29-32) o donna (vv. 17-24), osi rifiutare una richiesta d'amore che non sia contro natura²⁰. Significativo, ai nostri fini, è che nei versi riservati ad ammonire le donne (cioè nei versi che propongono l'inversione dei ruoli che sarà senza più attuata da Guillaume de Lorris) si giunga ad assimilare l'orgoglio femminile all'orgoglio che fu già di Narciso. Si legga (vv. 17-24)²¹:

Mais neporquant se il avient
Ke cil qui fole amor maintient

vendetta di Amore si dimostra, quindi, inattuabile. Dunque: 22 *Las, k'ai je dit?* sancisce il tramonto del sogno accarezzato nella terza strofa (il sogno di debellare, grazie alla vendetta di Amore, l'orgoglio della donna).

¹⁸ Mancando nella nostra canzone ogni allusione al fatto che l'orgoglio rende la donna indegna d'amore l'affermazione del Lepage è, credo, gratuita. La lode della donna implicita nei vv. 22-5 ed esplicita nei vv. 26-8 lascia, a ben vedere, impregiudicata la questione (la lode è infatti occasionata dall'ipotesi che la donna sia essa stessa innamorata e, quindi, priva di orgoglio). Meglio, dunque, limitarsi a constatare che nella nostra canzone l'orgoglio rende la donna irraggiungibile.

¹⁹ La eventuale decisione della donna di contraccambiare l'amore (settima strofa) dovrà necessariamente essere una decisione spontanea: la constatazione dell'impossibilità di attuare la vendetta di Amore comporta infatti, per Richard de Fournival, il definitivo tramonto del sogno di imporre la reciprocità.

²⁰ Cfr. *Narcisus*. Poème du XII^e siècle, édité par M. M. Pelan et N. C. W. Spence, Paris 1964, pp. 39-40; M. Thiry-Stassin et M. Tyssens, *Narcisse*. Conte ovidien français du XII^e siècle, édition critique, Paris 1976, pp. 81-2. Che l'obbligo della reciprocità non possa valere per l'amore contro natura è certificato dai vv. 25-8.

²¹ Stante 22 *vers li* (dove *li* è, a quanto sembra, femminile), è possibile che i vv. 22-24 vadano parafrasati così: «...et ne soit pas trop cruelle envers elle-

En est surpris et bien destroiz,
 Lors est il bien raisons et drois
 Que cele en oie sa proiere
 Ne ne soit pas vers li trop fiere,
 Ke tost en poeut avoir damage
 Par son orgueil, par son outrage.

La prossimità di Richard de Fournival ad una tradizione che annovera, tra i suoi più insigni monumenti, sia l'anonimo *Narcisse* sia il *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris è confermata anche da un altro indizio. Per Richard de Fournival l'innamoramento di Narciso si configura come giusta vendetta di Amore (cfr. infatti i vv. 15-6 e, stante il parallelismo tra l'innamoramento della donna e l'innamoramento di Narciso, anche i vv. 19-20). Similmente, l'anonimo autore del *Narcisse* scrive, sintetizzando il significato del racconto (vv. 35-40)²²:

Narcisus, qui fu mors d'amer,
 Nous doit essanple demostrer.
 Amors blasmoit et sa poisçance,
 Ki puis en prist aspre vengeance:
 A tel amor le fist acilin
 Dont il reçut mort en la fin.

Esplicito è, in proposito, anche Guillaume de Lorris che, dopo aver ricordato come Narciso fu tratto in inganno dalla sua immagine riflessa, scrive (ed. Langlois, vv. 1489-96; ed. Lecoy, vv. 1487-94)²³:

Lors se sot bien Amors venchier
 Dou grant orguil et dou dangier
 Que Narcisus li ot mené.
 Bien li fu lors guerredoné,
 Qu'il musa tant en la fontaine
 Qu'il ama son ombre demainne,
 Si en fu morz a la parclouse,
 C'est la some de ceste chose.

même, car elle peut bientôt [comme Narcisse] pâtir de son orgueil excessif» (cfr. infatti M. Thiry-Stassin e M. Tyssens, *ed. cit.*, pp. 119-20). La funzione svolta dai vv. 17-24 è sfuggita a M. M. Pelan e N. C. W. Spence, *ed. cit.*, p. 75; alla domanda ivi ingenuamente formulata («pourquoi citer le cas de la femme orgueilleuse quand il n'en sera pas question dans le conte?») è agevole dar risposta: perché la «femme orgueilleuse» altro non è, agli occhi dell'anonimo autore del *Narcisse*, che un nuovo *avatar* di Narciso.

²² Si osservi che *Amors* è, al v. 37, personificato.

²³ Inutile, credo, accostare *grant orguil* di Guillaume de Lorris a *grant orgueil* di Richard de Fournival (v. 20). Cfr. ad es. (cito a caso) Giacomo da Lentini,

La giustizia della vendetta di Amore è da Guillaume de Lorris ribadita al termine del racconto della morte di Narciso (si tratta, non a caso, dei vv. che immediatamente precedono l'ammonimento alle donne qui sopra trascritto: ed. Langlois, vv. 1504-6; ed. Lecoy, vv. 1502-4):

Ensi si out de la meschine
Qu'il avoit devant escondite
Son guerredon et sa merite.

Non resta, ormai, che chiedersi: fino a che punto doveva, nelle intenzioni di Richard de Fournival, spingersi il parallelismo tra l'innamoramento della donna e l'innamoramento di Narciso? Cruciale si dimostra, all'uopo, il v. 21 («et en venroit plus tost a repentanche»): si dovrà, sulla sua fede, credere che Richard de Fournival abbia avuto dinanzi agli occhi una versione del mito in cui si menzionava il pentimento di Narciso? Se sì, non resta che riproporre, come precedente autorevolissimo di Richard de Fournival, il *Narcisse*. Infatti: nella porzione conclusiva dell'ultimo monologo esibito dal *Narcisse* (ed. Thiry-Stassin e Tyssens, vv. 933-60; ed. Pelan e Spence, vv. 941-68) Narciso deplora il suo precedente rifiuto, riconosce che il male che lo affligge è un castigo meritato²⁴, invoca l'aiuto della *pucele* e giunge sino a dichiararsi pronto a donarle ormai il suo cuore («Dius! s'or venoit par aventure, | ja porroit estre bien seüre | que ele conqueroit m'amor | et me geteroit de langor»). Ma c'è di più. Si provi infatti, con l'occhio sempre volto al v. 21 di Richard de Fournival, a proseguire nella lettura del *Narcisse* (ed. Thiry-Stassin e Tyssens, vv. 961-77; ed. Pelan e Spence, vv. 969-85): la *pucele* tanto ardentemente invocata è sopraggiunta ma Narciso è ormai davvero morente e, quindi, assolutamente incapace di parlare («... la parole a ja perdue», poi «... ne dist mot, | car parler

Madonna, dir vo voglio, v. 3: «... lo grande orgoglio» (*Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, I, Milano-Napoli 1960, p. 51).

²⁴ «Bien me devoit maus avenir | quant onques ne le voil oïr». Nel solo ms. C, e quindi anche nell'ed. Pelan e Spence, questi due vv. abusivamente compaiono al termine del monologo di Narciso (vv. 967-8): cfr. in proposito M. Thiry-Stassin e M. Tyssens, *ed. cit.*, p. 156 (nota ai vv. 943-4). Si aggiunga che irreprensibile è anche la difesa, operata da M. Thiry-Stassin e M. Tyssens, dell'ordine dei mss. ABD ma della lezione del ms. C. Si legga: «Comme Hilka [ma diversamente da Pelan e Spence] nous suivons l'ordre de ABD. En revanche, il n'y a pas lieu de préférer, comme il le fait, la leçon *devoit* (ABD) au *devoit* de C: Narcisse n'évoque pas une punition méritée mais encore hypothétique; il perçoit, dans son malheur présent, le châtement de sa faute passée».

veut, mais il ne pot») ²⁵; per entrare in contatto con la *pucele* a Narciso non restano dunque che lo sguardo («ovre les eus . . . », poi «il le regarde . . . », infine «les eus ovre . . . ») ²⁶, i gesti («la fontaine li mostre au doit | et l'ombre qui si le deçoit») e la mimica («les bras li tent, les levres muet») ²⁷; ciò nonostante, la *pucele* comprende che Narciso le sta manifestando come può, cioè senza parole ma con lo sguardo e con la mimica, il suo pentimento (« . . . si com il puet, | sanblant li fait que se repent. | Ele l'esgarde, bien l'entent») ²⁸. La tragicità, tanto abilmente orchestrata, del pentimento *in extremis* di Narciso è funzionale: essa infatti prelude, unitamente al successivo racconto degli smarrimenti e delle effusioni, dei lamenti, del pentimento ²⁹ e della morte della *pucele*, al conclusivo ammonimento impartito dall'anonimo autore del *Narcisse* (ed. Thiry-Stassin e Tyssens, vv. 1001-2, ed. Pelan e Spence, vv. 1009-10: «Or s'i gardent tuit autre amant | qu'il ne muirent en tel sanblant!»): *tuit autre amant* (cioè, indifferentemente, uomini o donne: cfr. infatti quanto qui sopra osservato a proposito dei vv. 17-32) devono sapersi arrendere all'onnipotenza di Amore prima che sia troppo tardi ³⁰. Come si vede, l'epilogo del *Narcisse* potrebbe, volendo,

²⁵ Ed. Thiry-Stassin e Tyssens, vv. 963 e 969-70; ed. Pelan e Spence, vv. 971 e 977-8. Si avverta che M. Thiry-Stassin e M. Tyssens, *ed. cit.*, p. 157 (nota ai vv. 964-74) emettono dubbi sull'autenticità dei vv. 969-70 (e anche dei vv. 973-4, di cui si dirà). Si legga: «l'authenticité des couplets 969-70 et 973-4 n'est pas assurée: le premier contient une redite du vers 963 et pourrait bien avoir été inventé pour supprimer toute équivoque quant au sujet du verbe *mostre* (v. 971); le second répète partiellement le vers 964, l'action d'ouvrir les yeux ayant ici, toutefois, une valeur de mimique expressive». Basterà, per vincer questi dubbi, osservare che le ripetizioni contribuiscono ad enfatizzare la pateticità dell'insieme?

²⁶ Ed. Thiry-Stassin e Tyssens, vv. 964, 969 e 974; ed. Pelan e Spence, vv. 972, 977 e 982. Per la verità, M. Thiry-Stassin e M. Tyssens scrivono, al v. 974, «les eus ovre si com il puet»; ma «si com il puet» va, credo, col v. successivo (di cui si dirà).

²⁷ Ed. Thiry-Stassin e Tyssens, vv. 971-73; ed. Pelan e Spence, vv. 979-81. L'ultimo dei tre vv. citt. evoca, credo, il conato di un abbraccio («les bras li tent») e di un bacio («les levres muet»).

²⁸ Ed. Thiry-Stassin e Tyssens, vv. 974-6; ed. Pelan e Spence, vv. 982-4. La funzionalità di «si com il puet» non ha, dato il contesto, bisogno di ulteriore commento. Meglio dunque non seguire, nell'interpunzione, M. Thiry-Stassin e M. Tyssens (che, come s'è detto, stampano «les eus ovre si com il puet; | sanblant li fait que se repent»), ma attenersi all'interpunzione adottata da M. M. Pelan e N. C. W. Spence (che stampano invece «les eus ovre; si com il peut, | sanblant li fait que se repent»).

²⁹ Per il pentimento della *pucele* cfr. M. Thiry-Stassin e M. Tyssens, *ed. cit.*, p. 157 (nota al v. 991).

³⁰ Per l'interpretazione dei due vv. conclusivi cfr. M. Thiry-Stassin e M. Tys-

dar puntuale ragione persino del *plus tost* che compare nel v. 21 di Richard de Fournival: Narciso attese, per pentirsi, di essere in fin di vita; se vittima (come già Narciso) della vendetta di Amore, la donna amata da Richard de Fournival si pentirebbe, invece, più presto (*plus tost*).

Per smentire che lo *happy ending* accarezzato dal v. 21 di Richard de Fournival sia memore dell'inutile, e pateticissimo, pentimento *in extremis* esibito dal *Narcisse* non è sufficiente la semplicistica constatazione del fatto che l'indifferenza sbandierata dal v. 18 di Richard de Fournival non coincide esattamente con il comportamento dell'immagine riflessa descritto da Ovidio e dai suoi imitatori: un uomo in carne ed ossa non è assimilabile senza più ad una immagine riflessa. Significativo è piuttosto che il carattere prestato da Richard de Fournival all'amato sia tale da garantirne l'inafferrabilità (senz'altro inafferrabile è infatti chi all'indifferenza di cui si discorre al v. 18 unisca la capacità, dichiarata dal v. 24, di *veer* se stesso e il proprio amore alla donna innamorata): com'è noto, proprio l'inafferrabilità era il tratto dell'immagine riflessa prediletto dagli utenti medievali del mito³¹.

Ciò nonostante, che l'autorizzazione e/o lo stimolo ad attribuire alla donna amata la capacità di pentirsi siano a Richard de Fournival venuti proprio da quanto esibito dal *Narcisse* (o, se si preferisce, da una tradizione a noi, oggi, nota unicamente grazie al *Narcisse*) è solo un'ipotesi destinata a restare tale. A Richard de Fournival non faceva certo difetto la fantasia. E soprattutto: a Richard de Fournival non occorre, per giustificare l'attribuzione all'amata della capacità di pentirsi tempestivamente, addurre una versione del mito menzionante il pentimento *in extremis* di Narciso³².

sens, *ed. cit.*, p. 58, nota 24 («dans sa conclusion, l'auteur met en garde *tuit autre amant* contre l'aberration qui fait reconnaître l'amour au moment de la mort»). Stante quanto esibito dai vv. 17-32 è, credo, lecita una formulazione più comprensiva. Infatti: chiunque ami può, come i vv. 17-32 certificano, legittimamente pretendere la reciprocità; Narciso, ignorando la legittimità della pretesa, rifiutò di contraccambiare l'amore e fu, quindi, giustamente punito; tutti devono fare attenzione a non macchiarsi della colpa di cui si macchiò Narciso onde non dividerne la tragica fine.

³¹ Cfr. ad es. quanto osservato da L. Vinge, *op. cit.*, p. 69.

³² Contro l'ipotesi di una dipendenza del v. 21 di Richard de Fournival dal *Narcisse* (o da una tradizione nota, oggi, grazie solo al *Narcisse*) può, forse, esser addotto anche il *Bestiaire d'Amours*: cfr. infatti i brani citt. qui sopra (e si ricordi che l'associazione, ivi esibita, delle idee di vendetta e di pentimento è immemore del mito di Narciso).

Ma anche se si prescinde, per prudenza, dal v. 21 (del v. 18 è pressoché inutile, ormai, dire), il debito contratto da Richard de Fournival con la tradizione illustrata sia dall'anonimo *Narcisse* sia dal *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris resta ingente³³. Ben più esile si dimostra, al confronto, il debito contratto da Richard de Fournival direttamente con Ovidio: come s'è detto, solo per il disseccarsi di Eco, e per il suo ridursi a pura voce, è giocoforza postulare, in assenza di precedenti più prossimi, il ricorso diretto alle *Metamorfosi*. Fuorvianti si dimostrano, per la determinazione del debito così contratto con Ovidio, le illazioni cui si abbandona, commentando la seconda strofa di Richard de Fournival, il Lepage (si ricorderà che, a detta del Lepage, Richard de Fournival identificandosi con Eco «choisit de se ranger du côté du règne minéral, la pierre constituant un gage d'immortalité, tant par sa solidité que par son aptitude à répercuter la vois ki encor dure») ³⁴. Mancando nel dettato di Richard de Fournival ogni accenno al pietrificarsi di Eco, sembra più prudente, per dar ragione dei vv. 11-2 (e anche, stante l'identificazione del poeta amante con Eco, dei vv. 13-4) ³⁵, limitarsi a scomodare *Met.* III, vv. 396-8 («et tenuant uigiles corpus miserabile curae | adducitque cutem macies et in aera sucus | corporis omnis abit») poi, ma solo per quanto si riferisce alla voce, *Met.* III, vv. 398-9 («Vox tantum atque ossa supersunt; | uox manet; ossa ferunt lapidis traxisse figuram»), infine *Met.* III, v. 401 («omnibus auditur; sonus est, qui uiuit in illa») ³⁶. Oltreché

³³ Se la moltiplicazione degli enti fosse, in casi quali il nostro, di qualche utilità si potrebbe, oltre all'anonimo *Narcisse* e al *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris, scomodare qui anche *Floris et Lyriopé* di Robert de Blois.

³⁴ Y. G. Lepage, *art. cit.*, p. 243 (cfr. qui sopra). Prevaricanti sono forse anche le espressioni ivi dal Lepage utilizzate per evocare Narciso (si va da «l'évanescente figure de Narcisse, changé en fleur» a «l'éphémère Narcisse»). Nel dettato di Richard de Fournival manca ogni accenno alla metamorfosi in fiore di Narciso. Si dovrà, ciò nonostante, credere che l'accenno alla persistenza della voce esibito dal v. 12 sia sufficiente a giustificare la contrapposizione, tanto insistentemente suggerita dal Lepage, tra l'evanescenza di Narciso e la persistenza di Eco?

³⁵ Si osservi anche l'abile orchestrazione dei vv. 11-2 e 13-4: a 11 *el secha toute d'ardure* risponde 14 *secherai de duel et de pesanche*, per cui cfr. ad es. (cito a caso) *Les romans de Chrétien de Troyes*, IV: *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, publié par M. Roques, Paris 1967 (rist.: CFMA), v. 5958 («tote an porras de duel sechie») ; a 12 *fors la vois ki encor dure* risponde 13 *fors merchi criër*, da gustare ricordando 7 *si com chil ki ne puet merchi trouver*.

³⁶ Credo opportuno trascrivere qui la traduzione dei vv. 396-401 approntata da Georges Lafaye (tra parentesi quadre pongo la traduzione del v. 400, da me non citato): «Les soucis qui la tiennent éveillée épuisent son corps misérable, la

esile, il debito contratto direttamente con le *Metamorfosi* è, come si vede, estrinseco. In altre parole: la compulsazione delle *Metamorfosi* fornisce a Richard de Fournival alcuni dati di fatto³⁷; ma per l'utilizzazione, nel contesto poetico, dei dati così reperiti Richard de Fournival si affida ad una tradizione che, come s'è avuto agio di constatare, invitava a vedere nella tragica storia di Narciso un *exemplum* ammonitore e, quindi, in ogni amante disdegnato dall'amata orgogliosa un nuovo *avatar* di Eco, nella vendetta di Amore lo strumento capace di indurre ogni amata a contraccambiare l'amore³⁸.

ROBERTO CRESPO
Rijksuniversiteit te Leiden

maigreur dessèche sa peau, toute la sève de ses membres s'évapore. Il ne lui reste que la voix et les os; sa voix est intacte, ses os ont pris, dit-on, la forme d'un rocher. [Depuis, cachée dans les forêts, elle ne se montre plus sur les montagnes]; mais tout le monde l'entend; un son, voilà tout ce qui survit en elle» (Ovide, *Les Métamorphoses*, I, texte établi et traduit par G. Lafaye, Paris 1957, p. 82). Come si ricorderà, già Y. G. Lepage, *art. cit.*, p. 244, aveva accostato (ma in blocco) *Met.* III, vv. 395-401 alla seconda strofa di Richard de Fournival. Non ha invece ragion d'essere l'accostamento, ivi operato dal Lepage, della terza strofa di Richard de Fournival a *Met.* III, vv. 353-5 e 404-6 (quest'ultimo accostamento riposa, a quanto sembra, anzitutto sulla fuorviante parafrasi della terza strofa fornita dal Lepage).

³⁷ Per questo tipo di utilizzazione delle *Metamorfosi* cfr. ad es. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, traduit de l'allemand par J. Bréjoux, Paris 1956, p. 20: «... les *Métamorphoses* étaient aussi un répertoire mythologique aussi passionnant qu'un roman. Qui étaient Phaëton, Lycaon, Procnè, Arachné? Pour mille questions de ce genre, Ovide était le *Who's who*». Si aggiunga che la conoscenza diretta, da parte di Richard de Fournival, delle *Metamorfosi* era già stata a ragion veduta postulata da C. Segre, *ed. cit.*, p. xi, n. 3; per il luogo del *Consaus d'Amours* ivi discusso cfr. ora G. B. Speroni, «Il *Consaus d'Amours* di Richard de Fournival», in *MR* 1 (1974): 221 e 258.

³⁸ Si osservi la progressione speculare che presiede alla vendetta di Amore: la *sourquidanche* di Narciso (v. 9) si è reincarnata nel *grant orgueil* della donna (v. 20); per debellare il *grant orgueil* della donna occorrerebbe trovare qualcuno dotato di un vero e proprio eccesso *d'orgueil et de beubanche* (v. 23). Per *beubanche* cfr. G. Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Age (XII^e-XIII^e s.)*, Paris 1972, p. 118, poi Tobler-Lommatzsch, I, col. 1007, rr. 46-7; per *sourquidanche* cfr. Tobler-Lommatzsch, IX, col. 879, rr. 5-9.

L'irreperibilità, tra gli uomini, del sovrumano eccesso *d'orgueil et de beubanche* necessario per attuare la vendetta comporta, per la donna amata da Richard de Fournival, la possibilità di sottrarsi impunemente all'onnipotenza di Amore. In conseguenza di ciò il poeta amante cade, com'è ovvio, in una disperazione davvero abissale. Si ammiri dunque anche la pregnanza dell'espressione da Richard de Fournival prescelta per caratterizzare una sì abissale disperazione: *pui de desperanche* (v. 42; cfr. anche v. 43). Per *pui* ('puits') cfr. Tobler-Lommatzsch, VII, col. 2076, rr. 27-33, poi R. 443 (inc. «Gente m'est la saisons d'esté»; ed. Lepage, pp. 50-1), vv. 7 e 21.