

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

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

VOLUME XVIII · 1993

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

La situazione iniziale nel *Cantare di Madonna Elena*

Il *Cantare di Madonna Elena* è una delle versioni italiane di un gruppo di racconti, collocabili cronologicamente fra il XIII e il XIX secolo, che ricamano la loro storia intorno ad uno stesso nucleo narrativo fondamentale: un uomo vanta la virtù della propria moglie (o sorella); un avversario mette alla prova la castità della donna e riesce sconfitto, ma riesce ad ottenere delle prove con cui convince il marito (o fratello) di aver conosciuto carnalmente la donna, che è punita, in vari modi a seconda delle versioni, ma che riesce in ultimo a far trionfare la sua innocenza reintegrando la sua condizione e facendo punire il colpevole. Gaston Paris, che dedicò gli ultimi anni della sua vita a raccogliere e classificare questi racconti per una serie di lezioni al Collège de France, dette loro il nome di «cycle de la gageure», perché nella maggior parte delle versioni la castità della donna è oggetto di una scommessa, in cui i due uomini mettono in gioco tutti i loro beni¹. Nella versione del *Cantare* il racconto si apre, nella gaia stagione di maggio, ad una festa di corte in presenza di un re di Francia (Carlo o Luigi, a seconda delle redazioni), dove i nobili del regno si ingaggiano in una gara di vantì. Quando Messer Ruggiero vanta la bellezza della propria moglie, un avversario lo rintuzza affermando di poter avere la donna ai suoi voleri; messer Ruggiero risponde esaltando la castità della moglie e sfidando l'avversario a duello, ma questi declina, affermando che proverà la verità delle sue parole adducendo le prove della sua seduzione; la posta in gioco della scommessa rimane la testa di chi risulterà sconfitto:

Dise Guarniero: « Senpre i'ò abuto diletto
con quela che li altre pasa e avança,
çoè con Lena bela dalo chiaro vixo ».
Misiere Ruçiero l'alde non l'à dal rixo.

Dise misiere Ruçiero: « O falso traditore

¹ Il lavoro di Gaston Paris fu pubblicato postumo da Joseph Bédier in *Romania* 32 (1903), 481-551.

perché m'ai tu ditto tanta vilania?
 che tu ne romagnirai com desonore:
 più liale dona non se trovaria.
 Denançi a 'Luise nostro inperadore
 adeço io ne metto la testa mia:
 dela battaglia io te apelo al campo,
 perda la testa chi no prova el vanto»².

Ora, la posta della testa appare come un tratto narrativo piuttosto singolare: contrario a tutte le regole del buonsenso, mette decisamente in gioco la verosimiglianza del racconto, e appare anche poco consona ai motivi e ai valori consacrati della tradizione cavalleresca. Certo, nei romanzi d'avventura i cavalieri si affrontano allegramente a lancia e spada per difendere la prima damigella indifesa che incontrino, ma in questi casi gli uomini rischiano la vita per la fiducia che hanno in se stessi, nel proprio valore guerriero; il fatto di scommettere la testa sulla castità di una donna, senza il sostegno di un affrontamento con le armi in pugno, appare decisamente insolito. La versione del cantare risulta poi isolata nel contesto dei *romans d'aventure* in versi antico francesi che, fra tutte le versioni del ciclo della scommessa, appaiono le più vicine all'ambientazione del cantare³. Tuttavia, una versione della storia con la testa come posta della scommessa esisteva probabilmente molto prima della data attribuibile ai manoscritti, quattrocenteschi, che ci hanno tramandato il cantare. La novella II.9 del *Decameron* (Bernabò da Genova, Ambrogiuolo da Piacenza e la Zinevra) è una seconda importante testimonianza italiana del ciclo. Qui l'episodio della messa in gioco è rappresentato come segue:

² Il cantare fu pubblicato da Ezio Levi nel suo *Fiore di Leggende. Cantari antichi*, Bari, Laterza, 1914. La citazione è però tratta dal ms. di Perugia, Bibl. Augusta, C43 (vecchia segnatura 160), in un'edizione da me curata in via di pubblicazione su *Yearbook of Italian Studies* (1992).

³ Il motivo della testa messa in gioco per scommessa ricorre nel cantare della *Ponzela Gaia* dove Galvano e Troiano impegnano la testa in una gara su chi riporterà alla corte di Artù la più bella preda di caccia (cfr. *Ponzela Gaia. Cantare dialettale inedito del sec. XV*, a cura di G. Varanini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1957, 2^a ottava). Nella *Ponzela Gaia*, cioè, la disparità fra il valore della messa in gioco e la futilità della partita è ancora più grande e rende il motivo ancora più assurdo, rivelandone il carattere derivativo, forse proprio da una versione della storia di Madonna Elena. Un motivo affine si potrebbe forse indicare nel motivo del *beheading game* che forma il nucleo del *romance* inglese *Gawain and the Green Knight*. Ma lo spirito che informa il motivo narrativo del *beheading game* appare notevolmente diverso da quello operante nel ciclo della scommessa. Cfr. George Lyman Kittredge, *A Study of Gawain and the Green Knight*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1916 (ristampa: Gloucester, Mass., Peter Smith, 1960).

Bernabò, turbato, rispose: – . . . Ma poi che tu di' che tutte sono così pieghevoli e che il tuo ingegno è cotanto, acciò che io ti faccia certo dell'onestà della mia donna, io son disposto che mi sia tagliata la testa se tu mai a cosa che ti piaccia in cotale atto la puoi condurre; e se tu non puoi, io non voglio che tu perda altro che mille fiorin d'oro. – Ambrogiuolo, già in sulla novella riscaldato, rispose: – Bernabò, io non so quello che io mi facessi del tuo sangue, se io vincessi; ma se tu hai voglia di vedere pruova di ciò che io ho già ragionato, metti cinquemila fiorin d'oro de' tuoi, che meno ti deono essere cari che la testa, contro a mille de' miei; ecc.

Boccaccio enuncia cioè esplicitamente la possibilità che posta della scommessa sia la testa del marito, sia pure per sostituirvi poi una versione borghese – e, sia detto per inciso, la transizione dall'una all'altra versione è motivo non ultimo della densità del testo boccacciano. La posta della testa pare, insomma, avere una consistenza più grande di quella di un semplice artificio da narratore dozzinale, trovato in maniera estemporanea per tener sveglia l'attenzione degli ascoltatori con la drammaticità della situazione. Il che stimola la curiosità di una critica che si interessi alla storia interna di un testo, agli ingredienti che entrano a far parte di una narrazione, ai processi mentali che conducono alla costruzione di un episodio.

Per capire questo tratto nella situazione iniziale del *Madonna Elena* bisogna tener presente tutto quanto il ciclo della scommessa, e particolarmente il panorama della letteratura romanzesca francese, che costituisce il retroterra immediato dei cantari italiani. Si dà il caso, poi, che questa tradizione romanzesca ci rimandi a sua volta al patrimonio narrativo celtico, che ha fornito una massa enorme di motivi e di trame narrative alla letteratura francese.

Due racconti fra quelli che appartengono al ciclo della scommessa mi appaiono illuminanti, uno celtico e l'altro greco. Il primo è una leggenda collegata alla vita di un celebre bardo gallese, Taliesin, conservataci da un erudito gallese che scriveva verso la metà del XVI secolo (Elis Gruffydd), ma probabilmente già nota prima del 1220⁴. Ecco la parte rilevante del racconto, nella traduzione inglese di Patrick Ford:

. . . at the feast of Christmas, the king was holding open court at Deganwy Castle, and all his lords – both spiritual and temporal – were there, with a multitude of knights and squires. Their conversation grew, as they queried one ano-

⁴ Un'ode a «Llywelyn ap Iorwerth, composed probably not later than 1220» faceva già allusione alla liberazione di Elfin per opera di Taliesin. Cfr. *The Mabinogion*, a cura di Lady Charlotte Guest, III, Londra, Longman Brown Green and Longmans, 1849, pp. 394-5.

ther, saying: «Is there in the entire world a man as powerful as Maelgwn?⁵ Or one to whom the heavenly father has given as many spiritual gifts as God has given him: beauty, shape, nobility, and strength, besides all the powers of the soul?» And with these gifts, they proclaimed that the Father had given him an excellent gift, one that surpassed all the others, namely, the beauty, appearance, demeanor, wisdom, and faithfulness of his queen. In these virtues, she excelled all the ladies and daughters of the nobility in the entire land. Beside that, they asked themselves: «whose⁶ men are more valiant? Whose horses and hounds are swifter and fairer? Whose bards more proficient and wiser than Maelgwn's?» [. . .]

And so after everyone had spoken in praise of the king and his blessings, Elphin happened to say this: «Indeed, no one can compete with a king except another king; but, truly, were he not a king, I would surely say that I had a wife as chaste as any lady in the kingdom. Furthermore, I have a bard who is more proficient than all the king's bards»⁷.

Quando le imprudenti parole di Elphin gli vengono riferite, il re imprigiona Elphin e manda il figlio Rhun a tentare la virtù della donna.

La versione greca è un canto popolare diffuso in Grecia e raccolto da diversi folkloristi a partire dai primi anni dell'Ottocento. Cito dal riassunto di Gaston Paris:

A la cour du roi, Mavrijanos vante sa sœur, que nul, à ce qu'il assure, ne peut séduire. Le roi prétend y arriver: il gage son royaume contre la tête de Mavrijanos, qu'il met en prison pour la durée de l'épreuve . . .⁸.

Nella storia di Taliesin, come si vede, non si tratta tanto di una scommessa quanto del gesto temerario di un vassallo che incorre nella collera del re perché osa contrapporre a quello del re un suo bene (nel caso specifico, la moglie). La disparità nella condizione dei due contendenti giustifica la durezza del trattamento del vassallo che si rende colpevole di lesa maestà. Il motivo, nei termini appena enunciati, apparteneva alla tradizione celtica, poiché si ritrova in una leggenda irlandese del XII secolo, il *Noínden Ulad*: in questa storia è questione di un ricco contadino che aveva per moglie una donna soprannaturale.

⁵ Maelgwn è il nome del re in questa storia.

⁶ Iniziale minuscola nel testo del Ford.

⁷ *The Mabinogi and other Medieval Welsh Tales* a cura di Patrick K. Ford, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1977, pp. 159-81.

⁸ G. Paris, «Le cycle de la gageure», cit., p. 483. Il più completo testo della ballata greca è reperibile in N.G. Politis, *Ekloyé apo ta traghúdhya tu illinikú lau*, Atene 1932³, n° 81; e cfr. Paul G. Brewster e Georgia Tarsouli, «Two English ballads and their Greek Counterparts», *Journal of American Folklore* 69 (1956), 41-6.

Ma un giorno nell'Ulaid si tenne una fiera, e tutti vi andarono, uomini e donne, ragazzi e ragazze. Crunniuc vi si recò insieme agli altri, nei suoi abiti migliori e con viso raggianti.

«Bada a non dire sciocchezze» gli disse la donna.

«Non succederà facilmente» egli rispose.

La fiera fu tenuta e, al termine del giorno, scesero sul campo il carro e i cavalli del re, che riportarono la vittoria. La folla disse che nessuno poteva vincere quei cavalli.

«Mia moglie è altrettanto veloce» disse Crunniuc.

Subito fu condotto dal re, e si mandò a chiamare la moglie.

«Mi sarebbe gravoso andare a liberare mio marito ora» ella disse al messaggero «ché ho in grembo un figlio».

«Per quanto ti possa essere gravoso» disse il messaggero «dovrai venire, altrimenti egli morirà»⁹.

La donna gareggia con i cavalli del re e, naturalmente, vince.

Si noti la somiglianza, nelle due storie celtiche, della scena in cui i cortigiani si profondono in lodi per i beni del re (i cavalli compaiono in tutt'e due le versioni); il fatto che il protagonista della storia osi soltanto affermare che anche lui ha qualcosa di altrettanto valore è sufficiente a metterlo in pericolo di vita: nella storia gallese si dice soltanto che Elphin viene messo in prigione, ma in quella irlandese è esplicitamente minacciato di morte se la sua imprudente affermazione non viene confermata. Nella versione greca, il re è pronto a impegnare il suo regno, ma per il vassallo torna ad essere in gioco la testa, e la soluzione della storia avviene, drammaticamente, un attimo prima che egli venga giustiziato.

Il motivo celtico della lode al re e a tutto ciò che gli appartiene, a cui un vassallo osa contrapporre un suo bene (particolarmente una donna), ed è per questo costretto a provare la verità della sua affermazione, entra dalla letteratura celtica nella letteratura antico-francese. C'è nel *Lai de Graëlent* una stranissima scena che ha lasciato perplessi tutti i critici, tanto il costume che vi è descritto appare lontano e da quello che si sa della cultura feudale e dalla comune sensibilità cristiano-europea:

A pentecoste ciascun an
semounoit ses barons par ban.
Tot cex qui de lui rien tenoient

⁹ La traduzione italiana (in *La saga irlandese di Cu Chulainn*, a cura di Gabriella Agrati e Maria Letizia Magini, Milano, Oscar Mondadori, 1982, pp. 132-3) riproduce la versione più stringata del *Libro di Leinster*. Una versione più diffusa nella traduzione inglese di T.P. Cross e C.H. Slover, *Ancient Irish Tales*, Henry Holt and Co., 1936. Nella riedizione con bibliografia riveduta da C.W. Dunn, Dublino, Figgis, 1969, *The Debility of the Ulstermen [Noinden Ulad]* è alle pp. 208-10.

e a sa cort o lui mangeoient,
 servoient le par grant amor.
 Quant mengié avoient le jor,
 la roïne faisoit monter
 sor un haut banc e deffubler.
 Puis demandoit a tos ensamble:
 « Segnor baron, que vos en sanble?
 A sousiel plus bele roïne,
 pucele, dame ne mescine? »
 A tox le convenoit loer,
 e au roi dire e afremer
 k'il ne sevent nule si bele,
 mescine, dame, ne pucele.

(vv. 411-26)¹⁰

Anche quella volta, naturalmente,

N'i ot un seul ne le prisast
 e sa biaté ne li loast,
 fors Graelent qui s'en taisoit:
 a soi meïsme s'en rioit,
 en sor cuer pensoit a s'amie.

(vv. 427-31)

Graelent non si era unito al coro di lodi perché pensava che la sua amica era molto più bella della regina. Anche qui si ha l'imprudente rivelazione, e l'imprigionamento fintantoché non abbia mostrato la sua donna e la sua bellezza sia messa a confronto con quella della regina.

Non c'è dubbio, secondo me, che in questa curiosa cerimonia di esibire la moglie e pretendere che tutti la lodino è da vedere un maldestro adattamento del motivo di origine celtica al nuovo contesto francese-feudale per il quale l'anonimo autore del *Graëlent* raccontava la sua storia. Nella storia di Taliesin o anche nel *Noïnden Ulad* la lode corale dei beni del re avviene con grande naturalezza, qui invece il re forza le adulazioni dei cortigiani, la scena è goffa e non per niente ha attirato la curiosità dei critici, ma gli ingredienti e il senso del motivo sono gli stessi¹¹. Per dimostrare la solidità che questo

¹⁰ P.M. O'Hara Tobin, *Les lais anonymes des XII et XIII siècles. Edition critique de quelques lais bretons*, Ginevra, Librairie Droz, 1976.

¹¹ Mentre nelle storie celtiche l'affermazione del suddito si configura immediatamente come delitto di lesa maestà, e la punizione dell'imprudente appare uno sviluppo naturale della vicenda, nei *lais* (*Graëlent*, ma anche *Lanval*) è necessario l'intervento della regina – che aveva suoi motivi di malevolenza nei confronti del cavaliere – perché il re intenti un'azione contro il vassallo.

aveva acquistato nella tradizione francese, menzionerò un'altra occorrenza del motivo, la scena iniziale del *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, che è una delle più antiche *chansons de geste*:

Un jur fu Karlemaine al seint Denis muster:
 Rout prise sa corune, en croiz seignat sun chef,
 E ad ceinte s'espee dont li ponz fud d'or mer.
 Dux i out e demeines, baruns e chevalers.
 Charles li empereres regardet sa moillier:
 Ele fut corunee al plus bel e al meuz.
 Il la prist par le poin desuz un oliver,
 De sa pleine parole la prist a reisuner:
 « Dame, veïstes unkes hume dedesuz ceil
 Tant ben seïst espee, ne la corune el chef?
 Uncor cunquerrei jo citez ot mun espez! »
 Cele ne fud pas sage, folement respondeit:
 « Emperere, dist ele, trop vus poez priser.
 Uncore en sai jo un ki plus se fait leger
 Quant il porte corune entre ses chevalers:
 Kaunt la met sur sa teste plus belement lui set! »
 Quant l'entent Charlemaine, mult en est curecez,
 Pur Franceis ki l'oïrent mult en est enbrunchez:
 « E, dame, u est cil reis? E car le m'enseinez!
 [. . .]
 Se vus m'avez mentid, vus le cumperez cher:
 Trencherai vus la teste od m'espee d'acer! »

(vv. 1-25)¹²

Dunque anche qui circostanza di particolare solennità, e offesa di lesa maestà nella contrapposizione al compiaciuto sentimento di superiorità del re di una realtà paragonabile alla sua. L'ira del re sbocca nella minaccia della pena di morte (taglio della testa), se l'imprudente affermazione non viene verificata. Anche nel *Voyage de Charlemagne* l'episodio serve da « situazione iniziale » che fornisce la molla per il debutto dell'azione nel racconto.

È, secondo me, sullo sfondo di questa letteratura e di questi motivi che va interpretata anche la scena iniziale del *roman d'aventure* francese intitolato il *Compte de Poitiers*, che appartiene ugualmente al ciclo della scommessa ed è la storia più vicina, come genere, come

¹² *Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople*, a cura di P. Aebischer, Ginevra, Droz e Parigi, Minard, 1965. Altre edizioni: *Il « Voyage de Charlemagne »*, a cura di G. Favati, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1965, e *The Journey of Charlemagne to Jerusalem and Constantinople (Le Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople)*, a cura di Jean-Louis G. Picherit (Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1984).

ambientazione e come svolgimento, al *Cantare di Madonna Elena*. Il racconto debutta con una corte bandita da re Pipino durante la quale prende la parola a un certo punto il conte:

Un jor tint sa cort a Paris.
 [. . .]
 Tot i vinrent, ço est la some.
 Li mangier furent cointe et rice.
 Pepins s'asist et tot li prince;
 Onques rois ne fu si servis.
 Adont parla li plus hardis
 D'aus tous, et li plus envoisiés,
 Çou fu li biaux quens de Poitiers.
 Li bers avoit a non Gerars.
 Si drap valoient cinc cens mars:
 «Rois, tu vaus miex c'Arcedeclins,
 Car tous cis mons vous est aclins.
 Plus avés fait k'ainc ne fist nus,
 Mais jo gis quant je vuel tous nus
 Avec la plus bele del mont.
 [. . .]
 Qui tot le monde cerqueroit,
 Paenie et crestienté,
 Ne troveroit on sa biauté,
 Qu'il n'est rose, tant soit novele,
 Que sa biautés ne soit plus bele.
 Ele est ma feme et jou ses sire.
 [. . .]
 Por mil fies d'or fin son pois
 Ne lairont ele autrui joïr
 Des membres dont j'ai mon plaisir.
 [. . .]
 Rois Pepins, miex valt sa biautés
 Que ne face vos roiautés.
 Par tant sui plus rices de vous,
 Et si n'en sui mie jalous ».

(vv. 26-68)¹³.

Anche in questa storia, come nel *Madonna Elena* e nella maggior parte dei racconti del ciclo, la scommessa avviene fra due uomini di pari dignità sociale, in questo caso due vassalli, il conte di Poitiers e il duca di Normandia, ma è notevole che all'inizio il conte si rivolga direttamente al re, dicendogli esplicitamente: «miex valt sa biautés | Que ne face vos roiautés. | Par tant sui plus rices de vous»; è

¹³ Bertil Malmberg, *Le roman du Comte de Poitiers, poème français du XIII^e siècle*, Lund, Håkan Ohlssons Boktrickerti, 1940.

un po' come se l'avversario si incaricasse di smentire le affermazioni del marito per rintuzzare la sua temerità nel vantarsi davanti al re, come nella storia di Taliesin il marito si era reso colpevole di lesa maestà, ma il compito di tentare la virtù della donna era stato affidato a un altro personaggio (Rhun, il figlio del re) e non al re stesso.

È in questo contesto che si capisce l'enormità della posta in gioco – la testa – nella scommessa del *Cantare*: è la reminiscenza di una versione in cui il vanto della donna costituiva un delitto di lesa maestà che spiega come mai il marito possa deliberatamente, e inopinatamente, scommettere la propria testa sulla castità della moglie. Una conferma del peso e dell'antichità di una configurazione della situazione iniziale in cui la sconfitta del marito avrebbe comportato la pena di morte ci sembra offerta dalla più antica versione documentata del ciclo della scommessa, il romanzo in versi *Guillaume de Dôle*, dove è questione di un cavaliere che ha vantato davanti all'imperatore le doti della sorella. Quando la virtù di quest'ultima è falsamente infamata, un nipote di Guillaume si incarica di andare a punire la donna, e così facendo le porta notizia di ciò che è accaduto a corte: «ge lessai mon oncle en ce | Ou il est morz ou il se muert» (vv. 3956-7); e la sorella, nel comunicare alla madre la sua intenzione di rendersi a corte, riprende: «Onques si prodom com il ere | Ne mourut por si fet damage» (vv. 4048-9)¹⁴. Ma in realtà, secondo il racconto, Guillaume non è mai stato in pericolo di morte, era soltanto caduto in una profonda prostrazione, dalla quale l'imperatore stesso aveva cercato di sollevarlo. Le affermazioni del nipote appaiono come un'incongruenza, la spia dell'intrusione di un elemento proveniente da un altro racconto: nel quale, evidentemente, il cavaliere temerario doveva essere giustiziato¹⁵.

Ma nel *Madonna Elena* il vanto viene presentato, diversamente che nel *Compte de Poitiers*, nel contesto di una istituzionalizzata «gara di vanti», una specie di gioco di società, in cui ciascuno vanta la cosa più bella che ha e poi ha l'obbligo di mostrarla se gli viene richiesto. In una versione relativamente moderna del motivo che si trova in un racconto popolare derivato dal cantare di *Liombruno* è proprio così che la gara di vanti viene descritta:

«Ti menerà anco nel *Casino dei Nobili*, che li fanno anche i giochi di tutti i

¹⁴ *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, a cura di G. Servois, Parigi, Didot, 1893 (ristampa: New York e Londra, Johnson Reprint Corporation, 1965).

¹⁵ Il carattere derivativo dell'episodio è rafforzato dalla figura stessa del nipote, di cui non si era mai fatta parola prima e che compare invece improvvisamente per la necessità di informare la donna dell'accaduto.

modi. C'è una stanza, caro Leombruno, che diranno diversi signori: Signore, che ha di rarità, Lei? – Oh! io ho un bellissimo quartiere! – Oh! io ho una bellissima villa. . . «Io ho una bellissima di quella cosa». «Io ho una bellissima di quell'altra». [E la voglion vedere». Il caro Leombruno stava in un angolo, zitto; e non diceva niente. Va diversi signori da lui: – «Lei, signore, non ha niente? non dice niente? non ha voce in capitolo? non ha niente da dirci?» – Rammentandosi sempre della sua legittima sposa, gli vien detto: – «Signori, ho una bellissima sposa». – «Avete una bellissima sposa? Tempo tre giorni, che la sposa sia portata a il casino. Si vuol vedere»¹⁶.

Un gioco di società, dunque, tipico della casta nobiliare. Come si è passati dalla temeraria contrapposizione di un proprio bene a quello del re al gioco di società in cui «ciascuno convignia che si vantasse | E poi l'avanto¹⁷ fa mistero che se proasse»? Osserveremo prima di tutto che la gara di vantì costituisce di per sé un altro motivo delle narrazioni romanzesche antico francesi. Secondo il Rajna, si tratta di un vero e proprio costume storico dei popoli germanici e nordeuropei; al livello letterario se ne trovano riflessi, per esempio, nella saga scandinava *Jómsvíkinga* e in alcune *byline* russe. Ma era certamente penetrato anche nella letteratura francese¹⁸. La seconda parte del *Voyage de Charlemagne à Jérusalem et à Constantinople* già citato è interamente costruita intorno a una gara di vantì: dopo che l'imprudente affermazione della regina, di cui abbiamo parlato poc'anzi, provoca una spedizione di Carlomagno e dei suoi paladini in Oriente, alla corte dell'imperatore di Costantinopoli i Francesi, riscaldati dal vino, cominciano a vantarsi (*gabber*) di poter fare cose straordinarie. Quasi ritualmente, la *chanson* passa in rassegna i vantì dell'imperatore e dei dodici paladini, uno dopo l'altro, con l'invito dell'uno all'altro a fare il proprio vanto, come formula di passaggio da una lassa all'altra: Carlomagno si vanta di poter sconfiggere qualunque campione l'imperatore di Costantinopoli voglia opporgli, Roland di suonare l'olifante con tanta potenza da scuotere le porte di tutta la città, fossero pure di metallo, l'arcivescovo Turpino di riuscire a saltare su un cavallo lanciato a corsa sfrenata, e volteggiare contemporaneamente quattro

¹⁶ Vittorio Imbriani, *La novellaja fiorentina con la novellaja milanese*. Cronologia e nota introduttiva di Italo Sordi (Milano, Rizzoli, 1976), pp. 444-7. L'episodio viene dapprima preannunciato dalla sposa a Liombruno, poi raccontato quando effettivamente si verifica. La mia citazione combina i due passi.

¹⁷ Ms.: *avanço*.

¹⁸ Cfr. A. Tobler, «Plus a paroles an plain pot de vin», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 4 (1880), 80-5; P. Rajna, *Le origini dell'epopea francese*, Firenze, Sansoni, 1884, pp. 404-5; K. Nyrop, *Storia dell'epopea francese nel Medio Evo*, Traduzione di E. Gorra, s.n., Torino, 1889, pp. 119-20.

palle senza mai farne cadere una, e così via. Ma l'imperatore d'Oriente, che aveva mandato una spia ad ascoltarli, si sente oltraggiato dai propositi degli ospiti; e nonostante che Carlo gli spieghi la natura ludica dei vanti («Sire», dist Carlemaines, «ersair nus hebergastes; | Del vin et del claret asez nus en donastes; | Si est tel costume en France, a Paris et a Cartres, | Quant Franceis sunt culchiez, que se giuent et gabent, | Et si dient ambure et saver et folage», vv. 652-6), si ripete la situazione del sovrano che impegna un personaggio in posizione di inferiorità a provare il suo vanto, pena la vita:

«Par ma fei», dist li reis, «Carles ad feit folie
Quant il gaba de moi par si grant legerie:

.....

Si ne sunt aampli li gab cum il les distrent,
Trancherai lui les testes od m'aspee furbie!»

(vv. 629-33)

Particolarmente interessante il vanto di Olivier, per la scommessa della testa in relazione a un'impresa amorosa:

Prenget li reis sa fille, qui tant ad bloi le peil,
En sa cambre nus metet en un lit en requeit;
Si jo ne l'ai anut, tesmoing de lui, cent feiz,
Demain perde la teste, par covent li otrai.

(vv. 486-9)¹⁹

Ancora più vicino alla versione del *Madonna Elena* è l'episodio tramandato dal *Novellino* (1280-1300) e risalente a un perduto testo francese, in cui un certo cavaliere

amava una molto bella donna di Proenza... e amavala sì celatamente, che neuno lile potea fare palesare. Avenne che 'donzelli del Po si puosero insieme d'ingannarlo e di farlone vantare.

Dissero così con certi baroni e cavalieri: «Al primo torneare che si farae, vi preghiamo che voi stabiliate che la gente si vanti». E pensarò così: «Messer cotale si è prodissimo d'arme; farae bene quel giorno del torneamento e scaldersi d'allegrezza. I cavalieri si vanteranno, et elli non si potrae tenere che non si vanti di sua dama». Così ordinato, così fatto: il torneamento fue fatto; fedio il cavaliere; ebbe il pregio dell'arme; scaldossi d'allegrezza. Nel riposare, la sera, e 'cavalieri si cominciaro a vantare, in sull'allegrezze loro, chi di bella giostra, chi di bello castello, chi di bello astore, chi di ricca ventura; e 'l cavaliere

¹⁹ *The Journey of Charlemagne to Jerusalem and Constantinople (Le Voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople)* a cura di Jean-Louis G. Picherit (Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1984).

non si poteo tenere che non si vantasse ch'amava sì bella donna. Ora avvenne ch'e' ritornò per prendere gioia di lei, sì come solea. La donna il donoe commiato²⁰.

Si sarà osservata la straordinaria concordanza di questa versione con quella del *Madonna Elena* nell'enumerazione dei vanti; e la diffusione e il consolidamento del motivo sono provati dalla ricorrenza nel *Cantare di Liombruno*, di cui abbiamo citato poc'anzi una derivazione popolare, nonché in episodi più o meno storici come quello tramandato dalle *Mémoires d'Olivier de La Marche, maître d'hôtel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*²¹, quando i nobili radunati alla corte del duca di Borgogna Filippo il Buono, nel 1454, fecero voto, uno dietro l'altro, di adottare comportamenti straordinari nell'imminente crociata contro i Turchi, premettendo però opportunamente condizioni che permisero a tutti di non mantenere le promesse senza perdere il loro onore.

È chiaro che fra i due tipi di situazione iniziale – contrapposizione di un proprio bene a quello del re e gara di vanti in cui il protagonista loda la bellezza della propria donna – vi è più di un punto di contatto: l'ambientazione cortese, la natura stessa dell'affermazione del malcapitato marito che si configura come un vanto, e la formulazione tradizionale dello scongiuro «se non riesco a fare questa cosa, ch'io perda la testa!». È quindi comprensibile come da un'antica versione della storia, in cui il vanto della propria donna appariva in diretto contrasto con la lode di una regina, e l'imprudente affermazione comportava la drastica condanna del vassallo, si sia arrivati alla sostituzione del primitivo motivo con un altro motivo, quello della gara di vanti, e che della primitiva versione rimanga come sola spia l'enormità della posta in gioco nella scommessa.

La versione che chiameremo «della lesa maestà» e quella che chiameremo «della gara di vanti» costituiscono evidentemente rappresentazioni di rapporti di potere e di strutture sociali diversi: rapporti di potere «primitivi» e non di rado brutali fra un sovrano e i propri sudditi, nel primo caso, società in cui apparivano prominenti i membri della classe aristocratica, rappresentati nell'orgoglio dei propri privilegi e nelle rivalità che li opponevano gli uni agli altri, nel secondo. È comprensibile che un giullare abbia trasformato una

²⁰ *Il Novellino*. Testo critico, introduzione e note a cura di Guido Favati, Genova, Fratelli Bozzi, 1970, pp. 271-2.

²¹ Edizione a cura di H. Beaune e J. d'Arbaumont, 4 vols., Parigi, Librairie Roinouard, 1883-1888.

vecchia storia immettendovi dati socio-culturali più consoni alla società nella quale si trovava ad operare e del pubblico al quale si rivolgeva. È importante notare però che in entrambi i casi è fondamentale la mediazione della tradizione narrativa. La trasformazione del racconto cioè non avviene tramite un riferimento diretto ai dati socio-culturali del nuovo contesto, ma traseggiando dal patrimonio di motivi offerti dalla letteratura precedente quelli che al rifacitore appaiono più appropriati alla nuova realizzazione narrativa. La primitiva versione, che configurava l'affermazione del marito come un delitto di lesa maestà, non era più veramente comprensibile nella cultura francese feudale sul finire del XII secolo: tant'è vero che perfino quando è trasportato di peso dalla tradizione celtica nella narrazione francese del *Lai di Graëlent*, Graëlent viene imprigionato soltanto perché la regina ha suoi particolari motivi di ostilità nei confronti del cavaliere e interviene presso il re suo marito perché le faccia giustizia. Ecco allora che la nozione di vanto, contenuta ma non messa in rilievo nella più antica situazione iniziale, fa scattare nella mente di un rifacitore l'associazione con un altro motivo narrativo tradizionale, quello della gara di vanti, e dalla confluenza di queste due tradizioni scaturisce la versione della situazione iniziale del *Madonna Elena*.

MARIA BENDINELLI PREDELLI
McGill University, Montreal