

Il *Dit de Merlin Mellot* fra racconto tradizionale e riscrittura edificante

Margherita Lecco¹

Recibido: 25 de septiembre de 2019/ Aceptado: 8 de enero de 2020

Resumen. Se ha prestado poca atención al cuento medieval conocido bajo el título de *Merlin Mellot*: se puede decir que no se le ha dedicado ningún trabajo específico. En cambio es un texto interesante tanto por una identificación de género (oscila entre *fabliau* y *dit*, anticipa los desarrollos modernos de la novela), como en términos de material narrativo. Que se relaciona con un camino narrativo de una tradición quizás antigua, pero ciertamente tiene un éxito medieval y renacentista hasta la edad moderna, la historia conocida por los folkloristas bajo la indicación de *The Fisherman and His Wife*.

Palabras clave: *dit*; *fabliau*; *Märchen*; Jean de Saint-Quentin; literatura didáctica medieval

[en] The *Dit de Merlin Mellot* between traditional story and edifying rewriting

Abstract. The brief story known as *Merlin Mellot* has been given little attention: it can be said that no specific work has been dedicated to it. Instead it is an interesting text both as a gender identification - since it, which oscillates between *fabliau* and *dit*, anticipates the modern developments of the novel - both in the aspect of narrative material. Which relates to a narrative path of perhaps ancient tradition, but certainly medieval and Renaissance success until the modern age, the story known to folklorists under the indication *The Fisherman and His Wife*.

Keywords: *dit*; *fabliau*; *Märchen*; Jean de Saint-Quentin; medieval didactic literature

Sumario. Bibliografía. Edizioni. Studi Critici.

Cómo citar: Lecco, M. (2020). Il *Dit de Merlin Mellot* fra racconto tradizionale e riscrittura edificante, en *Revista de Filología Románica* 37, 123-129.

Una questione oggi dibattuta nel campo della formazione dei testi folklorico-popolari è se i materiali e schemi della fiaba, del *Märchen*, siano da attribuire a forme di intervento moderno. Se, vale a dire, i loro caratteri narrativi (strutturali, formali, ecc.) siano stati stabiliti con interventi condotti a partire dall'età romantica, e specificamente dall'azione operata su di essi dei Fratelli Grimm, che avrebbero costruito *a posteriori* dei racconti basati su radici folkloriche più o meno antiche, ma, in sostanza, ottenuti da tracciati artificialmente costruiti, oppure se ad essi siano da riconoscere effettive radici antiche, talora, anzi, molto antiche, affondate in epoche ancora fedeli alla costruzione del mito. A questo problema diversi studi sono stati dedicati in tempi ancora recenti: si vedano ad esempio, e tra i migliori, quelli che Friedrich Wolfzettel ha raccolto nel suo *Conte en palimpseste* (2005), che concerne appunto la "funzione", ma anche l'origine, dei materiali fiabeschi (termine inteso secondo un valore tecnico specifico) nella costruzione dei testi francesi medievali: comprovando dunque la presenza di tali tracciati antichi già nella letteratura medievale e la loro pervasività, la loro forza costruttiva, tanto cospicua da imporsi sia come formatrice di successive opere letterarie scritte, sia di successive narrazioni appartenenti all'oralità. Oralità da cui almeno in parte provengono, ma a cui queste storie ritornano, rafforzate e sostanziate dal passaggio nella scrittura medievale.

In proposito alcune ricerche possono già dirsi bene avviate e persino risolutive. Si pensi (ma questo è testo su cui si è dibattuto abbastanza a lungo, la cui tradizione e storia è stata acclarata da tempo) alla presenza del tema folklorico nel racconto di *Frayre de Joy e Sor de Plazer*, che, declinando una precoce versione del racconto di *Sleeping Beauty*, della *Belle au bois dormant*, ricalca un tracciato realmente arcaico.² Oppure al rilievo di presenze narrative che non si esiterebbe oggi a ricondurre all'ambito della fiaba nei testi italiani del XIV-XV secolo noti sotto il nome di *Cantari*: come si vede ad esempio nel Cantare intitolato a *Historia di tre giovani disgraziati e di tre fate*, che declina nella Firenze del Quattrocento la storia fiabesca più tardi, nell'età

¹ Dipartimento Italianistica e Romanistica (DIRAAS)
Università di Genova
Margherita.Lecco@unige.it

² *Frayre de Joy e Sor de Plazer*, ed. Thiolier-Méjean (1996). Per una traduzione italiana, Lecco (2019).

romantica, nota come *I tre doni* o *La tavola, l'asino e il bastone* (tipo 563, cfr. Lecco (2015): 5-29). L'inchiesta sui tracciati che si possono, complessivamente, definire come fiabeschi, si propone in realtà come fruttuosa a quanti vogliano ripercorrere tracce che si sospettano dotate di un percorso letterario che precede la formalizzazione della scrittura, e scrittura dotta, specificamente. Quanto qui di seguito si propone vorrebbe appunto soffermarsi su uno di questi casi di narrativa di origine tradizionale – folklorica e popolare – per rimarcare però la trattazione condotta dalla letteratura medievale, di ambito strettamente francese e relativamente tardo, pur per i secoli che si è soliti riunire sotto la dizione di ‘medievali’.

Il *Dit de Merlin Mellot* è un testo della letteratura francese della prima metà del XIV secolo poco noto, ed anche meno che noto:³ su di esso – se non si va errati – non esiste, in pratica, alcuno studio specifico, ed anche le poche citazioni che talora lo richiamano hanno carattere più di complemento che di anche minima riflessione sulle sue caratteristiche.⁴ In esso, invece, se ben si è visto, si condensa la trattazione di un tema-motivo narrativo di notevole fortuna nella letteratura dotta e folklorica europea, che si viene manifestando almeno a partire dal XVI secolo, e le cui sorti si prolungano, come si vedrà, nella letteratura moderna.

Le poche volte che lo si cita, *Merlin Mellot* (d'ora in poi *MM*) viene richiamato per dibattere se appartenga al genere del *fabliau* o del *dit*: *fabliau* che vira verso la genericità del racconto non più comico o burlesco, *dit* come tipo narrativo che tende a occupare gli spazi di una narrativa breve laica non solo cortese.⁵ Va detto che *MM* è oggi classificato nel genere *dit*, tra i *dits* di Jean de Saint-Quentin: un autore attivo nella prima metà del XIV secolo, di cui niente si sa, se abbia svolto attività di giullare o di chierico, o sia stato entrambe le cose (cfr. Munk Olsen (1978): 141-149). Editi nel 1978 da Birger Munk Olsen (dopo una prima trascrizione da parte di Achille Jubinal (1839-1842), t.I: 118-127), i *dits* di questo poeta assommerebbero per lo studioso danese a 22. Di essi solo il *Dit du chevalier et de l'esquier* sarebbe sicuramente attribuibile a Jean, mentre i residui 21 (tra i quali compaiono il *Dist des trois chanoines*, il *Dit des trois pommes, du povre chevalier, de la borjoise de Narbonne, de l'enfant qui sauve sa mere, des annelés*) sarebbero a lui riconducibili solo sulla base indiziaria di tratti tematici e stilistici.⁶ *MM* rientrerebbe in un gruppo di *dits* di materia didattica o religioso-didattica, tutti tratti da precedenti narrazioni esemplari (*exempla*) o popolari, e la comune appartenenza ne giustificerebbe la cooptazione al genere del *dit*.

Si dica ancora che la storia che *MM* racconta si trova, intorno al secondo decennio del XIII secolo (1215-1230), riportato dalla raccolta di testi edificanti nota con il nome di *Vie des anciens pères*, di cui costituisce il racconto XLII, *Del riche asnier qui par son orgoïl revint a son premier labor* (Lecoy (1987), t.2: 271-290). Testo riprodotto in seguito da un altro testo di narrativa didattica, il *Rosarius*, databile ad un'età posteriore al 1328, opera che riprende parti di molte opere francesi coeve, costituendo una specie di antologia di soggetti didattico-religiosi (Jubinal (1839-1842), t.II: 102-112). In questo caso, la versione del racconto che si troverà riprodotto in *MM* è declinata mediante la tradizionale versificazione della narrativa breve, il *couplet* di ottosillabi che è consueto per *lais* e *fabliaux*. Il *Dit* di *MM* adotta invece, come del resto avviene per questo genere, il verso alessandrino, disposto in quartine di versi a rima unica, che si prolunga per 56 quartine complessive e 224 versi alessandrini monorimi.

In entrambi i casi, *Asnier* e *Rosarius*, si coglie bene per quale ragione il racconto sia stato cooptato a testi di ambito religioso. I riferimenti parlano a favore di un argomento impostato su una linea didattico-religiosa, tesa ad un insegnamento morale. In effetti, il tema-motivo appare tale e si presta bene ad una trattazione di questo tipo. *MM* racconta di un povero boscaiolo che un giorno di particolare sfortuna, in mezzo al bosco, sente provenire da un cespuglio una voce, che gli dice essere quella di *Merlin*: il noto mago, o forse una sua trasposizione in più vaga entità magica. La voce gli promette ricchezza purché egli si comporti con animo caritatevole verso i poveri e deboli e venga una volta l'anno a onorarlo. Il boscaiolo acconsente, torna alla povera casa e trova un tesoro che lo rende immensamente ricco. Ne beneficia lui stesso, che diviene un gran signore, e la sua famiglia: il figlio e la figlia assurgono ai più alti onori, l'uno divenendo potente vescovo, l'altra grande signora. Ma la ricchezza vela l'animo del boscaiolo: egli allontana i poveri e dimentica di recarsi a rendere omaggio alla voce. L'unica volta che lo fa, per spregio chiama *Mellot* colui che risponde al nome magico e cavalleresco di *Merlin*⁷. La voce, allora, si vendica, o, forse più esattamente, parlando come personificazione del bene, decide di punire colui che ha abusato della ricchezza. Il boscaiolo vede morire i figli, perde ogni bene, è dimenticato da tutti.

³ *MM* è preservato da due manoscritti, entrambi appartenenti alla Bibliothèque Nationale de France, BnF fr. 12483 e BnF fr. 24432, ff.199r-200v. Il ms. 12483 è oggi *on line* ma di difficile consultazione poiché composto da fascicoli non in ordine, in più misti di testo e musica. Per una collocazione di *MM*, che si trova nel fasc. 26, cfr. Jubinal (1839-1842), t. II (1842): 421, dove lo studioso trascrive i versi che introducono *MM*, che si direbbe inserito dal copista come *exemplum* sulla Fortuna: *Pour ce que j'ai fait de fortune/ Mencion, vous en dirai une/ Narracion qui en escrit/ Est, mes ne say qui le fist./ Ele est bonne et pourfitable/ A oir, assez delitable./ Je la vous conte, si l'oez./ Dieu et sa mere en loez.*

⁴ Simpson (1996): 24, ne segnala la citazione appunto come *exemplum* nell'*Index Exemplorum* di Tubach (1981), tipo n.3650.

⁵ Per una definizione del *fabliau* cfr. almeno Zumthor (1972): 399ss. e Busby (1999). Utile ancora Bédier (1895), più che vecchio, tuttavia molto acuto nell'individuazione delle vie di trasmissione dei tracciati narrativi che giungono all'area europea. Per il *dit* si vedano Cerquiglini-Toulet (1988), Léonard (1996), e gli studi raccolti in Ribemont (1990).

⁶ Munk Olsen (1978): xcvi-xcviii, 141-149, 303-303. I *dits* di Saint-Quentin sarebbero forse 24, con *La vie saint Sauveur l'ermite e D'une abbesse que Nostre Dame delivra de confusion*. Per *MM* cfr. anche Léonard (1996): 92.

⁷ Il nome di *Merlin* è stato scelto quasi per antonomasia, come tra i più noti della letteratura medievale: impiegato dagli storici anglo-normanni che scrivevano in latino, dai romanzeri arturiani, dagli autori delle *Prophecies Merlin* e di molti altri testi: nel caso, le *Prophecies* potrebbero dover essere prese particolarmente in considerazione, per il loro carattere di 'voce' magica, cfr. Paton (1927), Berthelot (1992).

A mancargli sarà persino l'asino che gli serviva a trasportare i rami raccolti nel bosco. Il racconto si chiude sull'amara, ma chiara, morale del non desiderare oltre misura.

Ora, questa narrazione – astraendo naturalmente dalla contingente cornice che la ambienta nella Francia del XIV secolo – rinvia ad uno schema narrativo abbastanza noto. Per ripercorrerne i dati, e certificarne la configurazione è opportuno riandare alle informazioni fornite da Stith Thompson nel suo studio sul *Folktale* (1979, ma 1946) e poi alla raccolta (iniziata da Aarne e perfezionata da Hans-Jörg Uther) del *Motif-index of Folk Literature* (1958), Uther (2005) e (2008), nuova edizione del precedente)⁸. In entrambi i casi, il racconto viene classificato tra quelli ove compare un *supernatural helper*, un aiutante soprannaturale, n.555, ricoprendo il lemma particolare di «racconto del *pescatore e di sua moglie*», *the fisherman and his wife* (anzi, essendo per lo più analizzata da studiosi tedeschi, *Vom Fischerman und seine Frau*), dato che talvolta, in alcune varianti della narrazione, si inserisce come personaggio determinante la moglie del pescatore come personalità da cui scaturisce la crescente avidità di fronte alla possibile ricchezza (la moglie giunge, nell'esito finale, a voler diventare re e poi papa). Nel *Folktale* queste solo le informazioni che Stith Thompson raccoglie (Thompson (1979): 195-196:

Nella forma in cui viene raccontata nei paesi di lingua tedesca e slava, e qua e là in Francia e in Spagna, questa fiaba narra di un povero pescatore, il quale pesca un pesce che in realtà è un mostro trasformato. Cedendo alle preghiere del pesce, lo restituisce all'acqua, e ne viene compensato con la promessa che tutti i desideri di sua moglie si avvereranno. Nelle versioni italiane, e talvolta in quelle francesi, questo dono è ottenuto in un altro modo: il marito si arrampica su per uno stelo di fagiolo fino al cielo e qui riesce a farsi dare la meravigliosa concessione dal guardiano del paradiso o da Dio in persona. In ogni caso, la moglie si affretta a farne uso. Il succo della storia è tutto nella descrizione della crescente stravaganza dei desideri espressi dalla moglie e delle straordinarie conseguenze che ne derivano. Essa desidera essere duca, poi re, poi papa; ma quando, alla fine, desidera essere Dio, perde tutta la sua buona fortuna [...] Uno sviluppo particolare della fiaba, con poche varianti russe e lettoni, fa pronunciare all'uomo, e non alla moglie, i folli desideri.

Thompson aggiunge poi come il racconto sia «ben noto tanto nell'Europa orientale quanto nell'Europa occidentale», che nella loro espansione lo hanno portato in alcuni luoghi dell'Oriente, dove, peraltro, si rileva un racconto simile nel folklore giapponese (*ib.* (1979): 195). Egli nota inoltre, cosa molto importante per il discorso presente, come se ne osservino versioni frequenti nelle quali i «folli desideri» sono pronunciati dal *marito* e non dalla *moglie* (1979: 195). Lo studioso termina poi affermando che si tratta di un racconto di trasmissione prevalentemente orale:

sembrerebbe fondamentalmente una fiaba orale (1979: 196).

Si tratta in effetti di un racconto che in molti paesi – paesi romanzi e slavi in particolare – è conosciuto, oltre che come il *storia del pescatore e sua moglie*, con il titolo di *il pescatore e il pesce d'oro*, repertoriata però da Thompson (1958) anche come motivo B360, *Grateful Animal to captor for release*. Il pesce magico concede infatti doni al pescatore al quale è grato per avergli concesso di ritornare al mare invece che prenderlo nella sua rete. Egli li concede, a poco a poco però irritandosi per la crescente cupidigia della moglie del pescatore, sino all'eccesso conclusivo (la moglie pretende di diventare Papa), che riporta la situazione di povertà dell'inizio. Sotto l'aspetto di formulazione narrativa, e di senso implicito, il racconto è lo stesso che viene narrato da *MM*. Sulla similarità non sembrano esserci dubbi. La narrazione è eguale, nella trama complessiva, nello schema caratterizzante, nella soluzione. Sono presenti i momenti fondamentali e caratterizzanti:

- 1) il dono di un potente essere superiore, di un 'aiutante sovranaturale', vv.41-60
- 2) l'eccesso delle richieste, la pretesa di ottenere doni sempre maggiori, vv.78-160
- 3) il raggiungimento di un punto di potere eccessivo, vv.78-82, 157-160
- 4) la cancellazione totale dei doni, vv.176-204
- 5) il ritorno allo stato primitivo, con l'umiliazione dello *status* inferiore, vv.209-212

Il senso del testo nuovo, l'innovazione che il testo francese e medievale impone si ritrovano invece – astraendo, come detto, dalla cornice feudale e cavalleresca – nella

- 1) sottomissione a un dovere religioso: il boscaiolo deve osservare la carità, con i poveri, con Dio, e sottomettersi alla voce misteriosa del potente Merlin, vv.46-48
- 2) nel rapido oblio del donatore, differente dalla costante umiltà del pescatore nei racconti di questo sottogruppo, vv.150-152
- 3) nell'attribuzione della colpa al boscaiolo, cioè al soggetto portante, a colui che ha incontrato il donatore magico, a colui cui si può attribuire il ruolo di 'ricco', e dunque peccatore *in prima persona*, mentre la moglie ha

⁸ Nei saggi di Thompson e Uther i materiali riuniti sul racconto di base sono numerosi, ma tutti posteriori al XVI secolo.

scarso peso (al più si comporta come bisbetica, ma realistica, deuteragonista, che rimprovera al marito tornato senza legna di non poter dare da mangiare alla famiglia), vv.65-77

- 4) nel peccato di irrisione, di sbeffeggiamento, e dunque di superbia, con cui il boscaiolo si rapporta alla voce di Merlin, recandogli offesa, vv.152.
- 5) nella punizione esplicita, e terribile, che Merlin riserva allo sciocco boscaiolo, vv.176ss.

La presenza dei momenti e degli snodi caratterizzanti, di quelli che, con Vladimir Ja. Propp, si definiscono propriamente ‘funzioni’, che tipizzano il racconto e si ritrovano in ogni sua formulazione morfologica, certificano, sembra, a sufficienza, l'appartenenza di *MM* alla tradizione di questo tipo narrativo⁹. In merito, restano se mai da rilevare alcuni caratteri relativi alla possibile cronologia del racconto e alla diffusione che ad esso è connessa. La narrazione che complessivamente si può intitolare al *Fisherman and his wife* compare con la raccolta delle fiabe di Jacob e Wilhelm Grimm, intorno agli anni '10-20 del XIX secolo, dove appunto lo schema di base viene formalizzato e ad esso è attribuito un titolo pressoché fisso, che lo identifica nella folta serie fiabistica. I pochi studi sulla sua possibile genesi e storia sono quindi intanto sempre oggetto di studio da parte di folkloristi e quasi mai di filologi, germanisti o romanzisti, ed inoltre sempre all'interno di una rilevanza ‘moderna’, pur se a questo termine si deve attribuire una definizione ad ampio raggio. Tra i migliori studi, e specificamente vertenti sulla fiaba, vanno ricordati almeno tre saggi, quello ad opera di Heinz Rölleke (1978), di Hans-Jörg Uther (2005), e quello di Luisa Rubini (2006). Dalle loro ricerche si vengono a conoscere notizie anche curiose: come, ad esempio, il fatto che Jacob e Wilhelm Grimm fossero venuti a conoscere la fiaba da Philip Otto Runge, pittore famoso anche oggi per i suoi dipinti accesaemente romantici – quasi espressione del Romanticismo per eccellenza-, raccolta come campione narrativo tipico di un'area germanica settentrionale. In questa versione la narrazione – che era stata restituita in due redazioni differenti – possedeva un sostanziale caratterizzazione misogina, vertendo ovviamente sulla negativa figura della moglie avida. Nell'attestazione germanica, tuttavia, la storia del pescatore si dimostrava, tutto sommato, esterna alla sua più generale diffusione. Che pertiene invece ad un territorio più ampio, dislocato diversamente, per la precisione verso i paesi dell'area mediterranea settentrionale, coincidente con l'area romanza (e latina per testi dotti), in tempi di diversi secoli più lontani dall'epoca romantica.

In questa direzione le redazioni più antiche e di maggiore spessore narrativo sembrano essere italiane. Per Rubini (2006: 299-302) i primordi della tradizione vanno cercati in alcuni autori cinquecenteschi: come l'umanista della città di Piacenza Antonio Cornazzano, redattore di un *De proverbiorum origine*, composto nel 1503, come il suo adattatore, il poeta veneziano Cinzio delli Fabrizi, composto nel 1526 (Rubini (2006): 300, n.15), cui vanno aggiunte le testimonianze di alcuni *Cantari* italiani, testi popolari, o semi-popolari, redatti nella zona soprattutto toscana, ma anche veneto-emiliana, tra XIV e XVI secolo. Si tratta, in questo caso, di due testi a stampa pubblicati a Venezia nel 1525. Il motivo del *pesce magico* vi compare in due versioni. Nella *Storia di Camallo*¹⁰ il pesce promette il soddisfacimento dei desideri perché è animale entro cui è nascosta una ‘divinità’. Nella seconda versione, *Historia del pescatore*,¹¹ il pesce, che è di enormi proporzioni, viene portato dal pescatore a casa, e solo quando sta per essere tagliato a pezzi si decide a parlare e a rivelare le sue proprietà magiche, confessando di essere un uomo che ha subito una tale metamorfosi per aver commesso un terribile peccato. Altre versioni della storia si trovano poi ancora in ambito italiano, con una delle fiabe di Giovan Francesco Straparola, stampate a Venezia nel 1550,¹² da cui deriverà una versione francese di Henriette-Julie de Castelnau, contessa di Murat, nel 1699 (Rubini (2006: 300, n.15). Le due versioni veneziane sarebbero quindi le più alte in senso cronologico, in un cammino che va percorso a ritroso dalla fiaba dei Grimm. A questo punto viene però spontaneo chiedersi se sia stato il territorio italiano a farsi sede della formazione, dell'elaborazione, del racconto. Sotto questo aspetto, anche al di là di ogni possibile ipotesi o speculazione, la stessa disseminazione che si riscontra rende poco probabile che una storia così ben definita e di formazione relativamente moderna sia da isolare direttamente in un contesto tanto preciso come l'età rinascimentale italiana. Potrebbe invece essere più produttivo andare a rivedere alcune procedure e presenze della narrativa orientale, indiana o persiana, di epoca anche per poco tempo posta ad di qua del versante di formazione del Cristianesimo (II-V sec. d.C.): epoca in cui si trovano raccolte di racconti a sfondo didattico-morale, come il *Pantchatantra* o il *Barlaam e Josaphat* o *Calila e Dimna*, giunte sul territorio europeo attraverso l'importante *medium* bizantino, o i commerci tra paesi della sponda meridionale e quelli della sponda settentrionale d'Europa, o la filiera spagnola, sia per via diretta, sia attraverso la mediazione – per copiatura, traduzione, adattamento – di copisti-scrittori locali, come è avvenuto con Petrus Alphonsi e i racconti della *Disciplina Clericalis* (Hilka-Söderhjelm (1911): 12ss.). A questa narrativa orientale si addice la presenza di un racconto a fondo moraleggiante, con un bersaglio anti-femminile, un *exemplum* di avidità e stoltezza femminile, formulazione

⁹ Nel testo è possibile anche rilevare una vena di polemica satirica contro i villani arricchiti, cfr. Belletti (1977).

¹⁰ Rubini (2006): 300. Si tratta propriamente di *Historia di camallo pescatore, che si fece re per gratia che hebbe da vno pesce*, Venezia, 1525c.

¹¹ *La historia del pescatore come trouo uno pesse che parlo et li dette tre gratie cosa nuoua*, in Rubini (2006): 300, n.15. La stampa è oggi conservata presso la Biblioteca Capitular y Colombina di Sevilla.

¹² Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, nell'ediz. Rua (1899), Libro III, f.1: 117-126 (basata sulla storia di un pesce magico, ma in parte differente nello svolgimento, come l'intitolazione chiarisce: *Pietro pazzo per virtù d'un pesce chiamato tonno, da lui preso e da morte campato, divenne savio; e piglia Luciana, figliuola di Luciano re, in moglie, che prima per incantesimo di lui era gravida*).

che avrebbe potuto essere all'origine della storia come narrata dai testi francesi, e prima dalle *Vie des Pères*, su cui andrebbe anzi condotta una approfondita disamina. A questa, in epoca anche proto- o già pienamente medievale, avrebbe potuto saldarsi un racconto basico, centrato sul pescatore e il pesce d'oro, forse meno ben elaborato e dipendente da un altro racconto basico, come avrebbero potuto essere i racconti incentrati sul *motivo B 170* di Thompson, uno dei molti che si accompagnano ad una figura ittica (si pensi, per fare un esempio, al ricco 'tesoro' dei racconti del 'pesce che ha inghiottito un anello prezioso', che riferisce già Erodoto narrando dell'anello del tiranno di Samo Policrate (Libro III, 39-43).

Se dunque la lettura del racconto che fa *MM* – beninteso attraverso i suoi due precedenti 'didattici', che però elabora in modo narrativamente autonomo – precede, e di quasi due secoli, la testimonianza dei *Cantari* veneziani, si può affermare che sia proprio il *dit* – o *fabliau* che sia – di *Merlin Mellot* a fornire la più antica versione della storia su suolo europeo. Attestazione da giudicare più antica probabilmente e forse provvisoriamente, visto che qualche altro testimone precedente può sempre affacciarsi, eventualmente anche meglio costruito, ma più antica senza alcun dubbio. In relazione alla scelta del tema interviene però, a questo punto, un altro fattore di relazione importante per il breve testo francese, vale a dire la sua possibile posizione all'interno della formazione del *racconto* nella narrativa breve medievale.

Il racconto medievale tre- e quattrocentesco nasce dalla contaminazione di tre più antichi filoni narrativi, di tipo sempre didattico, se non didattico-religioso:¹³ l'agiografia in latino, con in testa la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (XIII secolo), il racconto didascalico proveniente dalla narrativa orientale, in cui posizione privilegiata è occupata dalla *Disciplina Clericalis*, le traduzioni-rielaborazioni delle *Favole* di Esopo e di Fedro. Da questa somma di narrazioni, molto vive e brillanti, di significatività facilmente estesa al campo laico, nella seconda metà del XII secolo si stacca Maria di Francia con i suoi *Lais*. Benché la cultura di Maria dipenda senza dubbio, e si origini, da un *milieu* religioso o di cultura religiosa,¹⁴ in questi brevi racconti a marca cortese – insieme con l'*Ysopet* che afferma aver tradotto da una versione inglese di re Alfredo (Brucker (1998): 2-10). – Maria giunge qui forse per la prima volta a staccare gli esiti della narrativa breve dal contesto religioso a favore di una affermazione che si può definire 'profana', ovvero non più direttamente finalizzata ad un messaggio didascalico ma avviata, sia pure in senso cortese, verso una strada autonoma. Dai *Lais* – che hanno grande importanza strutturale-compositiva – si staccano tre filoni principali. Uno è quello costituito dai *lais* cosiddetti *anonymes* – *Lai de Guingamor*, *de Tyolet*, *de Tydorel*, ecc. (per cui Tobin (1976) - che va in seguito a terminare, se non proprio a formare, il genere della *fiaba*. Un secondo porta il racconto fiabesco dei *lais* cortesi di Maria ad una revisione realistica, che, passo dopo passo, giunge agli esiti di un racconto determinato dall'ideale cortese ma secondo ambientazione realistica, come il *Vair Palefroi* e, di qui, ad una vera 'de-mitizzazione' del racconto a fondo mitico, come avviene ad esempio per la *Châtelaine de Vergy*, che trae materia e svolgimento dal *Lai de Lanval* di Maria, ma spostandolo in un contesto che potrebbe dirsi anticipare certe pagine di Stendhal. Terzo filone quello dei racconti del tutto realistici, a fondo comico, burlesco, ed anche francamente erotico, che è rappresentato dai *fabliaux*, la cui scrittura fiorisce e cresce per tutto il XIII secolo. Con il XIV secolo una separazione viene a distinguere queste tre tipologie. Il racconto fantastico si avvia, come detto, ad un'evoluzione a se stante, che, in certo senso, lo riporta a quelle che erano in molti casi state le sue origini: narrazioni dedotte da più o meno vivi residui mitici, rigettati dal pensiero cristiano nel comparto della *cultura folklorica*. Per gli altri due settori l'esito è meno drastico. Racconto 'profano' realistico e racconto comico finiscono per avvicinarsi ed interagire. Il *fabliau* comico viene a perdere molta della sua *verve* e tende a sfumare nella tonalità realistica (la comicità, l'erotismo stesso, nei loro eccessi, erano al di fuori del realismo).

È in questa fase che viene a inserirsi *MM*: ancora strutturalmente, formalmente, mediano tra il *fabliau* come luogo dell'esperienza quotidiana, e il *dit* come genere ancorato ad un contatto con il realismo dell'esperienza borghese, orientato verso le implicazioni della quotidianità, sia pure di tono ancora eccellente ed elevato. Numerosi sono i 'racconti' che il tardo Medioevo francese propone, molti registrati in vecchi repertori come Méon e Jubinal, che ancora attendono una nuova edizione e una ri-sistemazione della peculiare dimensione narrativa. Si pensi ad alcuni dei *dits* di Jean de Saint-Quentin riuniti da Munk Olsen con *MM*, di cui sopra si è fatta menzione. Oppure a *fabliaux* come *Auberee*, o come *Boivin de Provins*, o il *Dit de la Gageure* (Noomen (1998), t.X: 1-10). La tipologia del 'racconto' è qui molto avanzata: dai personaggi, che appartengono ormai ad una proto-borghesia in via di affermazione, al contesto, paesano ma più spesso cittadino, alla varietà delle azioni, ormai non più collegate ad una qualche mobilità fantastica, anche quando vista su uno sfondo comico e concreto. Ancora un breve passo e non ci sarà più necessità di richiamarsi al *fabliau*, al *dit* più o meno didascalico, allo stesso *lai* burlesco, ma ci si troverà in pieno nel genere della *novella*. *MM* si trova ancora sulla via di transizione. Non più chiuso in alcuno dei generi o sotto-generi nominati, si trova ad agire tra gli schemi degli uni e degli altri: non più nettamente fantastico – Merlin è quasi un pretesto, un 'motore dell'azione', che va poi a focalizzarsi su altro -non ancora sollevato da una preoccupazione morale, ma già ben contestualizzato in una condizione materiale bene individuata, e dove sono ben chiari i pericoli di una gestione di un potere che è

¹³ Sulla narrativa breve medievale esiste una ricca bibliografia, cfr. ancora gli autori citati alla n.4.

¹⁴ Di alta qualità intellettuale, se è vero che Maria fu forse sorella dell'arcivescovo Thomas Becket, come secondo la suggestiva ipotesi della studiosa italo-svizzera Rossi (2007).

identificato *in toto* come potere politico, non solo come forma spinta all'eccesso di un peccato come l'avidità. Il peccato, vale a dire, è per *MM* richiamato in velata direzione 'politica'.

In questa alternanza tra realismo e didatticismo, il tema folclorico risulta pertinente. La sua ossatura antica e stabile si adatta a dare forma ad un discorso che, nella sua astrattezza didattica, vuole sottrarsi a questa prospettiva unificante per adire ad una moralità d'altro tipo: moralità in cui filtra ormai l'urgenza di confrontarsi con esigenze di riferimento, e dunque di rappresentazione, che si stanno affermando in altra direzione rispetto ai presupposti più consueti della narrativa medievale dei secoli XIII e XIV. La storia del pescatore oppresso da una moglie che troppo vuole perché non comprende la propria minima posizione nel mondo diviene – forzando anche la prospettiva delle interpretazioni 'sociali' ma in via morale, delle *Vie des Pères* e di *Rosarius* – una prospettiva pienamente inserita nella viva vita delle città francesi tardo-medievali, inserendosi sulla strada che di lì a poco sarà tracciata – per la letteratura francese – dalle *novelle* dall'*Heptameron* di Margherita di Navarra e dalle *Cent Nouvelles Nouvelles*.

Bibliografia

Edizioni

- Berthelot, Anne, éd. (1992): *Les prophécies de Merlin (Cod. Bodmer 116)*, Genève: Bodmer.
- Brucker, Charles, éd. (1998): Marie de France, *Les Fables [Ysopet]*, Louvain: Peeters.
- Grimm, Jacob und Wilhelm, ed. (1912, ma 1812): *Kinder- und Hausmärchen*, Wien-Leipzig: Gerlach & Wiedling, t. I.
- Hilka, Alfons-Söderhjelm, Werner, ed. (1911): *Petri Alfonsi Disciplina Clericalis*, Helsingfors: Druckerei der finnischen Literaturgesellschaft.
- Jubinal, Achille, éd. (1839-1842): *Le dit de Merlin Mellot*, in *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*, Paris: Pannier, t.I-II.
- Lecoy, Félix, éd. (1987): *La Vie des Pères [Vie des anciens Pères]*, Paris: Picard (S.A.T.F.), t.I-II.
- Munk Olsen, Birger, ed. (1978): *Dits en quatrains d'alexandrins monorimes de Jehan de Saint-Quentin*, Paris: Picard (S.A.T.F.).
- Noomen, Willem-van den Boogaard, Nico, éd. (1998): *Nouveau recueil complet des fabliaux*, Assen: Van Gorcum, t.I-X.
- Paton, Lucy Allen, éd. (1927): *Les prophécies de Merlin edited from MS 593 in the Bibliothèque Municipale of Rennes*, London: Oxford University Press.
- Rossi, Claudia-Lecco, Margherita, ed. (2018): *Frayre de Joy e Sor de Plazer*, in *Due testi medievali sull'amor cortese. 'En aquel temps c'om era jays e Frayre de Joy e Sor de Plaser*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Thiolier-Méjean, Suzanne, éd. (1996): *Une Belle au bois dormant médiévale. Frayre de Joy et Sor de Plazer, Nouvelle d'oc du XIVe siècle*, Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Tobin, Prudence Mary O'Hara, éd. (1976): *Les Lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles: édition critique de quelques lais bretons*, Genève: Droz.

Studi Critici

- Baader, Horst (1966): *Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzarzählung*, Frankfurt a.M.: Klostermann.
- Bédier, Joseph (1895): *Les fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, Paris: Bouillon.
- Belletti, Gian Carlo (1977): *Su alcuni casi di presunta attenuazione della satira contro il villano nei fabliaux*, in *Studi filologici, letterari e storici in memoria di Guido Favati*, Giorgio Varanini-Palmiro Pinagli (eds.), Padova: Antenore, t.I, 91-123.
- Busby, Keith (1999): *Fabliaux and the new Codicology*, in *The World and its Rival: Essays on Literary Imagination in Honour of Per Nykrog*, Kathryn Karczewska-Tom Conley (eds.), Amsterdam: Rodopi, 137-160.
- Cerquiglini-Toulet, Jacqueline (1988), *Le dit*, in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Daniel Poirion (ed.), Heidelberg: Niemeyer, t.VIII/ 1, 86-94.
- Lecco, Margherita (2015): *Studi sui Cantari e su altri testi italiani fra Medioevo e Rinascimento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Léonard, Monique (1996): *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris: Champion.
- Picone, Michelangelo (1985): *Il racconto nel Medioevo. Francia, Provenza, Spagna*, Bologna: Il Mulino.
- Ribemont, Bernard, éd. (1990): *Ecrire pour dire. Etudes sur le dit médiéval*, Paris: Seuil.
- Rölleke, Heinz (1984): *Der wahre Butt. Die wundersamen Wandlungen des Märchens vom Fischer und seiner Frau*, in *Enzyklopädie des Märchens*, IV, Berlin/ New York: de Gruyter.
- Rossi, Carla (2007): *'Marie, ki en sun tens pas ne s'oblie': Marie de France, la storia oltre l'enigma*, Roma: Bagatto Editore.
- Rubini, Luisa (2006): *Virginia Woolf and the Flounder. The Refashioning of Grimms "The Fisherman and His Wife" (KHM 19, AaTh/ATU 555) in "To The Lighthouse"*, *Fabula* 47 (2006), pp.289-307.
- Simpson, Jeffrey R. (1996): *Little popular fabliau of Merlin*, in Jeffrey R. Simpson, *Animal Body; literary corpus: the Old French Roman de Renart*, Amsterdam: Rodopi.
- Thompson, Stith (1946): *The Folktale*, New York: Dryden Press (trad. ital. *La fiaba nella tradizione popolare*, Milano: Il Saggiatore, 1979).
- Thompson, Stith (1958): *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of narrative elements in Folktale...*, Bloomington-London: Indiana University Press, t.I-VI.
- Tubach, Frederich C. (1981): *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakademia.

- Uther, Hans-Jörg (2005): *Von der Vermessenheit des Wünschens. Zum Märchen "Von der Fischer un sine Fru"*, in *Arbeitskreis Bild Druck Papier. Tagungsband Ittingen 2004*, Christa Pieske-Konrad Vanja-Detlef Lorenz-Sigrid Nagy (eds.), Münster: Waxmann: 48-70.
- Uther, Hans-Jörg (2008): *Illustrations to the Folktale "The Fisherman and His Wife" (KHM 19, ATU 555)*, *Folklore, a quarterly Review of Myth, tradition...*, 40, 1-20.
- Wolfzettel, Friedrich (2005): *Le Conte en palimpseste. Studien zur Funktion von Märchen und Mythos im französischen Mittelalter*, Stuttgart: Steiner.
- Zumthor, Paul (1972): *Essai de poétique médiévale*, Paris: Editions du Seuil.