

punto Lady Anna capítola, cambia completamente registro e cede alle lusinghe del duca, facendogli intuire che è disposta a esser sua.

Nel monologo seguente Riccardo dice fra l'altro (vv. 232-53):

[RICHARD] Was ever woman in this humour woo'd?
 Was ever woman in this humour won?
 I'll have her, but I will not keep her long.
 What, I that kill'd her husband and his father: 235
 To take her in her heart's extremest hate,
 With curses in her mouth, tears in her eyes,
 The bleeding witness of my hatred by,
 Having God, her conscience, and these bars against me –
 And I, no friends to back my suit at all 240
 But the plain devil and dissembling looks –
 And yet to win her, all the world to nothing!
 Ha!
 Hath she forgot, already that brave prince,
 Edward, her lord, whom I, some three months since, 245
 Stabb'd in my angry mood at Tewksbury?
 A sweeter and a lovelier gentleman,
 Fram'd in the prodigality of Nature,
 Young, valiant, wise, and no doubt right royal,
 The spacious world cannot again afford. 250
 And will she yet debase her eyes on me,
 That cropp'd the golden prime of this sweet prince ,
 And made her widow to a woeful bed?⁵

Nil novi sub sole: che la donna sia mobile è *idée reçue*, tanto nella letteratura medievale, grondante di umori misogini, quanto in quella rinascimentale, come pure – non ci vuol molto a vederlo – in quella dei secoli

⁵ «Fu mai donna corteggiata in tale stato d'animo? | Fu mai donna conquistata in tale stato d'animo? | La prenderò, ma non per tenerla a lungo. | Ma come! Io, che le ho ucciso marito e suocero, | sorprenderla mentre il suo cuore trabocca d'odio, | la sua bocca di maledizioni e i suoi occhi di lacrime, | con accanto il testimone sanguinante del suo odio, | Dio, la coscienza e tutti questi ostacoli contro di me – | ed io, senza altri amici a sostegno della mia istanza | se non il diavolo puro e semplice e la maschera della simulazione – | eppure conquistarla, da solo con tutto il mondo contro! | Ah! | S'è già scordata di quel prode principe | Edward, il suo signore che io, circa tre mesi fa, | trafissi a Tewkesbury in un impeto di collera? | Un gentiluomo piú dolce ed amabile | modellato da Natura con i doni piú generosi, | giovane, valoroso, saggio e indubbiamente di sangue reale, | il vasto mondo non potrà riprodurlo. | Ed ella tuttavia ha voluto abbassare il suo sguardo su di me, | che ho reciso il fiore della giovinezza di questo dolce principe | e reso lei vedova, in un letto di dolore?» (*ibi*: 37-9).

successivi. Tuttavia nel passo scespiriano acquista particolare importanza il motivo della vedova che lestantemente trova consolazione, dopo un primo rifiuto che, per quanto possa esser tradotto in espressioni di virulento disprezzo (come in questa tragedia), si rivela in molti casi, se si considerano le cose a partire dall'esito della vicenda, poco piú che una difesa d'ufficio.

Lascio ovviamente agli specialisti di Shakespeare il compito di stabilire se tale motivo si ritrovasse in qualcuna delle fonti usate dall'autore; per quel che ho visto non mi pare, ma occupandomi professionalmente di un'altra materia (la filologia romanza) e troppo poco sapendo della bibliografia critica sul bardo inglese, chiedo umilmente perdono per questa incursione in un territorio che non m'appartiene. Peraltro il mio discorso non ha nulla a che vedere con una ricerca di fonti: lungi da me sostenere che Shakespeare avesse letto la tal opera o la tal altra; mi accontento di rilevare l'esistenza di elementi costitutivi di un motivo articolato che, giunto non saprei dire per quali vie, è presente anche nel testo del *Richard III*.

Il titolo di questa nota è, come si è visto, *Da Chrétien de Troyes a Shakespeare*. In effetti nella prima parte di uno dei grandi romanzi del poeta champenois del XII secolo, *Yvain ou le chevalier au lion* (1177-81 ca.),⁶ si narra la storia seguente:

Yvain, un cavaliere della corte di re Artú, entra nella foresta di Brocelandia, dove combatte e ferisce a morte in singolar tenzone Esclados Le Roux. Questi fugge; Yvain l'insegue ma resta bloccato nel suo castello. Grazie all'ancella Lunette, che gli dà un anello che rende invisibili, Yvain riesce a sottrarsi ai servi che lo cercano per ucciderlo; assiste poi ai funerali dell'ormai defunto Esclados, osserva lo straordinario dolore della bella vedova, Laudine, e se ne innamora. Lunette convince allora la padrona che deve rapidamente risposarsi per proteggere il suo feudo e le consiglia di scegliere il miglior cavaliere che ci sia sulla piazza, ossia lo stesso che ha trionfato del suo precedente marito. Yvain confessa il suo amore a Laudine, che lo sposa con il consenso dei suoi baroni.

Nella sequenza del funerale di Esclados, Chrétien introduce una scena che rappresenta una credenza diffusa nel Medioevo: il fenomeno per

⁶ Il testo dello *Chevalier au lion* (*Yvain*) è quello pubblicato Roques (1960), la traduzione è quella di Agrati-Magini (1983). Si tenga conto che anche l'*Yvain*, come molti altri romanzi arturiani, ha avuto un eccezionale *retentissement* nella letteratura occidentale, e che ne esiste pure una versione inglese, intitolata *Yvain and Gawain*.

cui le ferite di un uomo ucciso riprendono a sanguinare in presenza dell'omicida (vv. 1177-85):

et la processions passa, mes en mi la sale amassa entor la biere uns granz toauz, que li sans chاوز, clers, et vermauz,	1180
rissi au mort par mi la plaie: et ce fu provance veraie qu'ancor estoit leanz, sanz faille, cil qui ot feite la bataille	1184
et qui l'avoit mort et conquis. ⁷	

Analogamente nel *Richard III*, il cadavere di Enrico VI sanguina alla presenza del suo assassino, il duca di Gloucester (vv. 55-61):

[ANNE]	O gentlemen! See, See dead Henry's wounds	55
	Open their congeal'd mouths and bleed afresh.	
	Blush, blush, thou lump of foul deformity,	
	For 'tis thy presence that exhales this blood	
	From cold and empty veins where no blood dwells:	
	Thy deeds inhuman and unnatural	60
	Provokes this deluge most unnatural. ⁸	

Nella scena del colloquio fra Yvain e Laudine, dopo che la dama è stata convinta da Lunette a prendere in considerazione il matrimonio con l'uccisore del marito, alcune battute consuonano con quelle della tragedia inglese; è il caso delle parole con cui il cavaliere si rimette alla discrezione della dama, accettando anche di essere ucciso da lei (vv. 1974-83):

Mes sire Yvains maintenant joint ses mains, si s'est a genolz mis et dit, come verais amis:	1976
---	------

⁷ «La processione passò, ma nel mezzo della sala una grande folla si radunò attorno alla bara, perché il sangue aveva ripreso a colare caldo, chiaro e vermiglio dalle piaghe del morto. Era la prova veritiera che colui che aveva ingaggiato la battaglia e l'aveva vinto e ucciso, si trovava per certo ancora là dentro!» (Chrétien, *Ivano* [Agrati–Magini]: 20).

⁸ «Oh, signori! Vedete, vedete, le ferite del defunto Enrico | aprono le loro bocche congelate e tornano a sanguinare. | Arrossisci, arrossisci, ammasso di turpi deformità, | poiché è la tua presenza che fa scorrer questo sangue | dalle vene vuote e fredde in cui non scorre più sangue: | il tuo misfatto inumano e innaturale | provoca questa innaturalissima effusione» (*ibi*: 23).

«Dame, voir, ja ne vos querrai
 merci, einz vos mercierai
 de quant que vos me voldroiz feire,
 que riens ne me porroit despleire». 1980
 «Non, sire? Et se je vos oci?
 «Dame, la vostre grant merci,
 que ja ne m'an orrois dire el».⁹

Con questa scena si può comparare quella, a cui si è già alluso, della tragedia inglese, nella quale Riccardo offre il petto alla spada di Lady Anna (vv. 177-82):

[RICHARD] If thy revengeful heart cannot forgive,
 Lo, here I lend thee this sharp-pointed sword,
 Which if thou please to hide in this true breast,
 And let the soul forth that adareth thee, 180
 I lay it naked to the deadly stroke,
 And humbly beg the death upon my knee.¹⁰

In verità la storia, la leggenda e il mito non difettano di personaggi che sposano le vedove di uomini ai quali essi stessi hanno dato la morte, da Edipo a Eliogabalo a Nicola Orsini a tanti altri, ma credo che l'episodio dell'*Yvain* riveli qualche affinità non trascurabile con il *Richard III*. Va peraltro notato che, per la vicenda della vedova, Chrétien de Troyes si era ispirato nientedimeno che alla novella milesia della “matrona d’Efeso” contenuta nel *Satyricon* di Petronio (III, 112); la cosa non stupisce, soprattutto se si pensa che tale racconto si trovava, riportato alla lettera, in un importantissimo trattato politico scritto pochi lustri prima (1159), il *Policraticus* di Giovanni di Salisbury (1120-1180), famoso filosofo inglese, all’epoca segretario di Theobaldo di Bec a Canterbury e in seguito segretario e biografo di Thomas Becket. La vicenda della “matrona d’Efeso” è così nota che forse non varrebbe la pena di rammentarla; tuttavia, per il lettore distratto si dirà che il contenuto è il seguente:

⁹ «Ora messer Ivano congiunge le mani: si è inginocchiato e dice, da amico leale: “In verità, signora, io non vi chiederò grazia; al contrario, vi sarò grato di quanto vorrete fare di me, poiché nulla che mi venga da voi potrebbe dispiacermi”. “Nulla, signore? E se vi uccidessi?” “Signora, alla vostra mercede: da me non udrete altro!”» (*ibi*: 31).

¹⁰ «Se il tuo cuore vendicativo non sa perdonare, | ecco, ti presto questa spada acuminata, | e se ti compiacerai di affondarla in questo petto fedele, | liberandone l’anima che ti adora, | io lo denudo per il colpo mortale, | e umilmente, in ginocchio, chiedo la morte» (*Riccardo III* [Gabrieli]: 31).

Una virtuosa matrona di Efeso rimane vedova. Durante il funerale, si produce in straordinarie manifestazioni di dolore e, dopo le esequie, si rifiuta di allontanarsi dalla tomba del marito, presso la quale si accampa con la sola compagnia di un'ancella. Nel frattempo un soldato riceve l'ordine di vigilare le salme di alcuni ladri crocefissi accanto al cimitero. Incuriosito dalla luce e dai gemiti che provengono dal sepolcro, si avvicina, vede la vedova, ne ha pietà e le porta la sua cena. La vedova rifiuta, ma l'ancella, dopo essersi sfamata, la convince a prendere il cibo. Con l'aiuto dell'ancella il soldato convince la vedova e avvia con lei una relazione che continua nei giorni seguenti, sempre dentro il sepolcro. Durante l'assenza del milite, i parenti di un giustiziato ne trafugano la salma. Per non aver obbedito agli ordini (mancanza punibile con la morte), il soldato si vuol togliere la vita e ne parla con la vedova, la quale, per aiutarlo, gli propone la sostituzione dei cadaveri. Ciò fatto, la gente si chiede come mai il morto si sia messo in croce da solo.

La novella di Petronio, e ancor di più la favola di Fedro di analogo argomento, hanno goduto d'immensa fortuna nel medioevo¹¹ e il motivo letterario, diffuso pure in Oriente, è arrivato, in un modo o nell'altro, anche attraverso autori come Brantôme e La Fontaine, sin quasi ai nostri tempi, a D'Annunzio, Cocteau, Jorge Amado e ad altri scrittori ancora. Ma, per avere un quadro un po' meno incompleto, dobbiamo considerare un altro testo ancora: si tratta dell'osceno *fabliau* anonimo duecentesco intitolato *De celle qui se fist foutre sur la fosse son mari* (Di colei che si fece fottere sulla tomba di suo marito),¹² che si può riassumere nei termini seguenti:

Un ricco mercante muore e la moglie, rimasta incinta, lo piange con plateali manifestazioni di dolore, rifiutandosi di abbandonarne la tomba. Passano dal cimitero un cavaliere e uno scudiero; vedendo la donna in gramaglie, il primo si impietosisce, ma il secondo scommette che, pur così dolente, arriverà a possederla. Le si presenta con viso compunto e, conosciuta la sua disgrazia, le rivela una pari angoscia, aggravata dall'aver egli provocato la morte della sposa, uccisa a furia di prestazioni sessuali. La vedova chiede allora di fare la stessa fine, ma la *performance* dello scudiero, oltre a fargli vincere la scommessa, ha, per la donna, effetti non già esiziali, ma al contrario totalmente liberatori.

Il *fabliau* costituisce una deviazione strutturale rispetto al modello della "Matrona d'Efeso", ragion per cui m'è parso opportuno distinguerlo dal

¹¹ Si veda da ultimo l'introduzione letteraria, a firma di chi scrive, del *fabliau* citato poco oltre, *La vedova consolata* (D'Agostino–Lunardi): 23-93. Per il teatro del Settecento si ricorra a Ragno 2009.

¹² *Vedova consolata* (D'Agostino–Lunardi).

tipo originario, dando, a questo motivo secondario del breve testo comico francese, la denominazione di “Vedova consolata”. Orbene, il *fabliau* della “Vedova consolata” è un testo letterariamente assai pregevole, grazie anche alla parodia del *Tristan* di Bérout e al rapporto intertestuale, non solo con l'*Yvain* e l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, ma anche con altri testi francesi medievali di materia “antica”, quali l'anonimo *Roman de Thèbes* e il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure.¹³ Queste opere, in realtà, compongono una sorta di reticolo testuale, ed è financo probabile¹⁴ che Chrétien, nell'invenzione di Laudine, abbia avuto presente il personaggio di Giocasta. Anche la regina tebana, infatti, si lascia convincere “facilmente” a sposare Edipo, pur sapendo che è l'omicida di Laio (*Roman de Thèbes*, vv. 431-4):¹⁵

Ore ad cil tant son plait mené
 que amdui sont accordé; 432
 car femme est tost mené atant
 que homme en fait tout son talant.¹⁶

Il che ci riporta al *King Richard III*: anche di Gloucester si può dire che «ha condotto così bene il suo affare che entrambi son d'accordo; infatti una donna è presto portata al punto in cui un uomo ne fa quel che vuole».

Ma forse potremmo dire che entrano in gioco anche altri elementi. Per esempio il profilo luciferino di Riccardo¹⁷ ricorda l'espressione con cui il cavaliere del *fabliau* apostrofa lo scudiero che ha appena proposto la scommessa che è stata rammentata *supra* (vv. 67-70):

«Qu'as tu dit, escommeniez?
 Je cuit que pas crestiens n'iez, 68
 ainz as el cors le vif dëable,
 quant contrové as or tel fable!»¹⁸

¹³ Per i particolari si vedano i miei studi testé citati.

¹⁴ Köhler 1985: 236.

¹⁵ *Roman de Thèbes* (Mora-Lebrun): 70.

¹⁶ «[Edipo] ha condotto così bene il suo affare | che entrambi son d'accordo; | infatti una donna è presto portata al punto | in cui un uomo ne fa quel che vuole».

¹⁷ Riccardo è un mostro politico e un *vilain* letterario: si veda, in particolare, Pagetti 2007.

¹⁸ «Che cosa hai detto mai, scomunicato? | Mi sa proprio che tu non sei cristiano, | anzi si vede che hai il diavolo in corpo, | se una simile frottola hai inventato!» (*Vedova consolata* [D'Agostino–Lunardi]: 154-5).

Si confrontino queste parole con il v. 50 del *Richard III*:

ANNE Foul devil, for God's sake hence, and trouble us not.¹⁹

E, com'era da attendersi, il riferimento al diavolo compare molte volte nel testo; limitandoci alla scena 2 del primo atto, le parole *devil* e *devilish* si ritrovano anche ai vv. 45, 73 e 91, nelle battute di Lady Anna, e una volta (v. 241, sopra riportato) anche in un monologo di Riccardo.

Inoltre i vv. 232-3 della tragedia scespiriana («Was ever woman in this humour woo'd? | Was ever woman in this humour won?») consunano coi seguenti del *fabliau* (vv. 64-5):

si dolente comme el se fet, 64
la foutraï,²⁰

anche se lo stato d'animo di Lady Anna è determinato, oltre che dalla morte del marito e del suocero, dal fatto che si trova alla presenza del loro assassino, mentre il dolore della donna francese è attribuito soltanto alla recente vedovanza.

Ancora, il v. 234 («I'll have her, but I will not keep her long») si può confrontare col fatto che nel *fabliau*, a differenza che nell'*Yvain*, la meta dell'uomo non è il matrimonio o una lunga relazione, bensì il soddisfacimento immediato di un desiderio sessuale (e la vincita di una scommessa).

E infine, i vv. 247-50, che esaltano le qualità del principe di Galles («A sweeter and a lovelier gentleman, | Fram'd in the prodigality of Nature, | Young, valiant, wise, and no doubt right royal, | The spacious world cannot again afford») si possono pure comparare con la lode del marito defunto della vedova del *fabliau* (vv. 83-7):

quant messire est mors, mes maris, 84
par qui mes cuers est si maris,
qui me geta de povreté
et me tenoit en grant chierté,
qui m'amoit plus que lui meisme.²¹

¹⁹ «Diavolo immondo, per amor del cielo, vattene e non ci disturbare» (*Riccardo III* [Gabrieli]: 19).

²⁰ «Benché dolente come vuol sembrare, | la scoperò» (*Vedova consolata* [D'Agostino-Lunardi]: 154-5).

anche se nel testo francese a tessere questo panegirico piú “borghese” è la donna e non un personaggio estraneo.

Concludo osservando che non ho richiamato finora una differenza molto evidente: la nobildonna inglese sta seguendo il feretro del suocero, non del marito Edoardo, ucciso tre mesi prima da Gloucester. Ma anche questo, mi sembra, fa parte del gioco: il complesso dei testi evocati attua spesso piccoli o grandi spostamenti, uno dei piú importanti dei quali è forse il transito del personaggio secondario (non sempre presente nei molteplici *avatar* del motivo letterario) dal ruolo dell'ancella²² (dunque dalla parte di *lei*) nella “Matrona d'Efeso” a quello dello scudiero²³ (dalla parte di *lui*) nella “Vedova consolata”. Inoltre varia l'esito della storia: a volte lui e lei si sposano (*Yvain, Libro delle delizie* di Ibn Zabarra, *Richard III*) a volte, dopo l'incontro d'amore, si separano (gli altri testi, *fabliau* compreso). A volte lui è l'omicida del primo marito (*Yvain, Richard III*), piú spesso è un estraneo (un soldato, uno scudiero ecc.), che non ha avuto parte nel decesso di quello. Ciò che resta, comunque, è la consolazione della vedova sul cadavere ancora recente (tre giorni/tre mesi) del coniuge; una consolazione che, se non si conclude con la consumazione occasionale dell'atto sessuale (come avviene nella maggior parte dei testi), prelude o a una felicità definitiva, per quanto messa in crisi dalle successive vicende del romanzo (*Yvain*) o a nuove nozze (*Richard III*), destinate però a concludersi tragicamente, una volta di piú, con uno spietato assassinio.

Alfonso D'Agostino
(Università degli Studi di Milano)

²¹ «Se è morto il mio signore, mio marito, | per il quale il mio cuore ora è smarrito; | lui, che mi aveva dato l'agiatezza | e nutriva per me un enorme affetto, | piú di sé stesso amandomi [...]» (*ibi*: 156-7).

²² Il personaggio dell'ancella però scompare nel *Satyricon* di Fellini. Si veda Sütterlin 1996 e De Berti–Gagetti–Slavazzi 2009.

²³ E anzi, è lo scudiero, cioè il personaggio di livello inferiore, che nel *fabliau* sostituisce il cavaliere nel combattimento amoroso.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Chrétien, *Yvain* (Roques) = Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion: Yvain*, éd. par Mario Roques, Paris, Champion, 1960.
- Chrétien, *Ivano* (Agrati–Magini) = Chrétien de Troyes, *Ivano*, trad. di Graziella Agrati, Maria Letizia Magini, Milano, Mondadori, 1983.
- King Richard III* (Hammond) = William Shakespeare, *King Richard III*, ed. by Antony Hammond, London, Methuen, 1981 (Arden Shakespeare);
- Riccardo III* (Gabrieli) = William Shakespeare, *Riccardo III*, a c. di Vittorio Gabrieli, Milano, Garzanti, 2007.
- Roman de Thèbes* (Mora-Lebrun) = *Le Roman de Thèbes*, éd. par Francine Mora-Lebrun, Paris, Librairie Générale Française, 1995.
- Vedova consolata* (D'Agostino–Lunardi) = Alfonso D'Agostino, Serena Lunardi, *Il fabliau della vedova consolata* (NRCF, 20), Milano, LED, 2013.

LETTERATURA SECONDARIA

- De Berti–Gagetti–Slavazzi 2009 = Raffaele De Berti, Elisabetta Gagetti, Fabrizio Slavazzi (a c. di), *Fellini-Satyricon: l'immaginario dell'antico. Scene di Roma antica, l'antichità interpretata dalle arti contemporanee*, Milano, Cisalpino, 2009 («Quaderni di ACME», 113).
- Köhler 1985 = Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca* (1970), Bologna, il Mulino, 1985.
- Pagetti 2007 = Carlo Pagetti, *From Richard to Adolf: political monsters as literary villains*, in Carlo Pagetti, Oriana Palusci (ed. by), *Delicate monsters. Literary creatures of wonder*, Milano, Cisalpino, 2007: 51-72.
- Ragno 2009 = Tiziana Ragno, *Il teatro nel racconto. Studi sulla fabula scenica della matrona di Efeso*, Bari, Palomar, 2009.
- Sütterlin 1996 = Axel Sütterlin, *Petronius Arbiter und Federico Fellini: ein strukturanalytischer Vergleich*, Frankfurt am Main · New York, Lang, 1996.

RIASSUNTO: L'articolo si propone di considerare le somiglianze fra alcune vicende antico-francesi (l'*Yvain* di Chrétien de Troyes e il *fabliau* anonimo *De celle que se fist foutre sur la fosse son mari*) con una scena del *Riccardo III* di Shakespeare. Anche se non si può dire che il dramma inglese dipenda dai testi narrativi oitanici, esso sviluppa lo stesso motivo della vedova consolata e una serie di motivi secondari, di immagini (il sangue, il diavolo, la seduzione) e di espressioni letterarie in modo sintomaticamente affine.

PAROLE CHIAVE: Chrétien de Troyes, *Yvain*, William Shakespeare, *Richard III*, vedova consolata, motivi letterari

ABSTRACT: The paper aims to evaluate similarities between some Old-French narratives (Chrétien de Troyes' *Yvain* and the anonymous *fabliau De celle que se fist foutre sur la fosse son mari*) and a scene from Shakespeare's *Richard III*. Although we cannot affirm that Shakespeare's play derives from the French narratives, it develops the same theme of "comforted widow" along with a series of secondary themes, of images (the blood, the devil, the seduction) and literary expressions in a symptomatically, very similar way.

KEYWORDS: Chrétien de Troyes, *Yvain*, William Shakespeare, *Richard III*, comforted widow, literary themes