

LA MATERIA ARTURIANA NELLA LIRICA ANTICO-FRANCESE. ALCUNI ESEMPI

INTRODUZIONE

Oltre all'universo del romanzo e a quello del *lai breton*, l'immaginario generato dalla materia arturiana permea anche una produzione letteraria perlopiú autoreferenziale, come la poesia dei trovieri. Il grado di penetrazione della *matière de Bretagne* nella lirica del nord della Francia emerge innanzitutto dalla presenza di elementi emblematici quali personaggi, luoghi o motivi narrativi. All'argomento non sono stati rivolti studi complessivi,¹ ma disponiamo di alcuni contributi su specifici aspetti.² Attraverso gli esempi che ho scelto, vorrei delineare un quadro delle diverse tipologie di riferimenti alla materia arturiana rilevabili nella produzione lirica antico-francese. Nella prima tipologia rientrano i casi nei quali il rimando è messo in atto attraverso *expressions figées*. Uno dei sintagmi fissi piú diffusi è quello impiegato nel paragone iperbolico con l'amore tristaniano. Una seconda tipologia è costituita da allusioni piú complesse e puntuali, per cui possono essere individuate delle fonti. Simili riprese testimoniano, in alcuni casi, una ricezione e una rielaborazione della letteratura coeva, come avviene per la ripresa della serie rimica presente in

¹ Uno strumento attraverso il quale consultare l'elenco dei nomi propri presenti nella lirica dei trovieri è stato fornito da Petersen-Dyggve 1934. Un accenno alla diffusione della materia arturiana nella poesia dei trovieri è in Gaunt-Harvey 2006.

² Alle allusioni a Tristano nella letteratura medievale è dedicato il contributo di Sudre 1886 in cui sono analizzati anche alcuni versi di trovieri; al personaggio di Merlino nella lirica francese è rivolto lo studio di Rosenberg 1991; l'esame delle menzioni di Narciso, Tristano e Piramo effettuato da Toury 1992 mostra la progressiva rarefazione delle immagini esemplari; alla figura di Tristano nella poesia dei trovieri è dedicato lo studio di Grossel 1996; Grossel 1995 si sofferma in particolare su Narciso, Lancillotto, Tristano e Piramo nella lirica di Thibaut de Champagne. Quanto al reimpiego della materia arturiana nella lirica romanza cf. Capelli 2014; Capelli 2008; per la lirica italiana, Lorenzo Gradín 2015; Gutiérrez García 2007 per la galego-portoghese e Gaunt-Harvey 2006; Gutiérrez García 2003; Piro 1972: 435-525; Anglade 1929 per la provenzale.

Thomas da parte di Guiot de Provins o per la referenza al personaggio di Merlino nel sirventese di Thibaut de Champagne. Infine, si osserva la presenza nella lirica di motivi narrativi non direttamente connessi a nomi di personaggi o luoghi paradigmatici. Tali motivi possono essere mutuati da un'opera in particolare o far parte di un immaginario letterario, di un bacino comune di immagini dal quale avrebbero attinto simultaneamente autori di testi classificabili in diversi generi. A quest'ultima categoria appartengono l'allusione all'*arc qui ne faut*, all'*esperansa bretona* e al *blanc cerf*.

1. EXPRESSIONS FIGÉES

Uno dei personaggi piú spesso paragonati all'*Io* lirico nella poesia antico-francese è senz'altro quello di Tristano. Il numero elevato di occorrenze del nome contrasta con il numero estremamente ridotto di riferimenti a Lancillotto, evocato direttamente in una sola canzone di crociata, di cui è autore Gille le Vinier (L 89,2 *Aler m'estuet la ou je trerai paine* vv. 33-34 «Del gentil cuer Genievre la roïne / fu *Lanselos* plus preus et plus vaillans»).³ La menzione consiste generalmente in un paragone iperbolico attraverso il quale il poeta si compara a Tristano, affermando di amare meglio o piú dell'eroe, in modo tale da valorizzare l'autenticità del proprio sentimento per la dama. L'insuperabilità dell'amore tristaniano si trova espressa, ad esempio, nelle parole di Tristan le Nain nel romanzo di Thomas vv. 2386-2390 «Dutez estes e mult cremuz, / e tuz li meldre chivalers, / li plus francs, li plus dreiturers, / e icil qui plus ad amé / de trestuz ceus qui unt esté». Insoddisfatto della risposta dell'*ameros*, Tristan le Nain mette in dubbio l'autenticità della sua identità: vv. 2405-2408 «Jo sai que, si Tristran fuissét, / la dolur qu'ai sentissét. / Car Tristran si ad *amé tant* / qu'il set ben quel mal unt amant»; vv. 2413-2414 «Qui que vus seiét, baus amis, /

³ Le liriche dei trovieri sono indicate con il numero e l'incipit tratto da Linker 1979, d'ora in poi indicato con la sigla 'L', a cui si fa riferimento anche per le sigle impiegate nell'indicare i manoscritti della lirica dei trovieri. Il testo si può leggere in Gille le Vinier (Metcke): 33. Sulla tardiva rielaborazione poetica della figura di Lancillotto cf. Capelli 2008: 107; Capelli 2014: 140-1.

unques ne amastes, ço m'est avis».⁴ La comparazione utilizzata dai trovieri risulta essere strutturata in maniera particolarmente precisa dal momento che, fra le ventuno occorrenze del nome *Tristan* nella lirica dei trovieri,⁵ undici sono immediatamente precedute dall'avverbio di tempo *onques* accompagnato dal *ne*. Il costrutto potrebbe essersi cristallizzato a partire dai versi di Chrétien de Troyes (L 39,4) o del Castellano di Coucy (L 38,7) e se ne osserva il reimpiego nei versi dei poeti successivi. Sei di questi testi, inoltre, si servono del verbo *amer* al passato; a essi si aggiunge la lezione del ms. V (c. 60r) per la lirica di Raoul (Thierry) de Soissons,⁶ in cui si trova *n'ama* in luogo di *ne fist*. L'innovazione potrebbe dunque essere stata indotta dalla diffusione dell'*expression figée*.

Autore	Repertorio	Contesto ⁷
Castellano di Coucy	L 38,7	C'onques Tristanz, qui but le beverage, /pluz loiaument n'ama sanz repentir vv. 19-20
Chrétien de Troyes	L 39,2	Onques du buvrage ne bui / dont Tristan fu empoisonnez vv. 28-29
Comte de Bretagne	L 48,1	car onc Tristen n'ama si loiaument v. 30
Eustache le Peintre	L 63,3	Onques Tristans n'ama de tel maniere v. 33
Gilbert de Berneville	L 84,5ms. C	c'onkes n'amait tant Paris / ne Tristans, j'en sui tout fis v. 6
Thibaut de Champagne	L 240,6	c'onques Tristans, qui en fist son pouoir v. 33
Thierry (Raoul) de Soissons	L 258,7 ⁴ ms. V	c'onques Tristan ne fist d'Iseut s'amie v. 18
	L 258,8	c'onques n'ama Tristranz Yseut s'amie
Anonimo	L 265,341	c'onques n'ot Tristan ne Paris
Anonimo	L 265,733	Onkes celle n'ot tant de biauteit / cui Tristans provait a l'essai vv. 33-34
Anonimo	L 265,1359	car onkes Tristans n'amait tant v. 5
Falquet de Romans	PC 156,2 ⁸	k'onkes Tristans n'amait autant Isot v. 6 qez ainch no amet tan / Tristanz Ysolt la bella vv. 25-26

⁴ Per le citazioni dal romanzo di Thomas cf. *Tristan et Yseut* (Marchello-Nizia-Boyer).

⁵ Cf. Petersen-Dyggve 1934: 245.

⁶ Sulla figura di Raoul de Soissons, con il quale probabilmente dev'essere identificato il Thierry cui è attribuita la lirica in esame, cf. Raoul de Soissons (Hardy).

⁷ I testi si possono leggere in Chastelain de Coucy (Lerond): 68; Chrétien de Troyes (Poirion): 1048; Comte de Bretagne (Bédier): 487; Eustache le Peintre (Gambini): 164;

Si noti a margine che l'uso del sintagma non è attestato con la stessa frequenza nelle liriche dei trovatori,⁹ in cui l'espedito del paragone iperbolico, seppur frequente, viene messo in atto con differenti strutture sintattiche (cf. tra gli altri Bernart de Ventadorn PC 70,44 vv. 45-48 «plus trac pena d'amor / de Tristan l'amador, / que n sofri manhta dolor / per Izeut la blonda» o Bertolome Zorzi PC 72,2 vv. 50-52 «d'amoroseta bevanda / non feric ab son cairel / Tristan n'Iseut plus fortmen»).¹⁰ Fra i trenta riferimenti a Tristano rilevati nella poesia provenzale, una somiglianza con la locuzione impiegata dai trovieri è riscontrabile nei versi di Falquet de Romans PC 156,2 vv. 25-26 «qez ainch no amet tan / Tristanz Ysolt la bella». ¹¹ Una simile analisi conferma quell'autoreferenzialità tante volte individuata come caratteristica peculiare della lirica antico-francese.¹²

Trouvère lyrics (Tischler), X: n. 872; Thibaut de Champagne (Wallensköld): 76; Raoul de Soissons (Hardy); Battelli-Licocchia 2005, nell'ambito di *Trouveurs. database della lirica dei trovieri*, Canettieri-Distilo 2010; Chansons satiriques et bachiques (Jeanroy-Långfors): 34; *Die altfranzösische Liederhandschrift* (Brakelmann): 299; Falquet de Romans (Arveiller-Gouiran): 59.

⁸ Le liriche dei trovatori sono indicate secondo il numero Pillet-Carstens 1933, d'ora in avanti 'PC'.

⁹ Una lista delle occorrenze si trova in Chambers 1971: 258-9. Sui riferimenti a Tristano e Isotta nella lirica di trovatori e trovieri cf. inoltre Cigni 2003: 70-1. Quanto alla questione tristaniana nella poesia dei trovatori, numerosi studi sono stati dedicati all'allusione presente nei versi di Cercamon: Cluzel 1957; Lejeune 1962; Cluzel 1959; Delbouille 1960 e al dibattito fra Raimbaut d'Aurenga, Bernart de Ventadorn e Chrétien de Troyes: Roncaglia 1958; Di Girolamo 1984; Rossi 1987; Infurna 1999: 432.

¹⁰ I testi si possono leggere in Bernart de Ventadorn (Appel): 262; Bertolome Zorzi (Levy): 43.

¹¹ Si cita da Falquet de Romans (Arveiller-Gouiran): 59.

¹² Sulla struttura e sulla modalità di sviluppo delle comparazioni esemplari nella lirica dei trovieri cf. Dragonetti 1979: 196-225; Per il limitato tasso di "eteroreferenzialità" della poesia antico-francese cf. almeno Meneghetti 2009: 308 e Zaganelli 1982: 221-4.

2. RIFERIMENTI PUNTUALI

2.1. *Tristano e Isotta*2.1.1 *Moniot D'Arras – Amors mi fait renvoisier et chanter (L 185,3)*¹³

VI Trestuit li bien c'om porroit deviser
 sont en celui a cui del tout m'otroie.
 Bien set son cuer envers autrui celer,
 et envers moi volentiers le desploie.
 Nient plus c'om peut Tristan n'Yseut la bloie
 de lor amor partir ne desevrer,
 n'iert já l'amors de nous .ii. desevree.
Quant plus me bat et destraint li jalous
tant ai je miex en amor ma pensee.

54

Oltre alle espressioni formulari e alle allusioni a tematiche generali, sono presenti rimandi piú puntuali agli episodi dei romanzi tristaniani. Nel *corpus* di Moniot d'Arras la canzone *Amors mi fait renvoisier et chanter* (L 185,3), con *Io* lirico femminile, presenta un riferimento all'inseparabilità degli amanti che può essere confrontato con un passaggio del romanzo di Thomas. Il passaggio in questione corrisponde al discorso diretto rivolto da Tristano a Caerdino – e in maniera indiretta alla stessa Isotta – mediante il quale l'eroe chiede all'amico di recarsi presso la donna amata (vv. 2609-2725);¹⁴ Tristano affida a Caerdino il ricordo del proprio amore per la regina e ripercorre la propria storia, rievocandone i momenti salienti e le caratteristiche fondamentali:

¹³ Moniot d'Arras (Petersen-Dyggve): 83. Sulla base della citazione di questo testo nel *Roman de la Violette* (v. 441), l'editore osserva che la composizione potrebbe risalire al periodo precedente gli anni 1227-1229.

¹⁴ Per l'importanza e l'ampio impiego del discorso diretto nel romanzo di Thomas cf. Marchello-Nizia 1995: 162.

Thomas – *Tristan*

La <i>nostre amur</i> , nostre desire	2661
<i>ne poet unques hume partir</i> ;	
anguise, peine ne dolur	
<i>ne porent partir nostre amur.</i>	
<i>Cum il unques plus s'esforcerent</i>	
<i>de departir, mains espleiterent.</i>	
Noz cors feseint <i>desevrer</i>	
mais l'amour ne porent oster.	
Membre li de la covenance	
qu'ele me fist a la <i>desevrance</i> .	2670

Si osserva una prossimità tematica e verbale tra la sesta strofe di *Amors mi fait renvoisier et chanter* (L 185,3 vv. 46-54) e i versi di Thomas (vv. 2661-2670). Il sintagma presente nel romanzo, *nostre amur*, e pronunciato in prima persona dal personaggio di Tristano, può essere confrontato con quello impiegato dall'*Io* lirico femminile nella canzone di Moniot *lor amor*. In entrambi i passi il sostantivo *amor* è accostato all'aggettivo possessivo *nostre/lor* e si trova accompagnato dai verbi *pouvoir* e *partir*. In Thomas vv. 2661-2662 «La *nostre amur*, nostre desire / *ne poet unques hume partir*», mentre nella lirica vv. 50-51 «nient plus *c'om peut* Tristan n'Yseut la bloie / *de lor amor partir* ne *desevrer*».

Dal confronto emerge un'ulteriore convergenza lessicale, basata sul lemma *desevrer*: nel *Tristan* di Thomas troviamo infatti vv. 2667-2668 «Noz cors feseint *desevrer* / mais l'amour ne porent oster» e l'affermazione dell'inseparabilità risulta strutturata in maniera simile a quella di Moniot v. 52 «n'iert ja l'amors de nous .ii. *desevree*». L'insistenza sull'elemento della separazione si evince anche dall'occorrenza in rima di due lemmi derivanti dalla medesima radice. Si rileva in Thomas vv. 2667, 2670 *desevrer*, *desevrance* e in Moniot vv. 51, 52 *desevrer*, *desevree*. La compresenza di differenti elementi di similarità, definita da Segre come “vischiosità” (Segre 1966: 57), suggerisce che l'allusione ai personaggi non assume qui un carattere generico. L'ipotesi può essere corroborata dalle corrispondenze tematiche fra i passaggi analizzati: il ritornello della canzone vv. 53-54 «Quant plus me bat et destraint li jalous, / tant ai je miex en amor ma pensee», richiama l'affermazione di Tristano vv. 2665-2666 «Cum il unques plus s'esforcerent / de departir, mains espleiterent».

Il troviero si paragona all'eroe in un'altra lirica, sono dunque due le citazioni rilevate nella sua produzione.¹⁵ Nella canzone *Nus n'a joie ne soulas* (L 185,13) l'affermazione di superiorità nell'amar bene è costruita prendendo Tristano come termine di paragone; anch'essa potrebbe essere posta in relazione con il romanzo di Thomas.

2.1.2. *Moniot D'Arras – Nus n'a joie ne soulas* (L 185,13)¹⁶

II Tuit disoient que partis
 fusse d'Amors mais c'est a gas:
 uns gens cors lons grailles, cras,
 chief blond, col blanc come lis
 biau front, vairs ex, plaisans ris,
 blans dens rengiez par compas,
 les mains droites, li lonc bras
 d'une a cui je suis amis
m'ont si sospriés
qu'en bien amer Tristan pas.

20

Sempre nell'ambito del monologo pronunciato da Tristano il quale, ferito a morte, domanda a Caerdino di andare a cercare Isotta, il verbo *supprendre*

¹⁵ Nel contributo dedicato da Grossel 1996 al tema dell'amore tristaniano nei trovieri vengono prese in considerazione, per quanto riguarda la produzione di Moniot, le canzoni L 185,13 e L 265,1514. Quest'ultima è attribuita al troviero dal solo ms. H e costituirebbe quindi un terzo rimando alla vicenda di Tristano nel *corpus* dell'autore. Nello studio si propone un confronto fra la canzone *Quant voi venir (En iver en) la gelee* L 265,1514 e la leggenda di Tristano in quanto nel testo della canzone sono presenti alcuni elementi che parrebbero assimilare l'Io lirico all'eroe di Cornovaglia: l'essere innamorato di una *blonde mariee* v. 6 o l'aver dovuto abbandonare il luogo in cui si trovava a causa dei maldicenti v. 10. Cf. Grossel 1996: 200. A questi due elementi si può aggiungere la formula attestata nell'*envoi* della stessa lirica ai vv. 37-41 «chanson, vai par la contree / a tous les fins amerous / qui present poi l'anserree / ou toz jors me tient Amors. / por avoir prochien secours / [...]», in cui l'autore si rivolge a tutti i *fins amerous*, proponendo loro di trarre *secours* dalla canzone; l'espedito ricorda l'intervento di Thomas alla fine del romanzo vv. 3279-3282 «Tumas fine ci sun escrit ; / A tuz amanz saluz i dit, / As pensis e as amerus, / As emvius, as desirus / [...]».

¹⁶ Il testo si può leggere in Moniot d'Arras (Petersen-Dyggve): 107.

(cf. Godefroy s. v. *sousprendre* vol. VII p. 566 «*Souspris*, part. passé, épris, séduit») è associato all'azione del filtro sugli amanti: vv. 2648-2649 «En la mer, quant suppris en fumes / el beivre fud la nostre mort». Lo stesso verbo occorre in un contesto analogo anche nel romanzo di Béroul vv. 2145-2146 «Tant con durerent li troi an / *out li vins si soupris Tristan*»,¹⁷ con un costrutto particolarmente vicino a quello impiegato da Moniot.

Ciò che rende l'*Io* lirico *souspris*, invece, è la bellezza della dama, la cui descrizione occupa cinque versi sui dieci da cui è composta la strofe. Non è più una bevanda magica ingerita per errore a determinare l'innamoramento, bensì lo straordinario aspetto dell'amata; una simile rifunzionalizzazione del motivo non sembra essere casuale. Già in *D'Amors, qui m'a tolu a moi* (L 39,2), difatti, l'affermazione della maggiore intensità del proprio amore rispetto a quello di Tristano da parte dell'*Io* lirico si basa sull'assenza di un elemento magico al quale imputare l'origine del sentimento vv. 33-34 «qu'ainz de riens efforciez n'en fui, fors que tant que mes euz en crui». ¹⁸ Si osservi, peraltro, che il manoscritto H (c. 224) attribuisce la lirica di Chrétien proprio a Moniot d'Arras.¹⁹

La bellezza dell'amata, dunque, colpisce l'amante al cuore passando attraverso gli occhi; la fenomenologia descritta da Chrétien nelle sue opere sarà ripresa dai trovieri successivi.²⁰ L'origine del sentimento attraverso il filtro rappresenta un punto di continuità tra i romanzi di Béroul e Thomas, ma è la rottura operata da Chrétien a riflettersi nei versi di numerosi poeti del nord della Francia, come emerge anche dall'impiego del motivo dell'*arc qui ne faut* (cf. infra).

Al *Tristan* di Thomas può essere accostata, inoltre, la lirica *Contre le novel tans* attribuita a Guiot de Provins.

¹⁷ Béroul, *Tristano e Isotta* (Paradisi) 2013: 224 e nota al v. 2146.

¹⁸ Si cita da Chrétien de Troyes (Poirion): 1048.

¹⁹ Cf. Gatti 2019: 128.

²⁰ La fenomenologia dell'innamoramento è descritta nel dettaglio in Cligés vv. 688-754, in particolare nel passaggio dedicato al tormento d'amore di *Alexandre* viene descritta la ferita inflitta da Amore all'amante vv. 696-702 «Comant le t'a tret? -Par l'uel. / -Par l'uel? Si ne le t'a crevé? / A l'uel ne m'a il rien grevé / mesa u cuer me grieve formant. / -Or me di donc comant / li darz est par mi l'uel passez, / qu'il n'an est bleciez ne quassez», Chrétien de Troyes (Poirion): 190.

2.1.3. *Guiot de Provins – Contre le novel tans (L 107,1)*²¹

- III Amors, a molt grant *tort*
 me faites mal soffrir;
 cil orent boen *confort*
 qui sont mort senz languir.
 Las! toz jors la *desir*,
 et ades voi ma *mort*,
 et si ne puis *morir*. 21
- VII S'ele me porte foi
 la leiauté Tristant
 porra trouver en moi. 49

La rubrica è presente nel solo ms. C, in quanto l'altro testimone del componimento, il codice U, è in generale privo di attribuzioni (Gatti 2019: 69-70).

La produzione lirica dell'autore è stata datata dall'ultimo editore agli anni 1170-1190, la sua attività si colloca a cavallo fra XII e XIII secolo.²² Una simile datazione per il *corpus* di Guiot de Provins, dunque, lo vedrebbe attivo pochi decenni più tardi rispetto al periodo al quale è stata ricondotta l'opera di Thomas o addirittura negli stessi anni.²³

Il troviero menziona Tristano nell'ultima strofe, come esempio di lealtà, ma grazie alla scelta del lessico rimico (*mort* : *confort* e *morir* : *desir*) già la terza strofe preannuncia la citazione, rimandando a dei lemmi frequentemente attestati in rima nel romanzo di Thomas. Del binomio *mort* / *confort* sono attestate 15 occorrenze e, come rileva Punzi (2005: 58), il lessico in rima è selezionato dall'autore con l'intenzione di concentrare in questa sede alcune parole-chiave del proprio discorso.

²¹ Il testo si può leggere in Guiot de Provins (Orr): 3.

²² «si l'on considère la date relativement ancienne des Chansons de Guiot (probablement entre 1170 et 1190), ainsi que ses relations bien attestées avec la Provence, on doit attribuer à son œuvre une place importante dans l'évolution de la poésie courtoise en France» Guiot de Provins (Orr): XIX.

²³ Punzi 1988: 45; *Tristan et Yseut* (Marchello-Nizia-Boyer): 1224.

Nei vv. 2427-2430 del *Tristan* di Thomas, i due binomi (*mort/ confort* e *morir/ desir*) sono attestati in due *couplet* consecutivi ed è nota la produttività di tali rime, spesso latrici di sovrasenso (cf. Punzi–Paradisi 2005: 81-2).

Thomas – *Tristan*

E! Deus! Pur quei ne pus *murir* 2427
 quant perdu ai que plus *desir*?
 Meuz vousise la meie *mort*,
 car jo n'avrai nul *confort*

Esaminando l'intera lirica di Guiot de Provins emerge una serie rimica che – per via della sua produttività nel romanzo di Thomas – può essere considerata afferente alla sfera semantica della leggenda tristaniana. In seguito, nella quinta strofe, si trova il riferimento diretto all'eroe di Cornovaglia citato, come si è visto, in relazione alla lealtà.²⁴

2.2. Merlino

2.2.1. *Thibaut de Champagne – Deus est ensi comme li pellicanz* (L. 240,21)²⁵

IV Bien devrions en l'estoire voir
 la bataille qui fu des deus dragons,
 si com l'an trueve el livre des Bretons,

²⁴ Il personaggio è citato in relazione alla lealtà da altri due poeti, il Castellano di Coucy (L 38,7 vv. 19-20 «C'onques Tristanz, qui but le beverage, / pluz loiaument n'ama sanz repentir») e il Comte de Bretagne (L 48,1 v. 30 «car onc Tristen n'ama si loiaument») e Brangania sottolinea tale virtù dell'eroe nella *Folie de Berne* vv. 370-372 «Dame, fait ele, quel sanblant / faites au plus loial amant / qui onques fust ne jamais soit?», *Tristan et Yseut* (Marchello-Nizia–Boyer): 254; e ancora nella *Mort Artu* «A nostre tans meïsmes, n'a pas encore .v. ans, en morut Tristrans, li niés le roi Marc de Cornuaille, qui si loialment ama Yseut», *Le Livre du Graal* (Poirion–Walter): 1257. Una circostanza analoga a quella in cui la serie rimica si presenta nella canzone di Guiot de Provins è stata rilevata nella lirica sopracitata del Comte de Bretagne *Chanter me fet ma dame que j'aim tant* L 48,1 in cui Tristano si trova menzionato al v. 30; nella strofe successiva si rilevano le rime *confort* : *tort* : *mort* : *fort* (vv. 38, 40, 41, 43).

²⁵ Si cita da Thibaut de Champagne (Wallensköld): 194.

dont il couvint les chastiaus jus chaoir:
 c'est cist siecles, qui il couvient verser,
 se Deus ne fet la bataille finer.
 Le sens Mellin²⁶ en couvint fors issir
 por deviner qu'estoit a avenir.
 mès Antecriz vient, ce poëz savoir,
 as maques qu'Anemis fet mouvoir.

40

Le allusioni a Merlino sono meno diffuse rispetto ai più frequenti rimandi all'amante esemplare. Tra le cinque occorrenze del nome, tre fanno riferimento alla saggezza del personaggio o alla sua capacità di conoscere gli eventi futuri. L'espressione *sens Merlin* è considerata proverbiale da Zumthor (1973: 235) e all'interno *corpus* dei trovieri essa risulta attestata nel sirventese in esame e in un componimento anonimo (L 265,1419 v. 55). Alla stessa sfera semantica può essere ricondotto inoltre l'appellativo *saiges*, riferito a Merlino in un'altra lirica anonima (L 265,1301 v. 52).

In alcuni casi, tuttavia, nonostante l'impiego dell'espressione proverbiale, la citazione del nome non risulta essere svincolata dall'orizzonte narrativo di riferimento e sembra essere orientata piuttosto verso l'immagine del profeta presentata nei romanzi in prosa. Un esempio è il sirventese religioso di Thibaut IV di Champagne, *Dieus est ensi comme est li pelicans* (L 240,21). Thibaut de Champagne evoca qui un episodio presente in diversi testi, dall'*Historia Regum Britanniae* al *Brut* e al *Merlin en Prose*, ovvero l'intervento di Merlino presso la corte di Vortiger. *L'enfant sans père* svela il motivo dei ripetuti crolli della torre fatta costruire dal re, predice l'esito della battaglia tra i due draghi nascosti sotto le fondamenta e ne spiega il significato simbolico. Nel sirventese il poeta instaura un parallelismo tra la situazione del passato mitico e quella del presente. Probabilmente il periodo interessato dalla polemica del conte di Champagne è quello degli anni 1229-1230 (cf. Barbieri 2013: 315) in cui si susseguono le dispute fra il Papa Gregorio IX e l'Imperatore Federico II. I due personaggi, dunque, potrebbero celarsi dietro le figure dei draghi.²⁷ A causa dei due animali

²⁶ La forma 'Mellin' da 'Merlin' con assimilazione si trova, ad esempio, nel manoscritto BnF fr. 747, per cui cf. Herbin 2001: 36.

²⁷ Un'altra ipotesi vede nella lotta fra i due animali il contrasto fra Simone di Mon-

crollavano le fortificazioni costruite dal re Vortiger, allo stesso modo gli scontri fra i due uomini di potere farebbero vacillare il mondo intero.²⁸ Il troviero allude quindi alla necessità di un intervento come quello di Merlino, grazie al quale i protagonisti vennero a conoscenza sia del significato simbolico dello scontro, sia dell'esito di quest'ultimo.

I versi sono stati avvicinati da Wallensköld proprio all'*Historia Regum Britanniae* o al *Brut* e gli ultimi editori del corpus di Thibaut hanno accolto la proposta,²⁹ come fa anche Rosenberg (1991: 4) analizzando la figura di Merlino nella lirica. Wallensköld,³⁰ tuttavia, suggeriva già un confronto con il *Merlin en prose* e, più di recente, Barbieri (2013: 318) ha rilevato alcune convergenze tra il romanzo in prosa e il sirventese. Da parte mia, basandomi sulle osservazioni già raccolte, ho rilevato punti di vicinanza ulteriori fra il testo del *Merlin en prose* e questi versi del re di Navarra, che andrebbero a corroborare tale ipotesi.

Come ha osservato Barbieri (2013: 318), una convergenza fra il testo di Thibaut la versione della leggenda tradita dai testi in prosa consiste nella relazione fra i due draghi il crollo della torre (*Merlin* § 28 «et ensi chiet ta tor por ces .ii. dragons»; Thibaut L 240,21 vv. 32-34 «[...] des deus dragons / [...] / dont il couvint les chastiaus jus chaoir»).

Oltre alla possibilità di identificare la causa dei crolli con i due draghi e alla menzione del *sens* di Merlino (cf. *infra*), il sirventese condivide con il *Merlin en prose* alcuni sintagmi non attestati in forma analoga nel *Roman de Brut* e nell'*Historia Regum Britanniae*.

Il costrutto con l'impersonale *couver* seguito dal verbo *cheoir* è presente in relazione alla torre di Vortiger al § 28 del *Merlin*:

tfort e Raimondo di Tolosa nell'ambito della crociata contro gli albigesi, Thibaut de Champagne (Lévesque de la Ravallière): 158-61; l'identificazione con Gregorio IX e Federico II è avanzata in Thibaut de Champagne (Wallensköld): 197 e accettata dai successivi editori.

²⁸ Il riferimento sarebbe così alla serie di eventi che precedettero la partenza per la crociata guidata da Thibaut de Champagne, re di Navarra, nel 1239 per cui cf. Barbieri 2013: 323-4 e la bibliografia relativa.

²⁹ Thibaut de Champagne (Callahan–Grossel–O'Sullivan): 346.

³⁰ Thibaut de Champagne (Wallensköld): 199.

Sez tu qu'il a soz ceste terre? Il i a une grant iaue dormant et desouz cele iaue si a .II. dragons qui ne voient goute [...] Et quant sentent que l'iaue s'apesantut sor els, si se tornent et l'iaue demoine si grant bruit que ce qui est desus fait *covient que il chie*. Et einsi chiet ta tor por ces .II. dragons. (Micha 1979: 110-1)

La prossimità con dettato del sirventese aumenta confrontando il testo in esame con la lezione del manoscritto Add. 38117 della British Library di Londra, ms. R (*olim* ms. Huth, c. 39r A) «q(ue) quant quil est desus (*con*)uient *cheoir*», anch'esso latore della versione α ,³¹ in cui si trova la medesima formula impiegata da Thibaut, con il verbo *cheoir* all'infinito. Una simile corrispondenza non può essere considerata dirimente al fine dell'identificazione di un codice attraverso il quale l'autore del componimento potrebbe essere venuto a conoscenza del romanzo. Tuttavia può essere interessante, nella prospettiva di un'indagine più approfondita, osservare come, prendendo in considerazione il testo tramandato da un altro codice, le formule presenti nel sirventese risultino coincidenti con quelle del romanzo. La costruzione della frase con il verbo all'infinito è attestata, inoltre, nei manoscritti latore della versione β , inserita nel ciclo della *Vulgata*: «que quanques sor li est fait *couvient chaoir*», *Le Livre du Graal* (Poirion-Walter): 640 per cui cf. Thibaut L 240,21 v. 34 «dont il *couvint* les chastiaus jus *chaoir*».

Il *sens* di Merlino è menzionato a più riprese nel corso della narrazione in prosa, soprattutto in relazione alle particolari capacità acquisite dal bambino senza padre «si li dona pooir et *sens* de savoir les choses *qui estoient a avenir*», Merlin (Micha): 50, § 10. Il costrutto è molto vicino a quello con cui Thibaut cita Merlino nel sirventese, vv. 37-38 «Le *sens* Mellin en *couvint* fors issir / por deviner *qu'estoit a avenir*».³² Secondo le ricerche effettuate mediante il database *Trouveors* (Canettieri–Distilo 2010), tale struttura sintattica non risulta altrove attestata nella lirica dei trovieri.

³¹ Si noti, inoltre, che il codice risulta legato al gruppo x^4 , all'interno del quale Micha colloca anche il manoscritto di Modena, Bibl. Estense E 39; Micha 1958.

³² Il costrutto si ritrova identico in questo passaggio e in due ulteriori luoghi nell'edizione della versione *Vulgata*, si veda ad esempio «m'avait donné *sens* et memoire de savoir les choses *qui estoient a avenir*», *Le Livre du Graal* (Poirion-Walter): 609, § 38.

Al v. 37 del componimento in esame, i manoscritti Mt e S tramandano *sanc* in luogo di *sens* e Barbieri (2013: 344) nella sua edizione definisce l'errore poligenetico e dovuto alla cultura letteraria dei copisti.

Il passaggio del romanzo in cui il protagonista si salva dalla morte giocando sui lemmi *sans* e *sanc*, difatti, non è presente nelle diverse trasposizioni dell'episodio ma risulta attestato esclusivamente nel *Merlin en prose* § 27 «tes clers qui disoient que ta tor devoit tenir de mon *sanc*, mais il mentirent. Mes s'il eussient dit qu'ele deust tenir par mon *san*, il eussient voir dit» (Micha 1979: 108). La conoscenza dell'episodio attraverso il *Brut* o l'*Historia Regum Britanniae*, avrebbe potuto influenzare quindi i copisti, per i quali la soluzione al crollo della torre non risulterebbe identificabile con il *sens* di Merlino bensì esclusivamente con il suo *sanc*. Nel *Brut* e nell'*Historia Regum Britanniae*, difatti, i consiglieri avevano suggerito al re di spargere sulle fondamenta della torre il sangue di un bambino senza padre per impedire nuovi crolli, nei testi manca però un luogo simile a quello del *Merlin en prose*, in cui il protagonista gioca con i due lemmi *sanc* e *sens* spiegando in quale dei due risiede realmente la soluzione al problema.

Una simile analisi è indicativa della circolazione di materiale merliano nell'area geografica della Champagne, come si può dedurre anche dal rimando alla madre di Merlino presente nel *jeu-parti* fra Raoul de Soissons e Thibaut de Champagne *Sire, loèz moi a choisir* L 215,17 vv. 21-22 «que je ne vueil estre senblanz / mere Merlin ne ses paranz».³³ A testimoniare tale circolazione contribuiscono le ipotesi secondo le quali la Champagne sarebbe il luogo di produzione di alcuni manoscritti latori del *Merlin prose* (Rennes, BM 225; Modena, Bibl. Estense E 39) e di alcuni codici di impostazione ciclica (Paris, BnF fr. 768).³⁴ Il periodo di produzione e dif-

³³ Si cita da *Jeux Partis* (Jeanroy–Långfors): 29-33; in Thibaut de Champagne (Wallensköld): 147-52 in luogo di *mere Merlin* si legge *Miramolin*, congettura dell'editore. Per la discussione su questo luogo testuale cf. inoltre Raoul de Soissons (Winkler): 94; Wallensköld 1915; Lepage 2006: 373.

³⁴ Sull'argomento cf. il capitolo dedicato ai manoscritti in Burgess–Pratt 2006; la localizzazione nella Champagne dei mss. di Modena e di Rennes è proposta dalla pagina web del *Lancelot-Graal Project*, per il mss. Paris, BnF fr. 768 cf. Stirnemann 1993: 207 e Spadini 2016: 14-5, che osserva però come il ms. di Rennes sia da ricondurre piuttosto all'area dell'Île de France.

fusione dei romanzi in prosa, come si evince dagli studi sulla tradizione manoscritta, è di poco precedente all'intervallo di tempo in cui è stata collocata la composizione del sirventese di Thibaut de Champagne.³⁵ Tuttavia l'immagine di Merlino quale elemento chiave per la risoluzione di una problematica politica dev'essere stata nota al pubblico di riferimento dell'autore a quest'altezza cronologica.

3. MOTIVI NARRATIVI

3.1. *L'arc qui ne faut*

Un'altra tipologia di riferimenti alla *matière de Bretagne* presente nella lirica antico-francese consiste nell'impiego, da parte dei poeti, di motivi narrativi comuni ad alcune opere afferenti all'universo arturiano. In una canzone di Jehan Bretel e in una lirica tramandata in forma anonima è stata rilevata un'allusione all'*arc qui ne faut*, utilizzato da Tristano nella foresta secondo la vicenda narrata da Bérout.³⁶ L'arma è presente anche nella cronaca di Gaimar, *l'Estoire des Engleis*,³⁷ in cui se ne trova una descrizione più dettagliata: *l'arc qui ne faut* corrisponde qui a una trappola, architettata per uccidere il re Edmond II.³⁸ Nel romanzo di Bérout, e in altre opere in cui compare il riferimento all'*engin*, l'accento viene posto sull'infallibilità dell'arma. Una simile caratteristica permetterà a Jehan Bretel di costituire il paragone fra la propria perseveranza in amore e tale referente.

Jehan Bretel allude a Tristano in due *jeux-partis* (L 133,19; L 133,61), se ai due riferimenti si aggiungesse la menzione dell'*arc qui ne faut* risulter-

³⁵ Un'ulteriore ipotesi circa l'influenza della narrativa in prosa sul re troviero è stata avanzata da Barbieri sulla base della comparazione tra Dio e il pellicano, che apre il sirventese, Barbieri 2013: 309.

³⁶ Bérout. *Tristano e Isotta* (Paradisi): 194-6, vv. 1754-1756; 1763-1265 «trova Tristan l'Arc Qui ne faut. / En tel maniere el bois le fist / riens ne trove qu'il n'oceïst. / [...] / Tristan, par droit et par raison, / qant ot fait l'arc, li mist cel non. / Molt a buen non l'Arc, "Qui ne faut"».

³⁷ *L'engin* si trova descritto ai vv. 4409-4429, *Estoire Des Engleis* (Short).

³⁸ Cf. a riguardo il contributo di Legge 1956, in cui vengono esaminate le differenti attestazioni.

rebbe significativa la presenza di tre riferimenti alla leggenda tristaniana nella sua produzione. Nella lirica *Jamais nul jour de ma vie* L 133,1 l'autore inserisce l'allusione all'*arc qui ne faut* nel ritornello, costituito dal verso finale di ciascuna strofe, mediante il quale il poeta afferma la propria costanza nel servire la dama, vv. 9-10 «s'ert toujours de moi servie. / Je sui li ars qui ne faut», Jehan Bretel (Cóncina). Nella seconda edizione del romanzo di Bérout, apparsa nel 1922,³⁹ E. Muret sottolineava la presenza di questo riscontro in Jehan Bretel e Cóncina, ultima editrice delle liriche del troviero, è tornata sull'argomento.⁴⁰

La canzone anonima *Coment qu' Amors me destraingne et travaut* (L 265,377), invece, menziona l'*arc qui ne faut* in quanto arma di Amore ai vv. 13-14: «Amors me vint par mi le cuer navrer / d'un douz resgart a son arc qui ne faut».⁴¹ In questa attestazione è nuovamente presente l'aspetto della trappola, dell'*engin*.

Entrambi i testi, quello di Jehan Bretel e quello del troviero anonimo, mettono in atto un procedimento emerso in numerosi componimenti.

Per Jehan Bretel l'arma infallibile si trasforma nell'emblema della sua perseveranza di amante, mentre per l'anonimo autore lo sguardo scagliato da Amore attraverso l'*arc qui ne faut* provoca la ferita e l'innamoramento dell'*Io* lirico, l'arma ricopre dunque un ruolo paragonabile a quello svolto dal filtro nella vicenda degli amanti di Cornovaglia. Come abbiamo visto per Moniot d'Arras – in cui è la bellezza dell'amata a rendere l'*Io* lirico *sospris* – il motivo del romanzo subisce una rifunzionalizzazione, l'*arc qui ne faut*, da arma di Tristano nella foresta, o trappola mortale per il re Edmond II, può diventare l'arma di Amore, da cui vengono scagliati sguardi. Un simile rimaneggiamento si inserisce in un dibattito sull'amore che vede fra i suoi protagonisti Chrétien de Troyes. In una delle due liriche con più certezza attribuite al romanziere *champenois*, *D'Amors, qui m'a tolu a moi* (L 39,2), al-

³⁹ Tristan. Bérout (Muret): XI–XII.

⁴⁰ Jehan Bretel (Cóncina): 104-7. La citazione di Jehan Bretel e quella rilevata nella lirica anonima, sono state prese in considerazione nel contributo dedicato alla relazione tra lirica antico-francese e amore tristaniano da Grossel 1996: 199.

⁴¹ Si cita da *Chansons inédites* (Jeanroy–Långfors).

l'effetto del filtro viene contrapposto quello dello sguardo (vv. 33-34 «bien en doit estre mien li grez / qu'ainz de riens efforciez en fui / fors que tant que mes euz en crui»). Il ruolo degli occhi nell'innamoramento è sottolineato nelle stesse liriche in cui è menzionato Tristano dal Castellano di Coucy L 38,7 vv. 29-30 «mout aim mes ieuz qui me firent choisir; / lors que la vi, li lassai en hostage / mon cuer, qui puis i a fait lonc estage» e da Thibaut de Champagne L 240,6 vv. 24-25 «car a mes euz en set mes cuers bon gré, / qui choisirent si tres bele senblance».⁴²

Il motivo dell'*arc qui ne faut*, quindi, nella lirica dell'anonimo e in quella di Jehan Bretel, si carica di valori caratteristici della produzione dei trovieri e le riprese tristaniane in generale si rivelano essere funzionali all'espressione di una determinata poetica.

3.2. *L'attesa bretone*

La leggenda per cui il popolo dei bretoni attendeva il ritorno di Artù da Avalon era messa in discussione già da Wace, nei versi del *Roman de Brut* (vv. 13275-13290).⁴³ In linea con la pretesa di storicità e veridicità del testo, l'autore precisa di attenersi alla *geste* e specifica che le profezie di Merlino, da lui non tradotte, annunciavano semplicemente la morte di Artù in quanto vicenda *dutuse*. Tuttavia il motivo gode di particolare diffusione e nella lirica trovierica il riferimento ad Artù si rivela legato – tre volte su cinque – al motivo dell'attesa.⁴⁴ Nella canzone *Doleureusement comence* (L 93,1)⁴⁵ Gontier de Soignies paragona l'attesa del *guerredon* in amore alla speranza nel ritorno di Artù da parte del popolo bretone:

⁴² Chastelain de Coucy (Lerond): 68; Thibaut de Champagne (Wallensköld): 76.

⁴³ Cf. *Roman de Brut* (Arnold), vv. 13275-13290 «Arthur, si la geste ne ment, / Fu del cors nafrez mortelment; / En Avalon se fist porter / Pur ses plaies medeciner. / Ancor i est, Breton l'atendent; / [...] / Maistre Wace, ki fist cest livre, / Ne volt plus dire de sa fin / Qu'en dist li prophete Merlin; / Merlin dist d'Arthur, si ot dreit, / Que samort dutuse serreit. / Li prophetes dist verité; / Tut tens en ad l'um puis duté, / E dutera, ço crei, tut dis, / Se il est morz u il est vis».

⁴⁴ Sull'*esperansa bretona* si segnalano Cnyrim 1888: 965-75; Faral 1929: 225-33; Loomis 1959: 64-8; Pirot 1972: 439-49; Frappier-Grimm 1978: 197; Greene 2002: 321-40.

⁴⁵ Gontier De Soignies (Formisano): 62.

V Jou faic, ce croi, tele atente
 com li Breton font d'Artus;
 Amors m'ochit et tormente
 et si nel savra ja nus.
 Miex me vient de li l'atente, [...]

45

Si instaura quindi un parallelismo tra la condizione dell'amante e quella dei bretoni, fra la dama e il sovrano. Una situazione analoga si rileva nei versi della canzone anonima *Chanter ne me seut agreer* (L 265,341), in cui il poeta teme di aver intrapreso un'impresa vana:⁴⁶

IV Per maintes fois l'avrai requis
 lors s'en escondist en riant,
 de s'amor cuidoie estre fis
 dont tout ades me fait joiant,
 ensi atandrai bonement
 mercit quant del tout mi seux mis,
 maix trop redous ke n'aie empris
 ceu k'em Bretagne Artus ratent.

32

L'anonimo autore della lirica *Costume et us* L 265,387 (vv. 5-9 «je n'en refus / ne poinne ne torment, / ainz pans et mus / et *dout* ne soit Artus / ce que j'atent») ⁴⁷ accetta di buon grado il tormento derivante dall'amare lealmente. Anche qui emerge, attraverso il verbo *douter*, il timore espresso nella canzone *Chanter ne me seut agreer* (L 265,341).

Nei versi di Gontier de Soignies e dei due anonimi, quindi, il riferimento alla “speranza bretona” è volto a sottolineare il paradosso del *servitium amoris*. Nella strofe di Gontier, inoltre, il parallelismo è sottolineato dalla rima equivoca tra il v. 41 e il v. 45 in cui il lemma indica prima l'attesa, poi il *servitium amoris*.⁴⁸ L'esito positivo della preghiera dell'*Io* lirico appare tanto

⁴⁶ Si cita da Canettieri–Distilo 2010.

⁴⁷ Nella strofe seguente della stessa lirica, inoltre, si rileva il riferimento ad alcuni amanti esemplari vv. 12-18 «mais il n'est nus / qui l'aint si læaument, / car je l'aim plus / qu'Aude n'ama Rolant; / ainz Narcisus, / Tristanz ne Pirus / n'amerent tant», *Chansons inédites* (Jeanroy–Långfors): n. 14. Sulle relazioni fra questa lirica e i testi di Raimbaut de Vaqueiras (PC 392,2) e Thibaut de Champagne (L 240,53) cf. Saviotti 2013: 22-3.

⁴⁸ Gontier De Soignies (Formisano): 57.

inverosimile quanto l'atteso ritorno di Artù da parte dei bretoni. L'associazione tra l'*esperansa bretona* e l'attesa dell'amante è attestata già nella lirica provenzale (per cui cf. Anglade 1929: 38-46). I trovatori, tuttavia, menzionano il re anche come termine di paragone per esaltare le virtù dei personaggi del presente, a cui si attribuiscono le qualità proprie del sovrano.⁴⁹ Simili allusioni mancano nella poesia antico-francese, in cui esclusivamente si trovano avvicinati due detentori del potere e della sovranità, la Dama, attorno alla quale ruota il discorso lirico cortese, e il re bretone, attorno al quale si sviluppa l'universo del romanzo arturiano.

3.3. *Il blanc cerf*

Nella canzone di Thibaut de Champagne dall'incipit *Je me cuidoie partir* (L 240,28)⁵⁰ è stato rilevato un riferimento alla "costume" presente ad esempio nei versi di *Erec et Enide*. La caccia al cervo bianco,⁵¹ in Thibaut divenuta emblema della conquista amorosa, è declinata in modo differente nelle opere in cui si trova attestata. In *Je me cuidoie partir*, tuttavia, l'autore fa riferimento ad alcuni elementi, assenti nella lirica d'oïl, che rimandano alle attestazioni della leggenda nei *lais* anonimi o nei romanzi in prosa.

III Li cers est *aventureus*
 et si est *blans conme nois*
 et si a les *crins* andeus
 plus sors que *or espanois*.
 Li cers est en un defois
 a l'entrer mult perilleus
 et si est *gardez de leus*:
 ce sont felon envieus
 qui trop grievent aus cortois.

27

⁴⁹ Il nome del re bretone si ritrova attestato come esempio di virtù quali il valore o la lealtà; ad Artù sono comparati i personaggi ricordati nei *planb*, cf. ad esempio Gaucelm Faidit PC 167,22 vv. 14-16 «qu'Alixandres, lo reis qui venquèt Daire, / non cre que tant donès ni tant mesés / ni anc Carles ni Artús plus valgués», per la morte di Riccardo Cuor di Leone, Gaucelm Faidit (Mouzat): 415; Guiraut de Calanso PC 243,6 vv. 6-7 «qu'en lui era tot lo pretz restauratz / del rei Artus, qu'om sol dir e retraire», per la morte di Fernando di Castiglia, Guiraut de Calanso (Ernst): 331.

⁵⁰ Thibaut de Champagne (Wallensköld): 53.

⁵¹ Per il motivo del cervo bianco si rimanda a Cigada 1965; Donà 1996, 1997; 2003; Meneghetti 2006. Per ulteriori riferimenti bibliografici circa la caccia all'animale bianco cf. Donà 1996: n. 32.

In primo luogo l'attributo del cervo (*aventureus*), corrisponde a quello della foresta in cui è ambientata la caccia in *Erec et Enide* vv. 63-65 «Demain matin a grant deduit / irons chacier le blanc cerf tuit / an la forest *aventureuse*».⁵² Il confronto fra il colore del manto dell'animale e quello della neve è presente nel *Lai de Graelent* (vv. 200-202 «en .I. boisson espés ramé / voit une bisse toute blanche / plus que n'est nois nule sor brance»)⁵³ nel *Didot-perceval* («et li cers s'en fui qui estoit blans comme nois»)⁵⁴ e nel *Lancelot propre* («Et lors voient par devant eus aler un cerf *plus blanc que noif neigie*»; «je vi hui passer un cerf *blanc comme noif*»)⁵⁵.

La luminosità del pelo è accostata a quella dell'oro sia in Thibaut sia nel *Lai de Tyolet* mediante l'attributo *doré*, vv. 352-355 «blanc pied / du cerf qui est et bel et grant / et qui tant a le poil luisant / por poi qu'il ne semble *doré*»⁵⁶ cf. L 240,28 v. 22 «plus sors que or espanois».

La difficoltà di raggiungere e catturare l'animale, espressa dal troviero nella strofe precedente a quella qui riportata, ai vv. 16-18 «mès se je puis *consivir* / le cerf, qui tant puet fouir, / nus n'est joianz a Thiebaut», è descritta nel *Lai de Graelent* con lo stesso verbo utilizzato dal poeta vv. 203-206 «Devant lui la bisse sailli, / il le hua, si point a li; / il ne le *consivra* jamés / porquant si le siut il de prés», *Lais bretons* (Koble-Séguy): 788.

Il cervo, inoltre, appare circondato da lupi nella canzone, con i quali il troviero identifica gli *envieus*, i guardiani invidiosi che circondano la dama danneggiando l'amante. Il *blanc cerf* è circondato da predatori, questa volta leoni, anche in *Tyolet* (vv. 352-356 «blanc pied / du cerf qui est et bel et grant / [...] / De .VII. lions est bien gardèe»; vv. 444-446 «Que il li a le cerf moustré. / .VII. granz lions le cerf *gardoient* / Et de molt grant amor l'amoient») e nel *Lancelot propre* («Et lors voient par devant eus aler un cerf plus blanc que noif neigie. [...] et entour lui avoit .VI. lions .II. devant et .II. derriere et .II. d'encoste qui l'aloient *gardant* ausi chierement comme la

⁵² Cf. Toury 1987: 51; si cita da Chrétien de Troyes (Poirion): 4.

⁵³ Il testo si può leggere in *Lais bretons* (Koble-Séguy): 788; *Lais anonymes* (Tobin): 103; Cf. la variante del ms. *a* per il v. 20 della lirica L 240,28 «et si est plus blanc que noif».

⁵⁴ *Didot Perceval* (Roach): 171; cf. inoltre Cigada 1965: 15.

⁵⁵ Si cita da *Le Livre du Graal* (Poirion-Walter): 524, 589.

⁵⁶ *Lais anonymes* (Tobin) 1976: 227-53.

mere fait son enfant»; «Et lors regarderent devant eus et virent venir le cerf que li .VI. lyon conduisoient»⁵⁷. Nella *Queste de Saint Graal* i leoni assumono un valore religioso,⁵⁸ divenendo emblema degli evangelisti, dove il cervo rappresenta Cristo. La polisemia della figura del leone⁵⁹ e la sua duplice valenza simbolica potrebbe quindi aver influenzato l'autore della lirica nella scelta del lupo, la cui valenza simbolica risulta piú marcatamente negativa.

CONCLUSIONE

Convergenze come quelle fin qui illustrate offrono la possibilità di osservare in quale misura e con quale scopo la lirica ha attinto da un bacino di immagini comune alla letteratura medievale coeva. L'indagine può essere proseguita guardando agli studi sulla circolazione manoscritta dei romanzi e alla ricezione delle opere letterarie nelle corti in cui si sviluppa la lirica antico-francese. Nella prima fase dello studio, dopo il regesto delle citazioni individuate, è emersa la presenza di *expressions figées* che testimonia l'auto-referenzialità della poesia dei trovieri. Tuttavia, osservando i dati nel loro contesto ho potuto notare come dietro alcuni sintagmi fissi si celi talvolta una conoscenza delle vicende dei personaggi o dei motivi menzionati, emersa ad esempio nella sede polarizzante della rima. Dalla riflessione sull'insieme dei dati ho osservato un costante procedimento di rifunzionalizzazione nel reimpiego dei referenti, che vengono adattati all'espressione del discorso lirico cortese.

Nella poesia dei trovieri le allusioni ai personaggi della “materia arturiana” sono impiegate soprattutto per la costituzione di paragoni esemplari, come avviene per Tristano.

Le riprese tematiche si riflettono in alcuni casi sul piano formale, nella scelta dei rimanti da parte di Guiot de Provins o nelle affermazioni dell'*Io* lirico femminile nella canzone di Moniot d'Arras.

⁵⁷ *Lais anonymes* (Tobin): 227-53; *Le Livre du Graal* (Poirion-Walter): 524, 585; cf. inoltre Meneghetti 2006: 344; Cigada 1965: 30-1.

⁵⁸ Cf. Donà 2003: 319-22.

⁵⁹ Circa figura del leone e la sua duplice valenza simbolica cf. Pastoureau 2005, 40-55.

Talvolta le dinamiche narrative dei romanzi risultano attualizzate per esemplificare situazioni politiche, accade ad esempio per la vicenda di Merlino alla corte di Vortiger e della battaglia fra i due draghi, e sono spesso modificate per aderire alle dinamiche della *fin'amor*, nel caso dell'*arc qui ne faut*, dell'*esperansa bretona* e del *blanc cerf*.

Margherita Bisceglia
(Università La Sapienza di Roma)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Béroul, *Tristano e Isotta* (Paradisi) = Gioia Paradisi, *Béroul. Tristano e Isotta*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- Bertolome Zorzi (Levy) = Emil Levy, *Der Troubadour Bertolome Zorzi*, Halle, Niemeyer, 1883.
- Bernart de Ventadorn (Appel) = Carl Appel, *Bernart von Ventadorn, seine Lieder, mit Einleitung und Glossar*, Halle, Niemeyer, 1915.
- Chastelain de Couci (Lerond) = Alain Lerond, *Chansons attribuées au Chastelain de Couci (fin du XII^e-début du XIII^e siècle)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964.
- Chansons inédites* (Jeanroy-Långfors) = Alfred Jeanroy, Arthur Långfors, *Chansons inédites tirées du manuscrit français 846 de la Bibliothèque nationale*, «Archivum Romanicum» 2 (1918): 296-324.
- Chansons satiriques et bachiques* (Jeanroy-Långfors) = Alfred Jeanroy, Arthur Långfors, *Chansons satiriques et bachiques du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1921.
- Comte de Bretagne (Bédier) = Joseph Bédier, *Les Chansons du comte de Bretagne*, in Aa. Vv., *Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy par ses élèves et ses amis*, Paris, Droz, 1928: 477-95.
- Chrétien de Troyes (Poirion) = Daniel Poirion, *Chrétien de Troyes. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1994.
- Didot Perceval* (Roach) = William Roach, *The Didot Perceval: according to the manuscripts of Modena and Paris*, Philadelphia, University of Pennsylvania press, 1977.
- Die altfranzösische Liederhandschrift* (Brakelmann) = Jules Brakelmann, *Die altfranzösische Liederhandschrift Nro. 389 der Stadtbibliothek zu Bern*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 43 (1869): 241-394.

- Eustache le Peintre (Gambini) = Maria Luisa Gambini, *Le canzoni di Eustache le Peintre*, Fasano, Schena, 1997.
- Estoire Des Engleis* (Short) = Ian Short, *Estoire Des Engleis: History of the English*. Oxford, University press, 2009.
- Falquet de Romans (Arveiller–Gouiran) = Raymond Arveiller, Gérard Gouiran, *L'œuvre poétique de Falquet de Romans, troubadour*, Aix-en-Provence, Publications du CUER MA, 1987.
- Gaucelm Faidit (Mouzat) = Jean Mouzat, *Les poèmes de Gaucelm Faidit, troubadour du XII^e siècle*, Paris, Nizet, 1965.
- Gille le Vinier (Metcke) = Albert Metcke, *Die Lieder des altfranzösischen Lyriker Gille le Vinier*, Halle a. S., Kaemmerer, 1906.
- Gontier De Soignies (Formisano) = Luciano Formisano, *Il canzoniere di Gontier De Soignies*, Milano, Ricciardi, 1980.
- Guiot de Provins (Orr) = John Orr, *Les oeuvres de Guiot de Provins, poète lyrique et satirique*, Manchester, Impr. de l'Université, 1915.
- Guiraut de Calanso (Ernst) = Willy Ernst, *Die Lieder des provenzalischen Trobadors Guiraut von Calanso*, Erlangen, Junge&Sohn, 1930.
- Jeux Partis* (Jeanroy–Långfors) = Alfred Jeanroy, Arthur Långfors, *Recueil général des jeux partis français*, Paris, Société des anciens textes français, 1926.
- Jehan Bretel (Cóncina) = Chiara Cóncina, *Jehan Bretel. Liriche cortesi*, Verona, Fiorini, 2012.
- Lais anonymes* (Tobin) = Prudence Mary O'Hara Tobin, *Les Lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles: édition critique de quelques lais bretons*, Genève, Droz, 1976.
- Lais bretons* (Koble–Séguy) = Nathalie Koble, Mireille Séguya, *Lais bretons (XII^e–XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporains*, Paris, Champion, 2011.
- Le Livre du Graal* (Poirion–Walter) = Daniel Poirion, Philippe Walter (éd. par), *Le livre du Graal*, Paris, Gallimard, 2001-2009, 3 voll.
- Merlin* (Micha) = Alexandre Micha, *Merlin: roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1979.
- Moniot d'Arras (Petersen-Dyggve) = Holger Petersen-Dyggve, *Moniot d'Arras et Moniot de Paris Trouvères du XIII^e siècle. Édition des chansons et étude historique*, Helsinki, Société de littérature finnoise, 1938.
- Raoul de Soissons (Hardy) = Ineke Hardy, *Les chansons attribuées au trouvère picard Raoul de Soissons. Édition critique électronique*, Ottawa, University of Ottawa, 2009.
- Raoul de Soissons (Winkler) = Emil Winkler, *Die Lieder Raouls von Soissons*, Halle, Niemeyer, 1914.
- Roman de Brut* (Arnold) = Ivor Arnold, *Le Roman de Brut par Wace*, Paris, Société des anciens textes français, 1938, 2 voll.
- Thibaut de Champagne (Callahan–Grossel–O'Sullivan) = Christopher Callahan,

- Marie-Geneviève Grossel, Daniel E. O' Sullivan, *Les chansons de Thibaut de Champagne: Textes et mélodies*, Paris, Champion, 2018.
- Thibaut de Champagne (Wallensköld) = Axel Wallensköld, *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, Paris, Champion, 1925.
- Thibaut de Champagne (Lévesque de la Ravallière) = Pierre Alexandre Lévesque de la Ravallière, *Les poésies du roy de Navarre: avec des notes et un glossaire*, Paris, Guérin et Guérin, 1742, 2 voll.
- Tristan et Yseut* (Marchello-Nizia-Boyer) = Christiane Marchello-Nizia, Régis Boyer (éd. par), *Tristan et Yseut: les premières versions européennes*, Paris, Gallimard, 1995.
- Tristan Bérout* (Muret) = Ernest Muret, *Le roman de Tristan, poème du XII^e siècle* (1903), Paris, Champion, 1922².
- Trouvère lyrics* (Tischler) = Hans Tischler (ed. by), *Trouvère lyrics with melodies: complete comparative edition*, Neuhausen, American Institute of Musicology, 1997, 15 voll.

LETTERATURA SECONDARIA

- Anglade 1929 = Joseph Anglade, *Les troubadours et les Bretons*, Montpellier, Société des langues romanes, 1929.
- Barbieri 2013 = Luca Barbieri, *Un sirventese religioso di Thibaut de Champagne: «Diex est ausis comme li pellicans» (RS 273)*, «Cultura neolatina» 73 (2013): 301-46.
- Burgess-Pratt 2006 = Glyn Sheridan Burgess, Karen Pratt, *The Arthur of the French. The Arthurian legend in medieval French and Occitan literature*, Cardiff, University of Wales, 2006.
- Canettieri-Distilo 2010 = Paolo Canettieri, Rocco Distilo, *Trouveors. Database della lirica dei trovieri*, Roma, «Sapienza» Università di Roma, 2010.
- Capelli 2008 = Roberta Capelli, *Caratteri e funzioni dell'elemento cavalleresco-cortese nella lirica italiana del due e trecento*, in Michelangelo Picone (a c. di), *La letteratura cavalleresca dalle Chansons de geste alla Gerusalemme liberata*. Atti del secondo Convegno internazionale di studi, Certaldo Alto 21-23 giugno 2007, Pisa, Pacini, 2008: 91-121.
- Capelli 2014 = Roberta Capelli, *The Arthurian Presence in Early Italian Lyric*, in Gloria Allaire, F. Regina Psaki (ed. by), *The Arthur of the Italians. The Arthurian Legend in Medieval Italian Literature and Culture*, Cardiff, University of Wales Press 2014: 133-44.
- Chambers 1971 = Frank M. Chambers, *Proper Names in the Lyrics of the Troubadours*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.

- Cigada 1965 = Sergio Cigada, *La leggenda medievale del cervo bianco e le origini della «matière de Bretagne»*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1965.
- Cigni 2003 = Fabrizio Cigni, *Tristano e Isotta nelle letterature francese e italiana*, in Michael Dallapiazza (a c. di), *Tristano e Isotta. La fortuna di un mito europeo*, Trieste, Parnaso, 2003: 29-129.
- Cluzel 1959 = Irénée Cluzel, *Cercamon a connu Tristan*, «Romania» 80 (1959): 275-82.
- Cluzel 1957 = Irénée Cluzel, *Les plus anciens Troubadours et la légende amoureuse de Tristan et d'Iseut*, in Aa. Vv., *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank, offerts par ses anciens maîtres, ses amis et ses collègues de France et de l'étranger*, Saarbrücken, Universität des Saarlandes, 1957: 155-70.
- Cnyrim 1888 = Eugen Cnyrim, *Sprichwörter, sprichwörtliche Redensarten und Sentenzen bei den provenzalischen Lyrikern*, Marburg, N. G. Elwert, 1888.
- Delbouille 1960 = Maurice Delbouille, *Non, Cercamon n'a pas connu Tristan*, «Romania» 81 (1960): 409-25.
- Di Girolamo 1984 = Costanzo Di Girolamo, *Tristano, Carestia e Chrétien de Troyes*, «Medioevo romanzo» 9 (1984): 17-26.
- Donà 1996 = Carlo Donà, *La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico (I)*, «Medioevo romanzo» 20 (1996): 321-77.
- Donà 1997 = Carlo Donà, *La cerva divina, Guigemar e il viaggio iniziatico (II)*, «Medioevo romanzo» 21 (1997): 3-68.
- Donà 2003 = Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2003.
- Dragonetti 1979 = Roger Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Paris, Slatkine, 1979.
- Faral 1929 = Edmond Faral, *La légende arthurienne: études et documents*, Paris, Champion, 1929, 3 voll.
- Frappier–Grimm 1978 = Jean Frappier, Reinhold R. Grimm (éd. par), *4. Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle. 1. Partie Historique*, in Hans Robert Jauss, Erich Köhler (hrsg. von), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, 1978.
- Gatti 2019 = Luca Gatti, *Repertorio delle attribuzioni discordanti nella lirica trovierica*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019.
- Gaunt–Harvey 2006 = Simon B. Gaunt, Ruth E. Harvey, *The Arthurian Tradition in Occitan Literature*, in Glyn S. Burgess, Karen Pratt (ed. by), *The Arthur of the French. The Arthurian legend in medieval French and Occitan literature*, Cardiff, University of Wales, 2006, 528-45.
- Godefroy = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg-Bouillon, 1881-1902, 10 voll.

- Greene 2002 = Virginie Greene, *Qui croit au retour d'Arthur?*, «Cahiers de Civilisation Médiévale» 45/180 (2002): 321-40.
- Grossel 1995 = Marie-Geneviève Grossel, *Narcisse, Pirame, Tristan... et Lancelot: images du "fin amant" dans la poésie lyrique de Thibaut de Champagne*, in *Lancelot, Lanzelot: hier et aujourd'hui. Recueil d'articles assemblés par Danielle Buschinger et Michel Zink pour fêter les 90 ans de Alexandre Micha*, Greifswald, Reineke, 1995: 177-86.
- Grossel 1996 = Marie-Geneviève Grossel, «*Onques del bevrage ne bui / Don Tristans fa anpoisonèz*». Fascination et rejet de la passion tristanienne dans la lyrique d'oïl, in André Crépin, Wolfgang Spiewok (éd. par), *Tristan - Tristrant: melanges en l'honneur de Danielle Buschinger a l'occasion de son 60^e anniversaire*, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996: 195-208.
- Gutiérrez García 2003 = Santiago Gutiérrez García, *Personajes históricos y literarios y casuística amorosa en la lírica provenzal*, «Revista de filología románica» 20 (2003): 103-19.
- Gutiérrez García 2007 = Santiago Gutiérrez García, *La recepción hispánica de la materia de Bretaña y la Cantiga B479/V62 de Alfonso X*, in Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (ed. por), *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de León, Servicio de Publicaciones, 2007, 2 voll.: 661-71.
- Herbin 2001 = Jean-Charles Herbin, *Les formes régionales du Merlin: essai de classement*, «L'information grammaticale» 88 (2001): 33-9.
- Infurna 1999 = Marco Infurna, *Intertestualità e mise en abyme*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare, vol. I. La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1999: 423-57.
- L = Robert W. Linker, *A Bibliography of Old French Lyrics*, University of Mississippi, Romance Monographs, 1979.
- Legge 1956 = M. Dominica Legge, *The Unerring Bow*, «Medium Ævum» 25/2 (1956): 79-83.
- Lejeune 1962 = Rita Lejeune, *L'allusion à Tristan chez le troubadour Cercamon*, «Romania» 83 (1962): 183-209.
- Lepage 2006 = Yvan G. Lepage, *Le sourire de Thibaut de Champagne*, in Catherine Bel, Pascale Dumont, Frank Willaert (éd. par), «*Contez me tout*»: mélanges de langue et littérature médiévales offerts à Herman Braet, Louvain, Peeters, 2006: 365-84.
- Loomis 1959 = Roger Sherman Loomis, *The Legend of Arthur's Survival*, in Id. (ed. by), *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, Oxford, University Press, 1959: 64-8.
- Lorenzo Gradín 2015 = Pilar Lorenzo Gradín, *The Matière de Bretagne in Galicia*,

- in David Hook (ed. by), *The Arthur of the Iberians: the Arthurian legends in the Spanish and Portuguese worlds*, Cardiff, University of Wales Press, 2015: 118-58.
- Marchello-Nizia 1995 = Christiane Marchello-Nizia, *Une nouvelle poétique du discours direct: le Tristan et Yseut de Thomas*, «LIX» 32 (1995): 161-71.
- Meneghetti 2006 = Maria Luisa, *Tyolet nella penisola iberica. Storie di cervi, leoni e leonessa*, «Medioevo romanzo» 30 (2006): 334-48.
- Meneghetti 2009 = Maria Luisa Meneghetti, *I confini del grand chant courtois*, in Furio Brugnolo, Francesca Gambino (a c. di), *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del VI convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, Padova-Stra, 27 settembre - 1 ottobre 2006, Padova, Unipress, 2009: 295-312.
- Micha 1958 = Alexandre Micha, *Les manuscrits du Merlin en prose de Robert de Boron (suite)*, «Romania» 79 (1958): 145-74.
- Pastoureau 2005 = Michel Pastoureau, *Medioevo simbolico* (2004), Roma · Bari, Laterza, 2005 (trad. it. di Renato Riccardi).
- PC = Alfred Pillet, Henry Carstens, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, Niemeyer, 1933.
- Petersen-Dyggve 1934 = Holger Petersen-Dyggve, *Onomastique des troubadours*, Helsinki, Suomalaisen Tiedeakatemia, 1934.
- Pirot 1972 = François Pirot, *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles. Les sirventes-ensenhamens de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, «Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona» 14 (1972): 435-525.
- Punzi 1988 = Arianna Punzi, *Materiali per la datazione del «Tristan» di Thomas*, «Cultura neolatina» 48 (1988): 9-71.
- Punzi 2005 = Arianna Punzi, *Tristano: storia di un mito*, Roma, Carocci, 2005.
- Punzi-Paradisi 2005 = Arianna Punzi, Gioia Paradisi, *Note sul lessico in rima nei Tristani in versi di Thomas e Béroul*, in Simonetta Bianchini (a c. di), *Lessico, parole-chiave, strutture letterarie del Medioevo romanzo*, Roma, Bagatto Libri, 2005: 79-126.
- Roncaglia 1958 = Aurelio Roncaglia, *Carestia*, «Cultura neolatina» 18 (1958): 121-38.
- Rosenberg 1991 = Samuel N. Rosenberg, *Merlin in Medieval French Lyric Poetry*, «Quondam et Futurus» 4 (1991): 1-8.
- Rossi 1987 = Luciano Rossi, *Chrétien de Troyes e i trovatori: Tristan, Linbaure, Carestia*, «Vox Romanica» 46 (1987): 26-62.
- Saviotti 2013 = Federico Saviotti, *Raimbaut de Vaqueiras, Era m requier sa costum'e son us (BdT 392.2)*, «Lecturae tropatorum» (2013).
- Segre 1966 = Cesare Segre, *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966.

- Spadini 2016 = Elena Spadini, *Studi sul Lancelot en prose*, Tesi di Dottorato, XXVII ciclo, (Dipartimento di Studi Europei Americani e Interculturali, Relatrice prof.ssa Arianna Punzi) «Sapienza» Università di Roma, Roma, 2016.
- Stirnemann 1993 = Patricia Danz Stirnemann, *Some Champenois Vernacular Manuscripts and the Manerius Style of Illumination*, in Keith Busby (éd. par), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam · Atlanta, Rodopi, 1993, 2 voll.: 195-226.
- Sudre 1886 = Léopold Sudre, *Les allusions à la légende de Tristan dans la littérature du moyen âge*, «Romania» 60 (1886): 534-57.
- Toury 1987 = Marie-Noëlle Toury, *Les Chansons de Thibaut de Champagne: l'Écriture et le livre*, in Yvonne Bellenger, Danielle Quéruef (éd. par), *Thibaut de Champagne. Prince et poète au XIII^e siècle*, Lyon, La Manufacture, 1987: 45-55.
- Toury 1992 = Marie-Noëlle Toury, *Narcisse et Tristan: subversion et usure des mythes aux XII^e et XIII^e siècles*, in Giovanna Angeli, Luciano Formisano (éd. par), *L'imaginaire courtois et son double*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1992: 421-37.
- Wallensköld 1915 = Axel Wallensköld, *Review of Die Lieder Raouls von Soissons*, «Neuphilologische Mitteilungen» 17 (1915): 125-33.
- Zaganelli 1982 = Gioia Zaganelli, *Aimer, souffrir, joir: i paradigmi della soggettività nella lirica francese dei secoli XII e XIII*, Firenze, La nuova Italia, 1982.
- Zumthor 1973 = Paul Zumthor, *Merlin le Prophète, un thème de la littérature polémique, de l'historiographie et des romans* (1943), Genève, Slatkine, 1973².

RIASSUNTO: L'obiettivo del contributo è porre l'attenzione sulla presenza di allusioni alla materia arturiana nella produzione lirica in antico-francese attraverso alcuni esempi. L'esame muove da una riflessione sulle tipologie di riferimenti rilevate all'interno del *corpus* lirico. In primo luogo è presa in considerazione la tipologia delle *expressions figées* legate alle figure esemplari; successivamente, lo studio si sofferma su alcuni rimandi puntuali alle vicende di personaggi come Tristano e Merlino. Infine vengono esaminati tre motivi narrativi comuni alla lirica antico-francese e a opere letterarie relazionate con l'universo arturiano.

PAROLE CHIAVE: trovieri, lirica antico-francese, Tristano, Merlino, attesa bretona, arc qui ne faut, cervo bianco.

ABSTRACT: The main purpose of the paper is to focus on references to the Arthurian matter in old French poetry, through the analysis of a number of examples. An in-depth study of trouvère songs shows that different types of allusions

can be found within the lyrical corpus. First of all, the category of *expressions figées* linked to exemplary figures is taken into consideration; secondly, more precise references to characters such as Tristan and Merlin are examined. Finally, three narrative motifs that appear both in trouvère lyrics and in other literary works connected with the *matière de bretagne* are analyzed.

KEYWORDS: trouvère lyrics, Tristan, Merlin, breton hope, unerring bow, white stag.