



GLI EMOTIVE SCRIPTS COME STRUMENTO FILOLOGICO SUI RAPPORTI GENETICI TRA *ROMAN DE HORN*, *KING HORNE* E *HORN CHILDE*

PIERANDREA GOTTARDI – *Università di Trento*

Il *Roman de Horn*, *King Horn* e *Horn Childe* sono tre versioni del medesimo nucleo narrativo ed è ancora aperta la questione dei loro rapporti genealogici. L'inizio della storia d'amore fra l'eroe e la principessa mostra differenze significative, in particolare concernenti il comportamento degli attori. Tali alterazioni possono essere indicative di rapporti derivativi per il loro nesso con la struttura dell'intero episodio. Per indagarle, si adotta il quadro teorico dei recenti studi anglosassoni sull'emotività finzionale. Grazie ad esso, l'analisi comparativa svela una progressiva perdita nella complessità emotiva passando dalla versione anglonormanna alle due in inglese medio. Tale riduzione appare motivata dalla co-occorrente eliminazione di un sottotesto dell'episodio legato alla cultura e società cortese. Di conseguenza, il *Roman de Horn* risulta essere l'unica versione che conserva una ragione socioculturale strutturale per i comportamenti dispiegati. Pertanto, si definiscono dei chiari rapporti genetici tra le versioni, identificando con maggior sicurezza la versione anglonormanna come una fonte di *King Horn* e *Horn Childe*.

The *Roman de Horn*, *King Horn*, and *Horn Childe* offer three different versions of the same narrative bulk. Still today, the genetic relationship among these versions is unclear. Among them, we find many differences in the beginning of the love story between the protagonist and the princess he will eventually marry. Some interesting changes involve the behaviour of the characters. These changes are strongly tied to the structure of the episode, so they can offer new arguments about the relationship among the three versions. To investigate them, the author adopts the theoretical framework of History of Emotions. A comparative analysis of the three versions shows a progressive loss of emotive complexity from the Anglo-Norman version to the Middle English ones. The reason for that loss is the gradual disappearance of their cultural background. Thus, the *Roman de Horn* is proven to be the only version retaining coherent structural and behavioural explanations. As a result, the article provides new evidence that the French version may be considered as a source of *King Horn* and *Horn Childe*.

I INTRODUZIONE

Sono tre i romanzi in versi che, fra i secc. XII-XIV, ci tramandano la vicenda del giovane Horn del Suddene.¹ Il primo di questi è il *Roman de Horn*, circa 5200 alessandrini in francese insulare, testimoniato da tre codici lacunosi (i mss. Londra, British Library, Harley 527, prima metà del sec. XIII; Ox-

¹ Non saranno qui considerati il romanzo francese in prosa *Ponthus et Sidoine* (fine sec. XIV – prima metà sec. XV) e le sue diverse traduzioni in altri volgari lungo l'arco del sec. XV. La seriorità di questa versione in prosa è assodata, così come i legami derivativi dai romanzi in versi su Horn; su questo, si vedano l'edizione curata da De Crécy, il suo contributo sui rapporti con il *Roman de Horn* e la voce da lei realizzata per il *Dictionnaire des lettres françaises*: MARIE-CLAUDE DE CRÉCY, *Ponthus et Sidoine*, in *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, sous la dir. de GENEVIÈVE HASENOHR et MICHEL ZINK, Paris, Fayard 1992, pp. 1202-1203; EAD., *Comparaison entre le Roman de Horn et Ponthus et Sidoine*, in *La Grande Bretagne et la France. Relations culturelles et littéraires au Moyen Âge: III Tagung auf dem Mont Saint-Michel (Mont Saint-Michel, 31 octobre-1^{er} novembre 1995)*, Greifswald, Reineke, 1996, pp. 45-68; *Le roman de Ponthus et Sidoine*, éd. par MARIE-CLAUDE DE CRÉCY, Genève, Droz, 1997.

Ringrazio di cuore Sif Ríkharrðsdóttir che ha offerto lo spunto iniziale per questa indagine, Fulvio Ferrari per il supporto e le correzioni generali, Federico Saviotti e Marco Francescon per i consigli sul versante romanzo.

ford, Bodleian Library, Douce 132, metà sec. XIII; Cambridge, University Library, Ff. 6.17, inizio sec. XIV) e due frammenti (Cambridge, University Library, Add. 4407, fine sec. XIII e Add. 4470, inizio sec. XIV); la stesura² di quest'opera si colloca sul limitare del terzo quarto del sec. XII,³ per mano di un non meglio identificato *mestre Thomas*.⁴ Il secondo è *King Horn, romance* in inglese medio di 1560 versi disposti in distici rimati, tradito da tre manoscritti (Oxford, Bodleian Library, Laud Misc. 108, inizio sec. XIV; Londra, British Library, Harley 2253, tra 1330 e 1340; Cambridge, University Library, Gg. 4.27.2, prima metà del sec. XIV):⁵ queste tre testimonianze sono integre e, diversamente dai testimoni del *Roman de Horn*, offrono anche numerosis-

² Nel caso delle tre versioni della storia di Horn, è importante distinguere processo di stesura, necessariamente scritto, e processo di composizione, che può anche essere orale. Con composizione si indicherà qui la definizione del testo sul piano innanzitutto narrativo e in second'ordine anche formale, trascurando per quest'ultimo caso possibili alterazioni avvenute durante la messa per iscritto; il prodotto di questo processo sarà indicato in tutto l'articolo come versione. Con stesura si indicherà il processo di trascrizione della versione, processo che può aver comportato, come si è detto, alterazioni alla veste formale (date dal cambio di *medium*); il risultato di questa seconda attività sarà qui indicato come testo o opera. Parlando di datazione delle versioni, soprattutto per *King Horn*, gli studi hanno in più occasioni distinto la messa per iscritto dalla composizione, antedatando di parecchio quest'ultima, come sarà mostrato a breve.

³ La datazione è su basi indiziarie testuali e contestuali: mentre il *curt mantel* di v. 450 fa riferimento a un tipo di vestiario di moda sotto il regno di Enrico II e ancora in uso alla fine del sec. XII, il destinatario ideale dell'opera potrebbe coincidere con l'assemblea altolocata riunitasi a festeggiare il Natale e il Capodanno alla corte di Richard FitzGilbert of Clare fra 1171 e 1172; su queste speculazioni, convincenti nell'insieme, si vedano MILDRED K. POPE (ed.), *The Romance of Horn*, vol. 2, Oxford, Blackwell, 1956, pp. 123-124; MARY D. LEGGE, *Anglo-Norman Literature and Its Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963, p. 99; ROSALIND WADSWORTH, *Historical Romance in England. Studies in Anglo-Norman and Middle English Romance*, tesi di dottorato non pubblicata, University of York, 1972, pp. 141-149; JUDITH WEISS, *Thomas and the Earl: Literary and Historical Contexts for the Romance of Horn*, in *Tradition and Transformation in Medieval Romance*, ed. by ROSALIND FIELD, Cambridge, D. S. Brewer, 1999, p. 3.

⁴ Sull'identità di Thomas e i suoi contemporanei omonimi autori del *Tristan* e del *Roman de toute chevalerie*, si vedano in particolare JARL W. SÖDERHJELM, *Sur l'identité du Thomas auteur de Tristan et du Thomas auteur de Horn*, in «Romania», XV (1886), pp. 575-596 e M. K. POPE (ed.), *The Romance of Horn*, cit., vol. 2, pp. 1-3.

⁵ Considerata la ricchezza di varianti anche significative fra i testimoni di *King Horn*, si citerà in più occasioni distinguendo le rispettive lezioni; a tal fine, si farà riferimento al ms. Gg.4.27.2 come *C* (Cambridge), al ms. Laud Misc. 108 come *O* (Oxford), e al ms. Harley 2253 come *L* (Londra), seguendo la tradizione degli studi ecdotici sull'opera. La lettera sarà preposta all'indicazione dei versi citati; nelle citazioni fuori testo, la lezione di riferimento, priva dunque di indicazione del testimone, sarà sempre quella di *C*.

sime varianti; l'opera è databile verso la seconda metà del sec. XIII.⁶ Il terzo romanzo, ancora in inglese medio, è *Horn Childe and Maiden Rinnild* (da qui in avanti *Horn Childe*), testimoniato in *codex unicus* (Edimburgo, National Library of Scotland, 19.2.1, meglio noto come ms. Auchinleck, la cui stesura avvenne tra 1331 e 1340), ma con una importante lacuna meccanica tra i vv. 783 e 784 e mutilo della sua parte finale; i 1136 versi a noi giunti sono disposti secondo i moduli della *tail-rhyme stanza*, ossia in strofe di quattro distici caudati dove i primi due versi di ogni terzina rimano tra loro e così le quattro code di ogni strofa. L'opera è datata al ventennio 1320-1340.⁷

Il fatto che le tre opere abbiano ciascuna una data di stesura abbastanza precisa da offrire una chiara cronologia (*Roman de Horn* > *King Horn* > *Horn Childe*) non ha risparmiato la critica dal porsi il problema delle relazioni genetiche tra queste opere, se e in che misura ciascuna opera sia considerata un ipotesto delle altre e quanto ciascuna sia prossima o meno a una possibile fonte comune; nei fatti, una faccenda tutt'ora irrisolta. Le tre versioni presentano sia una stretta contiguità, essendo il nucleo narrativo sostanzialmente identico, sia significativi elementi discordanti: ciò fa sì che la questione dei rapporti di reciproca influenza e possibile derivazione debba giustamente porsi. Inoltre, il caso delle versioni di Horn non è unico nel panorama insulare del periodo, dove altri testi sono tramandati in una o più versioni sia francesi che inglesi (come le versioni di *Havelok the Dane*, oppure quelle di *Bevis of Hampton* o *Guy of Warwick*).⁸ D'altro canto, nonostante i contributi più

⁶ Per quanto ancor oggi riproposta in più sedi (ma mai argomentata), non è più ricevibile la datazione al 1225, nata da una svista di Wells nel riportare gli argomenti, ormai frusti, di Wissman. Questi, sulla base di una collocazione cronologica del metro dell'opera (oggi non più seguita) e di una datazione precoce di *C* alla metà del sec. XIII, fissava un *terminus post quem* agli inizi del secondo quarto del sec. XIII; si vedano THEODOR WISSMANN, *King Horn: Untersuchungen zur mittlenglischen Sprach- und Literaturgeschichte*, Strassburg, Trübner, 1876, pp. 3, 58; JOHN E. WELLS (ed.), *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1400*, New Haven, The Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1916, p. 8. Su una datazione dell'opera nella seconda metà del sec. XIII concordano gli spunti linguistici di McKnight per *C* (che evidenziano tratti duecenteschi, pur essendo il codice più tardo) e le considerazioni contestuali di Allen, la quale pone *King Horn* in relazione con la rivolta baronale guidata da Simon de Montfort negli anni 1260-1265; si vedano *King Horn. Floris and Blanchefleur. The Assumption of Our Lady, first edited in 1866 by Rev. J. Rawson Lumby*, ed. by GEORGE H. MCKNIGHT, London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1901, pp. xx-xxi; ROSAMUND S. ALLEN, *The Date and Provenance of King Horn. Some Interim Reassessments*, in *Medieval English Studies Presented to George Kane*, ed. by EDWARD D. KENNEDY, RONALD A. WALDRON, JOSEPH S. WITTIG, Wolfeboro (NH), D. S. Brewer, 1988, pp. 99-125.

⁷ La datazione del ms. Auchinleck offre un solido *terminus ante quem* al 1340 (*Horn Childe* sembra essere stato uno degli ultimi testi a essere trascritti), mentre i travasi di materiale da *Havelok the Dane* (datato da Smithers agli anni 1295-1310) verso *Horn Childe* impongono un *terminus post quem* agli inizi del Trecento; concordano con il periodo delineato le considerazioni contestuali di Matthew Holford sulle possibili eco degli scontri, protrattisi fino al 1322, tra le forze inglesi di Edoardo I ed Edoardo II e le armate scozzesi guidate da William Wallace e Robert Bruce. Per la datazione del ms. Auchinleck, si veda DAVID BURNLEY, ALISON WIGGINS (eds.), *The Auchinleck Manuscript*, National Library of Scotland, 5 luglio 2003, <https://auchinleck.nls.uk/physical.html> (consultato il 18 dicembre 2023). Per la datazione di *Havelok the Dane*, si veda *Havelok*, ed. by GEOFFREY V. SMITHERS Oxford, Clarendon Press, 1987, pp. lxiv-lxv. Per gli indizi contestuali, si veda MATTHEW L. HOLFORD, *History and Politics in Horn Child and Maiden Rinnild*, in «The Review of English Studies», 57 (2006), pp. 149-168.

⁸ Uno studio esemplare nel dare conto di questo dialogo letterario tra francese insulare e inglese medio è di SUSAN CRANE, *Insular Romance. Politics, Faith, and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*, Berkeley, University of California Press, 1986. Da ricordare inoltre il conciso resoconto di Iser nella collana *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*: WOLFGANG ISER, *Mittlenglische Literatur und romanische Tradition*, in *Generalites*, éd. par MAURICE DELBUILLE, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* 1, Heidelberg, C. Winter, 1972, pp. 304-332.

recenti tendano a far coincidere ordine di stesura e ordine genealogico,⁹ permane un'ombra di dubbio (come si vedrà subito) sulla tesi che vorrebbe la versione francese capostipite della tradizione. Dal momento che stabilire una successione tra le versioni richiede il confronto fra le opere e, viceversa, un raffronto impone un ordine (tendenzialmente cronologico) nel quale si prendano in considerazione i testi, gli studiosi hanno adottato di volta in volta una soluzione verosimile, da cui l'uso di seguire la data di stesura delle versioni. Una scelta di necessità, euristica e relegata al plausibile: l'obiettivo di questo piccolo contributo è fornire alcuni solidi argomenti che suggeriscano una soluzione scientificamente persuasiva alla questione.

Di primo acchito la coincidenza tra ordine di stesura delle tre versioni e ordine di filiazione parrebbe quanto di più logico e semplice, ma gli studi del secolo scorso si sono mostrati esitanti di fronte ad alcune peculiarità nel trattamento degli ipotesti che le tre versioni dispiegherebbero seguendo tale assetto. Infatti, considerare *King Horn* una riformulazione *abrégée* del *Roman de Horn* obbliga a dare ragione di una elisione di dettagli ed episodi così ampia da non poter essere facilmente dismessa come accidentale e della quale, al contempo, appare difficile trovare ragioni adeguate (in breve, una soluzione poco plausibile), di contro alla maggior facilità di considerare il testo francese come l'esito di una farcitura della versione inglese, con l'aggiunta di componenti seriori tratte dalla tradizione cortese. Questo porterebbe a rigettare una filiazione diretta, ossia che *King Horn* sia una traduzione orizzontale della versione anglonormanna.¹⁰ Inoltre, la possibilità di una relazione inversa (*Roman de Horn* come rielaborazione e ampliamento di *King Horn*) non è un'ipotesi peregrina, anche se vi si opporrebbero i legami narrativi patenti e le tracce di convivenza con il francese presenti nei tre testimoni¹¹ (indici di un legame percepito, in ricezione, con la tradizione letteraria anglonormanna e il suo pubblico) che sembrano supportare la tesi di una conoscenza del testo anglonormanno da parte dell'autore di *King Horn*. Tuttavia, occorre anche tener conto che un caso vicino come quello di *Havelok the Dane* mostra una maggior lunghezza della versione inglese rispetto ai precedenti francesi,¹² così che il possibile scorcio non è schedabile come un uso del tempo nell'adattare un'opera da un volgare all'altro. Allo stesso modo, è notevole che la terza versione presenti una patina cortese molto più marcata della seconda,

⁹ Penso in particolare al contributo appena citato di Crane, oppure a JUDITH WEISS, *The Birth of Romance. An Anthology: Four Twelfth-Century Anglo-Norman Romances*, London, Dent, 1992, p. 5

¹⁰ A questo proposito rimando a W. ISER, *Mittelenglische Literatur und romanische Tradition*, cit., pp. 312-313.

¹¹ In *C*, il titolo del testo inglese sull'Assunzione che segue immediatamente *King Horn* è francese (*Assumpcion de nostre dame*); inoltre *Horn* è preceduto dalla versione in inglese medio di *Floire et Blancheflor*, un altro caso di riproposizione dello stesso materiale sia in inglese, sia in francese. In *O*, oltre al fatto che *Horn* è preceduto da *Havelok the Dane*, per cui si possono ripetere le considerazioni appena fatte per la vicinanza al *Floire* inglese, sono presenti lungo il codice annotazioni in anglonormanno, così che è possibile pensare a lettori francofoni del manoscritto, e Guddat-Figge sostiene che la trascrizione delle opere sia avvenuta secondo usi ortografici anglonormanni: si veda GISELA GUDDAT-FIGGE, *Catalogue of Manuscripts Containing Middle English Romances*, München, Fink, 1976, p. 283. Infine, *L* è un caso esemplare di convivenza di testi in latino, francese e inglese, con perfino alcuni *pastiche* come il trilingue *Dum ludis floribus*, mostrando dunque un copista di notevole cultura.

¹² Guardando alle versioni in francese insulare, il brano della *Estoire des Engleis* di Geoffrey Gaimar, dove per la prima volta è narrata la vicenda, occupa i vv. 39-816, mentre il *Lai d'Haveloc* consta di 1105 *octosyllabes*. Rispetto a queste, la versione in inglese medio, con 3001 versi, è tre volte più lunga.

così che *Horn Childe*, al netto di un inserto proemiale a lui proprio,¹³ è stato normalmente accostato prima e più strettamente al *Roman de Horn* che non a *King Horn*.¹⁴ In altre parole, *King Horn* risulterebbe un'emersione con un maggior grado di autonomia ed eterogeneità rispetto agli altri due testi, nonostante la sua posizione cronologicamente mediana; la sua composizione potrebbe dunque essere antedatata di molto rispetto alla stesura, che diverrebbe la messa per iscritto di una eredità testuale più antica di *Roman de Horn* e *Horn Childe*, o potrebbe comunque esserne una più fedele rielaborazione.

Il nodo delle relazioni genetiche tra le versioni si aggroviglia in particolare attorno alla possibilità di un *Ur-Horn* insulare, un canovaccio orale precedente alle versioni che conosciamo.¹⁵ Gli indizi che puntano decisamente verso una sua esistenza sono i nomi scandinavi dei protagonisti, i giochi linguistici su *Horn*, 'corno', l'ambientazione chiaramente inglese e la sovraimpressione, nelle prime due versioni, di modelli letterari della tradizione francese su realtà riconducibili al vissuto locale, come si evince dalla scena del *Roman de Horn* in cui i saraceni, durante il fallimentare tentativo di conquista del regno d'Irlanda, nella loro ritirata erigono uno *shield-wall* (vv. 3446-3449). Se dunque, come parrebbe, è esistito un *Ur-Horn*, ci si può domandare: A) se la tradizione che ha portato alla creazione delle tre versioni sia stata unica o su più linee; B) se, in caso di trasmissioni distinte, una di queste sia avvenuta più in prossimità della fonte comune; C) in caso di trasmissioni a diversa distanza dalla fonte, quale delle rielaborazioni sia più lontana e quale più vicina. Questi interrogativi hanno complicato ulteriormente la questione dei rapporti di derivazione fra le tre versioni e ad ora mancano di una risposta avanzata con argomenti convincenti.

Quella fra *Roman de Horn*, *King Horn* e *Horn Childe* è dunque una relazione complessa, sia nell'ipotesi di filiazioni dirette, sia ragionando per genealogie indirette (ossia con un rapporto mediato o comunque diverso dalla rielaborazione delle versioni precedenti come fonti prime). Enucleati i caratteri del problema, bisogna dire che esso non è di recente formulazione. Considerando Warton come suo iniziatore,¹⁶ la discussione accademica circa le rela-

¹³ Sono i vv. 1-252, la parte del testo in cui più si esprime uno specifico gusto geografico-localistico che isola *Horn Childe* dalle altre due versioni; al riguardo, si vedano *Six Middle English Romances*, ed. by MALDWYN MILLS, London, Dent, 1973, pp. ix-x; ROSALIND FIELD, *Romance as History, History as Romance*, in *Romance in Medieval England*, ed. by MALDWYN MILLS, JENNIFER FELLOWS, CAROL MEALE, Cambridge, D.S. Brewer, 1991, p. 163-173, p. 170; MATTHEW L. HOLFORD, *A Local Source for Horn Child and Maiden Rimmild*, in «Medium Ævum», 74 (2005), pp. 34-40.

¹⁴ Si veda *Horn Childe and Maiden Rimmild ed. from the Auchinleck MS, National Library of Scotland, Advocates' MS 19.2.1*, by MALDWYN MILLS, Heidelberg, C. Winter, 1988, pp. 77-79: l'editore di *Horn Childe* suggerisce una ricezione destrutturata del *Roman de Horn* da parte dell'autore della versione inglese, dove i singoli episodi sarebbero stati recepiti oralmente e riproposti in forma condensata nelle strofe di *Horn Childe*.

¹⁵ La prima formulazione esplicita circa l'esistenza dell'*Ur-Horn* è in MAX DEUTSCHBEIN, *Die Wikingersagen, Hornsage, Haveloksage, Tristansage, Boevesage, Guy of Warwicksage*, Cöthen, O. Schulze, 1906.

¹⁶ THOMAS WARTON, *History of English Poetry: From the Twelfth to the Close of the Sixteenth Century*, London, J. Dodsley, 1774, p. 38: «The most antient English metrical romance which I can discover, is entitled the *Geste of King Horn*. [...] But I must premise, that this story occurs in very old French metre in the manuscripts of the British Museum, so that probably it is a translation: a circumstance which will throw light on an argument pursued hereafter, proving that most of our metrical romances are translated from the French».

zioni genetiche tra *Roman de Horn*, *King Horn* e *Horn Childe* ha avuto una durata più che bisecolare. In questo ampio lasso di tempo le soluzioni ideali attorno a cui si sono coagulate le diverse opinioni sono state, di fatto, due: anteriorità della versione testimoniata dal *Roman de Horn*, dalla quale deriverebbero *King Horn* e *Horn Childe*, e anteriorità della versione testimoniata da *King Horn*, che rappresenterebbe uno stadio pre-cortese del racconto, assumendo dunque una sua stesura di molto successiva alla composizione. L'idea che le due versioni inglesi derivino dal *Roman de Horn* per filiazione diretta fu propugnata a inizio dibattito dal già citato Warton e da Tyrwhitt,¹⁷ una posizione assai netta, poi addolcita a fine anni Cinquanta da Hofer,¹⁸ sostenitore di una derivazione mediata; gli argomenti di Hofer furono infine ricapitolati nella imprescindibile sintesi di Christmann del 1960.¹⁹ Per converso, la tesi di una anteriorità cronologica dello stile e del contenuto di *King Horn*, che vede il suo iniziatore in Wright,²⁰ pur non essendo più oggi la proposta dominante,²¹ fu sostenuta tra gli altri da nomi di primissimo piano come Wissman, autore di studi fondativi su *King Horn* nell'ultimo quarto dell'Ottocento, Hall, curatore della prima edizione sinottica dei tre testimoni di *King Horn*, la cui autorevolezza non è diminuita nel tempo, e Pope, curatrice dell'edizione critica di riferimento per il *Roman de Horn*, cui si dedicò per più di un ventennio.²² Un terzo schieramento minoritario fu quello che, ponendo un accento marcato sulle differenze esistenti tra versioni e dando voce al sentire generalmente condiviso circa l'impossibilità di rapporti genealogici diretti, avanzò l'idea di una poligenesi del tutto autonoma dall'*Ur-Horn* comune. Entrambi i suoi sostenitori, Caro e Child,²³ pur giudicando *King Horn* un'espressione più prossima al nucleo antico della vicenda, ritennero che le differenze stilistiche tra le versioni fossero troppo ampie per consentire una qualche filiazione, anche indiretta. La valutazione di Caro e Child enfatizza, probabilmente all'eccesso, le distanze pur esistenti, mettendo in ombra gli altrettanto reali punti di contatto, sufficientemente numerosi e salienti da rendere poco plausibile l'assenza di qualunque tipo di legame a livello compositivo tra le versioni.

¹⁷ THOMAS TYRWHITT, *The Canterbury Tales of Chaucer. To Which Are Added an Essay on His Language and Versification, and an Introductory Discourse*, Oxford, Clarendon Press, 1775, p. lxxiii.

¹⁸ STEFAN HOFER, *Horn et Rimel. Ein Beitrag zur Diskussion über die Ursprungsfrage*, in «Romansche Forschungen», 70 (1958), pp. 278-322, pp. 311-12.

¹⁹ HANS H. CHRISTMANN, *Über das Verhältnis zwischen dem anglonormannischen und dem mittellengischen Horn*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 70 (1960), pp. 166-181.

²⁰ THOMAS WRIGHT, *Li Romans de Horn. MS. Bibl. Publ. Cambridge, Ff. 6, 17. (Unpublished)*, in «The Foreign Quarterly Review», 16 (1835), pp. 113-147.

²¹ Per quanto ancora presente, come attesta HELEN COOPER, *The English Romance in Time: Transforming Motifs from Geoffrey of Monmouth to the Death of Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press, 2004, p. 153.

²² T. WISSMANN, *King Horn: Untersuchungen*, cit.; JOSEPH HALL, *King Horn: a Middle-English romance*, Oxford, Clarendon Press, 1901; MILDRED K. POPE, *The Romance of Horn and King Horn*, in «Medium Ævum», 25 (1956), pp. 164-167; EAD. (ed.), *The Romance of Horn*, cit., vol. 2, p. 20.

²³ *The English and Scottish Popular Ballads*, ed. by FRANCIS J. CHILD, vol. 1, Boston, Houghton, 1882, pp. 187-201; JAKOB CARO, *Kleine Publikationen aus der Auchinleck-Hs. X. Horn Childe and Maiden Rinnild*, in «Englische Studien», 12 (1889), pp. 332-335.

In questi punti di contatto si verificano i cortocircuiti argomentativi che rendono ancora insoluta la questione dei rapporti genetici tra *Roman de Horn*, *King Horn* e *Horn Childe*. Uno di essi è infatti la presenza lampante di rapporti linguistici tra francese e inglese in ciascuno dei tre testi, significativi soprattutto in *King Horn* e *Roman de Horn*: da una parte, i prestiti dall'anglonormanno di *King Horn* sono ricondotti da Christmann al *Roman de Horn*, con corrispondenze anche puntuali; d'altro canto, come osservato da Allen e Ganim, essi sono anche francesismi così comuni da risultare non indicativi.²⁴ Al contempo, lo stesso *Roman de Horn* mostra tratti mutuati dall'inglese (o comunque di derivazione germanica), come evidenziato da Pope circa i nomi propri dei personaggi principali e la sintassi;²⁵ tuttavia, anche questi sono tutti elementi di scarso valore discriminante circa le relazioni fra versioni, così che il dato linguistico si dimostra insieme bidirezionale e non dirimente.

Ancor più seri i cortocircuiti che riguardano il fattore centrale delle relazioni tra queste versioni, ossia la presenza di uno stesso nucleo narrativo al netto di differenze episodiche e stilistico-culturali evidenti. In questo caso, l'elemento su cui si è imperniata la discussione genealogica è l'insieme delle variazioni da una versione all'altra. L'argomento è stato adoperato soprattutto dai sostenitori dell'antiorità di *King Horn*: quest'ultimo possiederebbe «eine Reihe von alten» e «wahrhaft poetischen Motiven», ovvero sarebbe «essentially English, a plain impersonal tale, picturing a simple state of society and full of primitive touches centuries older than its language, written in a metre which is a natural development of old English prosody [c.vi miei]». Invece, il *Roman de Horn* non conterrebbe alcun «schonen, alterthümlichen Zug» che non si trovi anche in *King Horn* e le parti proprie al solo testo anglonormanno sarebbero «exactly such as would be added by a French translator from the English, but such as are quite likely as the rest to be retained by an English translator from the French».²⁶ Come si può vedere, sono osservazioni impressionistiche, spunti che, se obiettivi, suggeriscono, ma certo non dimostrano. Inoltre, l'assenza di elementi cortesi in *King Horn* tanto ripetuta si rivela essere frutto di una percezione comparativa quando si considera la presenza nel testo di un lessico chiaramente mutuato dalla tradizione cavalle-

²⁴ Si vedano R. S. ALLEN, *The Date and Provenance of King Horn*, cit., p. 117: «The total of OFr loans in *KH* is 107 of the 900 in the language before 1250. These words may possibly be derived from literary contexts, but are not abstruse and need not all have been derived via the Anglo-Norman *HR*, *pace* Christmann»; JOHN M. GANIM, *Style and Consciousness in Middle English Narrative*, Princeton, Princeton University Press, 1983, p. 45: «[In *King Horn*] the words we can identify as loan words are of the most conventional sort».

²⁵ M. K. POPE, *The Romance of Horn and King Horn*, cit., pp. 166-167: «It seems possible that the language employed [nell'*Ur-Horn*] was English. This is suggested by the pun on the name "Horn" [...]. In the names of more important personages [...] the important fact is that none of them are of French origin. According to one of the latest investigators, they are all drawn from Germanic sources [...]. It seems therefore highly probable that Thomas made use of a poem written in English; and here we perhaps have an explanation of the relative strength of English influence on this syntax; for this is a feature that might be affected by the use of an English source».

²⁶ T. WISSMANN, *King Horn: Untersuchungen*, cit., pp. 113-114; J. HALL, *King Horn*, cit., pp. li-lvi; T. WRIGHT, *Li Romans de Horn*, cit., p. 141.

resca francese; ossia, i termini della questione sono più e meno, non presenza e assenza.²⁷

Né l'argomento linguistico, né uno sguardo alle aggiunte e sottrazioni macroscopiche portano dunque a risultati decisivi circa il problema delle relazioni fra le tre versioni. Occorre perciò fissare l'attenzione altrove, cercando aspetti del testo che possano essere realmente dirimenti. Il presente contributo si impernia sul mutato rapporto fra ragioni strutturali del narrato e comportamento degli attori in uno degli episodi centrali e a maggior fissità, ossia l'inizio della *liaison* tra il giovane Horn e la principessa (Rigmel nel *Roman de Horn*, Rymenhild in *King Horn*, Rimnild in *Horn Childe*)²⁸ che diventerà poi sua sposa. Infatti, qualora le azioni dei personaggi impongano dei requisiti culturali per essere motivate, così che la struttura dell'episodio si regga su determinati codici di comportamento e su una ben precisa enciclopedia,²⁹ nel momento in cui tali requisiti siano soddisfatti solo in una versione e non nelle altre, pur mantenendo il medesimo svolgimento con la medesima struttura, ecco che si ha in mano un più solido argomento genealogico. In altre parole, lo studio dei comportamenti finzionali come espressioni culturali può mettere in luce dei vincoli rispetto alla struttura narrativa che portano a congetturare una banalizzazione³⁰ nel caso in cui muti o scompaia un elemento culturale chiave e non la struttura narrativa da esso derivata.

Occuparsi del versante emotivo e dei comportamenti rappresentati in un testo medievale non è indagine di materia nuova; può essere iscritto in questo gruppo tutto il filone degli studi sull'amore cortese iniziato da Gaston Paris,

²⁷ D'altro canto, il problema di spiegare un salto stilistico e culturale sensibile rimane, con il contrasto tra la ricchezza del dettato del *Roman de Horn* e la «boreness of scene» di *King Horn*, citando LAURA A. HIBBARD LOOMIS, *Medieval Romance in England, a Study of the Sources and Analogues of the Noncyclic Metrical Romances*, New York, B. Franklin, 1960, p. 86.

²⁸ Il mutamento di alcuni nomi degli attori in primo piano nella vicenda è indicativo di una relazione tra le versioni, ma non permette di istituire chiari rapporti derivativi. Si veda al proposito WILHELM HEUSER, *Horn und Rigmel (Rimenhild), eine Namenuntersuchung*, in «Anglia», 31 (1908), pp. 105-131.

²⁹ Il termine «enciclopedia» è qui impiegato riferendosi al lessico semiologico di Eco; si veda in particolare UMBERTO ECO, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975, § 2.10.2. L'enciclopedia di un soggetto è definibile come l'approssimarsi a una competenza linguistica che dovrebbe consentire di prevedere tutte le possibili attuazioni discorsive del sistema linguistico *target* (inteso come sistema di codici interconnessi), ma che risulta nei fatti storicamente e circostanzialmente limitata.

³⁰ Qui sta il nodo dell'abduzione che si vuole suggerire: dato il risultato di una variazione testuale con determinate caratteristiche, le quali suggeriscono un legame di qualche tipo fra i testi oggetto di studio, e data la regola generale, per criterio di economia, per la quale la trasmissione testuale procede per semplificazioni, salvo eccezioni da giustificarsi, ecco che si configura il caso concreto di una linearità di trasmissione. La somiglianza con il tipo di argomentazioni su base stilistica già proposte dalla critica è forte; le differenze soltanto due, ma decisive. Innanzitutto, l'aggiunta di una regola generale (il principio di banalizzazione) che, assunta per vera, offre una interpretazione direzionale dei risultati visibili nei testi; in secondo luogo, il puntiglio di un'analisi più filologica e meno impressionistica.

con i fondamentali lavori di Jean Frappier e Moshé Lazar.³¹ Ma una recente rivisitazione dell'interesse in area nordico-anglosassone, sulla scorta degli studi di sociolinguistica di Barbara Rosenwein³² e del macrogruppo afferente alla *History of Emotions*, ha apportato contributi teorici ed ermeneutici che nel caso presente sono particolarmente utili. Mi riferisco al concetto di comunità emotiva, formulato da Rosenwein,³³ e al concetto di orizzonte d'attesa emotiva (*horizon of feelings*) o *emotive script*, coniato da Sif Ríkhardsdóttir rimaneggiando la formula di Jaus.³⁴ Le due locuzioni sono didascaliche e indicano rispettivamente un orizzonte d'attesa sociale e un orizzonte d'attesa letterario della medesima fenomenologia emotivo-comportamentale; inoltre, adoperate insieme, completano l'idea che un canovaccio delle emozioni, ossia una serie di possibili espressivi e fattuali che identifichino un'enciclopedia del fenomeno, implica sia una norma, sia una comunità d'uso. I concetti di comunità emotiva e di *emotive script* saranno i due perni teorici dell'indagine sui diversi modi di agire nell'episodio amoroso così come narrato nei tre testi.

Lo studio dei comportamenti, per essere pienamente probatorio circa la questione genetica, dovrebbe essere esaustivo, esteso alla totalità di tutte e tre le opere. Qui si considererà solo un episodio, per quanto cruciale nella vicenda; bisogna pertanto già riconoscere che il risultato sarà necessariamente non definitivo. Tuttavia, la scelta del caso di studio non è senza ragioni: la centralità narrativa delle istanze sociali che vi prendono parte (accrescimento dello status del protagonista e compimento della sua dimensione relazionale, senza contare l'importanza topica dell'esperienza amorosa nella letteratura cortese e in generale romanzesca) è confermata dalla continuità e coerenza strutturale che non cede passando da una versione all'altra, facendone uno degli snodi

³¹ Si veda il fondativo GASTON PARIS, *Études sur les romans de la Table Ronde*: Lancelot du Lac, in «Romania», 12 (1883), pp. 459-534. Per gli altri, si vedano MOSHÉ LAZAR, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XI^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964; JEAN FRAPPIER, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973. Oltre a questi inizi, sono da considerarsi anche gli studi recenti che ruotano attorno ai corpora romanzi curati da Distilo, Antonelli, Leonardi, Brea e Canettieri e al progetto PRIN «L'affettività lirica romanza: lemmi e temi», coordinato da Antonelli: segnalo in particolare ROBERTO ANTONELLI, MERCEDES BREA, PAOLO CANETTIERI, ROCCO DISTILO, LINO LEONARDI, *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale e un nuovo database*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 2011; ALESSIO DECARIA, LINO LEONARDI (ed.), «Ragionar d'amore». *Il lessico delle emozioni nella lirica medievale*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015. A questi va infine aggiunto almeno il recente contributo di ANNAROSA MATTEI, *L'enigma d'amore nell'Occidente medievale*, Roma, La Lepre Edizioni, 2017.

³² In particolare, si veda BARBARA ROSENWEIN, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2007.

³³ Scrive Rosenwein: «I postulate the existence of “emotional communities”: groups in which people adhere to the same norms of emotional expression and value – or devalue – the same or related emotions. More than one emotional community may exist – indeed normally does exist – contemporaneously, and these communities may change over time» (ivi, p. 2).

³⁴ «The “horizon of feeling” thus indicates the pre-established readerly expectations of emotional behaviour that determines and/or confirms its generic context and interpretative framework, alerting readers (or audiences) to unconventional or subversive behaviours, emotive tonality and gender categories» (SIF RÍKHARÐSDÓTTIR, *Emotion in Old Norse Literature: Translations, Voices, Contexts*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2017, pp. 18-19).

fondamentali del nucleo narrativo.³⁵ Come corollario, è possibile fornire una sinossi dell'episodio che sia valida per il *Roman de Horn* come per *King Horn* e *Horn Childe*. Il giovane Horn è ospite di un re straniero dopo la conquista del suo regno da parte di invasori che lo hanno costretto all'esilio. La figlia del re ospitante si innamora del protagonista, ma non può incontrarlo fuori dalla sua camera. Decide quindi di convincere il siniscalco, che è anche tutore di Horn, ad accompagnare il giovane nelle sue stanze, ma il siniscalco inizialmente le conduce il migliore amico del protagonista, sperando di ingannarla e dissuaderla dalle sue intenzioni amorose. Quando la principessa scopre lo scambio, ottiene che Horn sia finalmente condotto da lei e così avviene il primo incontro tra i due.

Se la narrazione dell'episodio negli snodi ora elencati rimane coerente in tutte e tre le versioni, non mancano però anche alterazioni significative. La differenza più perspicua riguarda il risultato dell'incontro tra l'eroe e la principessa. Nel *Roman de Horn*, per quanto mostri di ricambiare i sentimenti della fanciulla, il protagonista rifiuta le avances di Rigmel in ragione della loro differenza nel rango sociale: Horn in quel momento è solo un giovane servitore del re e non ha ancora riguadagnato con azioni meritevoli il suo status di erede al trono. In *King Horn*, dopo un iniziale rifiuto sempre in ragione della loro diversa nobiltà, l'eroe chiede a Rymenhild di intercedere presso il padre di lei affinché questi lo nomini cavaliere, così che il loro amore diventi legittimo.³⁶ In *Horn Childe* l'affetto di Rimmild è subito accolto e corrisposto dal giovane, il quale si impegna immediatamente in un torneo per dare prova alla principessa di meritare la sua preferenza. Di primo acchito, le modifiche sembrano tracciare una linea precisa e macroscopica verso un progressivo appiattimento delle distanze sociali e un'equiparazione dei due amanti nella relazione. Il dato è certamente suggestivo;³⁷ tuttavia, alcune divergenze meno evidenti risultano essere ancor più pregnanti.

In ciascuna delle versioni, l'azione è messa in moto dalla principessa, vero fulcro dell'episodio, colei che organizza l'incontro con il giovane Horn e attorno ai cui desideri si muovono i diversi personaggi. La fanciulla deve pianificare e predisporre il momento perché impossibilitata a incontrare l'eroe fuori dalla propria stanza, come viene spiegato in *King Horn* quando l'amore di lei è descritto dal narratore per la prima volta (vv. 256-262):³⁸

³⁵ A conferma dell'importanza della relazione tra Horn e la principessa nell'economia generale di tutti e tre i romanzi, si vedano MARGARET SWEZEY, *Courtsip and the Making of Marriage in Early Middle English Romance*, tesi di dottorato non pubblicata, University of North Carolina at Chapel Hill, 2009; CHELSEA SKALAK, *Clandestine Marriage and the Church: King Horn after the Fourth Lateran Council*, in «Comitatus», 47 (2016), pp. 135-161.

³⁶ Almeno come servizio d'amore: il testo non chiarisce oltre alle ambigue parole di Horn (l'espressione che ricorre in tutti i testimoni, al v. 448 dell'edizione critica, è *do þi lore*, 'fare la tua volontà').

³⁷ Da considerare, a questo proposito, GISELLE GOS, *Constructing the Female Subject in Anglo-Norman, Middle English and Medieval Irish Romance*, tesi di dottorato non pubblicata, University of Toronto, 2012, che offre un approfondimento dettagliato circa l'evoluzione nella concezione come oggetto o soggetto della principessa, comparando *Roman de Horn*, *King Horn* e *Horn Childe*. La tesi di Gos non si concentra sullo studio delle emozioni o sui rapporti genetici fra le versioni, ma le osservazioni della ricercatrice convergono con i risultati del presente contributo.

³⁸ 'Perché a tavola ella non poteva | rivolgergli parola, | né le era possibile nella sala | fra tutti i cavalieri, | né altrove, in nessun altro luogo: | aveva paura della gente.'

For heo ne mighte at borde³⁹
 With him speke no worde,
 Ne noght in the halle
 Among the knightes alle,
 Ne nowhar in non othere stede⁴⁰
 Of folk heo hadde drede.⁴¹

La sala grande (la *hall*) è sostanzialmente interdetta alla principessa; un veto che nei testimoni di Cambridge e di Oxford è imputato a una Rymenhild il cui mal accennato timore dei *malparlers* (ambigua anche la lezione di Oxford, «For folc þer was so meche», “Poiché vi era un gran numero di persone”) va oltre il ragionevole, mentre il testimone londinese omette questa spiegazione⁴² che appare quantomeno bizzarra per il modo in cui è espressa.⁴³ Nel passaggio del *Roman de Horn* corrispondente a quello appena citato di *King Horn*, si legge (vv. 486-490):⁴⁴

Rigmel, fille le rei, mut [l'] ad bien escutée,
 En sun segrei l'ad bien en sun quoefermée,
 Mes ne vout k'ele seit des puceles notée,
 Kar pur sei bien covrir est sagë e veziée.
 Cum le purra veir fort s'en est purpensée.⁴⁵

Come nel testimone londinese di *King Horn*, anche nella versione anglo-normanna non troviamo una motivazione al bisogno di Rigmel di dover in-

³⁹ *L*: ant þah huc ne dorste at bord.

⁴⁰ Verso assente in *L*

⁴¹ Verso assente in *L*; *O*: For folc þer was so meche.

⁴² Anche se la variante *dorste* del v. 256 potrebbe collimare con l'idea di una Rymenhild spaventata dall'incontrare Horn al di fuori della propria camera.

⁴³ La spiegazione di *C* e *O* al v. 262 risulta del tutto contingente ed estemporanea, nonché forzata (soprattutto in *O*), tanto che Allen, editrice del romanzo, pone il verso come dubbio (si veda *King Horn: an edition based on Cambridge University Library MS. Gg. 4. 27 (2)*, by ROSAMUND S. ALLEN, New York, Garland, 1984). La lettura secondo cui la *drede* di Rymenhild indichi il suo timore di essere scoperta dai topici *malparlers* e *losengiers* – avanzata anche da GABRIELA DA COSTA CAVALHEIRO, *De chambres, bure, vile e cité... A (re)invenção do espaço em narrativas seculares do baixo medievo inglês*, in *Anais do XIV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio: Memória e Patrimônio*, Rio de Janeiro, NUMEM, 2010, http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276702040_ARQUIVO_cavalheiro_artigoANPUHregional2010.pdf (consultato il 10 agosto 2023) – si giustifica solo in riferimento a una tradizione discorsiva come quella della *courtoisie* che è senza dubbio fondamentale per il testo, ma rimane irrelata rispetto al resto del romanzo.

⁴⁴ Tutte le citazioni dal *Roman de Horn* provengono da M. K. POPE (ed.), *The Romance of Horn*, cit., vol. I.

⁴⁵ 'Rigmel, figlia del re, ne ha udito assai bene, | nel suo intimo l'ha ben affisso nel suo cuore, | ma non vuole essere scoperta dalle compagne; | infatti, è abile e accorta nel celare i suoi pensieri. | Ha riflettuto a lungo su un modo per poterlo incontrare.'

contrare Horn necessariamente nelle sue stanze. Una somiglianza che a prima vista si può estendere anche a *Horn Childe* (vv. 307-318):⁴⁶

When sche herd [of] Horn speke
 Miȝt sche him nouȝt forȝete
 Bi day no bi niȝt;
 Loued neuer childer mare
 Bot Tristrem or Ysoud it ware
 Whoso rede ariȝt.
 ¶ Pat miri maiden wald nouȝt wond
 Dern loue for to fond
 ȝif sche it miȝt winne;
 Forȝi sche sent wiȝ hir sond
 For to speke wiȝ Arlund
 For Horn schuld cum wiȝ him.⁴⁷

Se a un primo sguardo *Horn Childe* sembra seguire la traccia del *Roman de Horn* e del testimone londinese di *King Horn*, non è però difficile notare che, in verità, questa terza versione realizza un tipo differente di omissione. Nel *Roman de Horn*, la descrizione del complottare di Rigmel rivela un problema che la principessa deve superare, una difficoltà attorno alla quale il racconto si plasma come un calco (si guardi ai versi francesi citati, specie al v. 489, tutti incentrati sul ragionamento alla ricerca di una soluzione discreta) e così evidente per il narratore da non necessitare menzione. Diversamente, in *Horn Childe* il lettore non percepisce problema alcuno, dato che la stessa Rimmild non appare preoccuparsi di un qualche ostacolo alla sua volontà. Inoltre, nella versione inglese al siniscalco viene ordinato di condurre Horn dalla principessa nel modo più diretto possibile, mentre nel *Roman de Horn* sono 118 i versi dedicati alle adulazioni, ai regali e agli stratagemmi per convincere, con cortese finezza, il tutore dell'eroe a compiere il volere di Rigmel. Diversamente dalla versione anglonormanna, in *Horn Childe*, pur compiendo le stesse azioni del suo corrispettivo francese, Rimmild sembra svincolata da qualunque restrizione costringa la principessa del *Roman de Horn* a ricorrere all'astuzia e al sotterfugio; in breve, i vincoli attorno ai quali si modella il racconto francese in *Horn Childe* sembrano svaniti.

L'analisi che segue è tesa a dimostrare come le differenze qui osservate siano pervasive dell'intero episodio, mostrandosi quali autentiche variazioni del sottotesto culturale, in particolare per quanto riguarda la suddivisione finzionale delle comunità emotive all'interno della corte. Tale suddivisione sarà dedotta guardando agli *emotive script* individuabili in ciascuna versione: l'orizzonte d'attesa emotiva potrà gettare luce sulla *mens* e sui codici culturali che plasmano le tre riproposizioni. Se dimostrata, la progressiva perdita di questi codici culturali, che pure avrebbero un ruolo essenziale nel dare ragione della struttura che invece rimane costante, costituirà la prova di una di-

⁴⁶ Il testo di *Horn Childe* è sempre citato da M. MILLS (ed.), *Horn Childe and Maiden Rimmild*, cit.

⁴⁷ 'Quando ella ebbe udito parlare di Horn | non poté più dimenticarsene | né di giorno, né di notte: | mai si amarono di più dei giovani | che non fossero Tristano o Isotta | – per chi ben intende. || Quella splendida fanciulla non volle indugiare | nel mettere alla prova quel segreto amore, | se lo potesse ottenere, | Perciò comandò, tramite la sua ancella | di poter conferire con Arlund | e che Horn dovesse venire con lui.'

pendenza nella genealogia dell'episodio, delineando una fenomenologia paragonabile alla banalizzazione in ecdotica: da un insieme organicamente coeso di cultura e narrazione (versione *difficilior*) ad un progressivo svuotamento o dimenticanza di quanto di culturale giustifichi gli atti fondamentali del narrato. Ossia: da una motivazione interna della trama a un suo sussistere autonomo, ingiustificato, come tipico di una riproposizione epigonale.

2 LA CAMERA E LA SALA GRANDE NEL *ROMAN DE HORN*

Il fulcro spaziale delle azioni che si svolgono nell'episodio è l'impossibilità per la principessa di incontrare Horn al di fuori della propria stanza. In altre parole, vi è una separazione tra la camera e il resto della corte: la principessa e il suo *entourage* appaiono divisi dagli altri inquilini del palazzo reale.⁴⁸ Prendendo le mosse dal *Roman de Horn*, già Legge, guardando precisamente alla versione anglonormanna, suggerisce l'idea che questa ripartizione di spazi e persone sia tipica delle corti descritte nel romanzo francese *tout-court*.⁴⁹ Nello specifico, Legge propone di tracciare una linea fra camera e sala grande come luoghi distinti per la ricezione letteraria, legando alla prima il romanzo e alla seconda la canzone di gesta:

Epic belonged to the Great Hall, romance to what the French called the Chamber, the Anglo-Norman and English more often the Solar — the Bower of our ballads. One was chanted or recited to a large mixed assembly, the other read aloud to a small homogeneous company. The former was predominantly masculine, the other predominantly feminine. [...] The solar company differed from the high table party in one important particular [...]. It included what the latter rarely did, the unmarried girls of the family. The unmarried girl did not invariably dine in hall, and never entered it unchaperoned. [...] Girls were segregated not to preserve their innocence, but to prevent them from meeting the wrong people.⁵⁰

Tralasciando l'associazione tra generi letterari e luoghi della reggia, Legge implica un nesso tra comunità sociali e spazi, distinguendo due gruppi all'interno della corte, intesa anche come realtà finzionale. Questo indizio ci consente di comprendere meglio la socialità espressa nell'episodio e di cominciare già a distinguere due comunità, una femminile afferente alla principessa e alla sua camera (*Bower*), una maschile e afferente alla sala grande (*Great Hall*); è quindi possibile supporre, seguendo Rosenwein, l'esistenza di due comunità

⁴⁸ Riguardo alla camera da letto come spazio femminile privilegiato nel Medioevo, si veda HOLLIE MORGAN, *Beds and Chambers in Late Medieval England: Readings, Representations and Realities*, Woodbridge, York Medieval Press, 2017.

⁴⁹ Si veda MARY D. LEGGE, *The Influence of Patronage on Form in Medieval French Literature*, in *Stil- und Formprobleme in der Literatur: Vorträge des 7. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*, hrsg. von PAUL BÖCKMANN, Heidelberg, C. Winter, 1959, pp. 136-141.

⁵⁰ La reclusione della principessa nel romanzo si dimostra anche qui dovuta all'importanza decisiva del matrimonio come strumento politico, da cui deriva il collaterale fenomeno della custodia della principessa e della donna in generale, un *topos* del romanzo medievale. Da ricordare al proposito, per l'ambito letterario in inglese medio, lo studio di NOËL J. MENUGE, *Medieval English Wardship in Romance and Law*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2002.

emotive. L'attenzione deve perciò focalizzarsi sul comprendere tali comunità e i loro mutui rapporti. Tuttavia, mancano nel romanzo riferimenti diretti a questi due gruppi come insiemi specifici; inoltre, le differenze linguistiche e stilistiche tra le versioni impediscono una comparazione immediata di elementi dell'enciclopedia che non fanno parte del direttamente espresso, pur essendo presenti e fondamentali (un testo è sempre tanto il detto quanto l'implicito). Dunque, per poter attingere all'omogeneo comparabile del dato culturale sotteso, occorre adottare un metodo d'indagine che sia indiziario.

Stabilire che il gruppo sociale della sala grande e quello della camera da letto formano due comunità emotive distinte nel medesimo spazio sociale significa aspettarsi una suddivisione con un impatto visibile sul versante narrativo, tale da dare forma alle relazioni nel mondo finzionale, sia che ciò avvenga sotterraneamente, sia che ciò sia perfettamente visibile, per rispecchiamenti o per contrasti. In altre parole: uno iato sociale tra coloro che banchettano assieme nella sala e coloro che trascorrono buona parte del tempo nelle camere della principessa (due gruppi che in questo caso sono distinti anche per genere) deve implicare differenze emotive e comportamentali, tanto più evidenti quanto più i personaggi si identificano in una delle due comunità. Ciò è vero sia che si parli di realtà storica, sia che ci si riferisca a un mondo finzionale: sollecitata da abitudini e schemi mentali, una vicenda che avesse luogo in questo spazio sociale dovrebbe mostrare due diversi *emotive script*, distinguendo l'orizzonte d'attesa emotiva di un gruppo dall'altro. Un orizzonte sarebbe legato alla sala, l'altro alla camera; uno impersonato, vissuto principalmente dagli uomini, cavalieri o semplici servitori, che sedevano alla mensa del re; l'altro concretato negli atti e nelle reazioni della principessa e delle donne che trascorrevano il tempo assieme a lei. Questa sarà la pista d'indagine che si seguirà qui: individuati due *emotive script* nel *Roman de Horn*, sarà possibile inferire e dimostrare l'esistenza e i caratteri fondamentali delle due comunità emotive, comprendendo i codici che regolano i loro rapporti interni ed esterni.

Non costituisce un problema né l'adottare per un testo finzionale un criterio che identifica socialità reali, né che il mezzo e la distanza culturale che ci separano dall'oggetto di indagine rendano difficile distinguere tra emozioni "realistiche" e *topoi* emotivi della letteratura medievale. Per il fine filologico dell'indagine, è sufficiente infatti determinare i sentimenti e i comportamenti che hanno un impatto effettivo all'interno della vicenda narrata. Al contempo, è noto che il sistema emotivo letterario, soprattutto a questa altezza, mostra un intreccio pervasivo di fenomeni descrittivi e prescrittivi;⁵¹ certamente, tale è il caso per quell'insieme di norme più o meno letterarie che vanno sotto

⁵¹ Come scrive Ríkhardsdóttir, «these discursive constructions furthermore abide not only by social and cultural rules, as products of a particular social or cultural context, but also by generic and discursive traditions of emotional representation. Such conventions of emotional depiction may reflect the emotional behaviour of the actual reading communities they served (and in many cases perhaps do so rather accurately), but they are nevertheless literary representations of emotional behaviour» (SIF RÍKHARÐSDÓTTIR, *Medieval Translations and Cultural Discourse: The Movement of Texts in England, France and Scandinavia*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2012, p. 11).

la titolazione accademica di *amore cortese*.⁵² La datazione suggerita per il *Roman de Horn* lo colloca attorno al 1170, scritto probabilmente per intrattenere la corte di Enrico II, su cui esercitò la propria influenza culturale Eleonora d'Aquitania.⁵³ È lecito aspettarsi che la *courtoisie* definisca in una qualche misura l'orizzonte d'attesa emotiva del romanzo.⁵⁴ Un riepilogo efficace è in *Medieval sensibilities*, dove Boquet e Nagy riassumono i cardini dell'amor cortese:

[Courtly love] was characterized by three essential elements. The first was the *mezura*, which stood for the harmonious use of emotions: it stopped one from becoming submerged within the destructive ardour of passions. [...] The second emotional principle [...] was *joy*, the hope of every lover. [...] At times, *joy* expressed something similar to 'joy', when it represented loving contentment. But it also expressed the lovers [*sic*] shared enjoyment of each other or even a form of delight in the chase [...]. Finally, as its third remarkable characteristic, courtly love was driven by an emotional dynamic of anticipation which stemmed from the distance, or even the inaccessibility, of the beloved. Medieval theologians [...] spoke of 'morose delectation'.⁵⁵

Le categorie di Boquet e Nagy si applicano alla perfezione alla descrizione dell'amore che si trova nel genere lirico (la *fin'amor* trobadorica e le sue riproposizioni in altre lingue). Tuttavia, precisando preliminarmente che sia la distanza o l'inaccessibilità dell'amata, sia tutta la gamma di declinazioni possibili del *joi* non appaiono di necessità nel romanzo cortese, la *mezura*, il *joi*, e la

⁵² La *cortesia* è certo un terreno scivoloso: difficile dirimere tra la costruzione critica e la norma medievale. Tuttavia, nonostante tutti i possibili *caveat*, è indubbio che la categoria accademica adombri una realtà storica. Il tentativo qui sarà di provare una relazione fra cortesia e *Roman de Horn*; il fatto di guardare sia agli studi contemporanei, sia alla trattatistica medievale sull'argomento, oltre a rispondere a specifiche sollecitazioni del testo, varrà come salvaguardia contro un appiattimento sulla concezione moderna o su un rischioso lavoro di restauro, che richiederebbe ben altri spazi. Un simile *modus operandi* è impiegato da Judith Weiss nel comparare la capacità seduttiva di Horn con il *Facetus* pseudo-ovidiano (JUDITH WEISS, *The Wooing Woman in Anglo-Norman Romance*, in M. MILLS, J. FELLOWS, C. MEALE (ed.), *Romance in Medieval England*, cit., pp. 149-161).

⁵³ È un fatto ormai assodato il ruolo ricoperto dalla nipote di Guglielmo IX nello sviluppo della letteratura anglonormanna nella seconda metà del sec. XII; si vedano RITA LEJEUNE, *Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 3 (1958), pp. 319-337; MARY D. LEGGE, *La littérature anglo-normande au temps d'Aliénor d'Aquitaine*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 29 (1986), pp. 113-118; A. MATTEI, *L'enigma d'amore*, cit., pp. 85-87.

⁵⁴ Non condivido la lettura di Susan Crane, per la quale il *Roman de Horn* sarebbe un «revisionary project» che mostra una tendenza ad essere «skeptical of courtly poetics» (e ci si potrebbe domandare cosa significhi esattamente *courtly* qui); queste istanze eterodosse non sono né così percepibili, né, tantomeno, così decisive nell'insieme dell'opera come invece sostenuto in *Insular Romances*. Da una parte, è ovvio che un contesto differente produca alterazioni rispetto a un modello; ciò non implica che tali modifiche siano salienti nel definire il sistema dell'opera. In altre parole, la presenza di alcuni, pochi tratti individuali evidentemente non significa che questi siano la dominante rispetto alla tendenza alla conservazione del modello. Nel caso del *Roman de Horn*, credo infatti che si possa parlare di alterazioni minori, per quanto non prive di importanza, come la figura della *wooing woman* studiata da Judith Weiss. Non si dà una rivoluzione dei fondamenti della cortesia, ma solo un adattamento a una specifica trama e a uno specifico orizzonte d'attesa che, naturalmente, differiva in certa misura da quello del pubblico dei trovatori. Si vedano S. CRANE, *Insular Romance*, cit., p. 12; J. WEISS, *The Wooing Woman*, cit.

⁵⁵ DAMIEN BOQUET, PIROSKA NAGY, *Medieval Sensibilities: A History of Emotions in the Middle Ages*, translated by ROBERT SHAW, Cambridge, Polity, 2018, pp. III-112.

morosa delectatio possono essere assunti come indici il cui grado di presenza o assenza mostri quanto la codifica cortese abbia effettivamente inciso nel determinare l'enciclopedia emotiva del romanzo.⁵⁶ Cominciando dalla *mezura*, non sorprende che essa sia impersonata innanzitutto da Horn, considerato che nel Medioevo l'uomo è ritenuto più razionale e meno *charnel* della donna.⁵⁷ Horn mostra senza dubbio un maggiore autocontrollo di Rigmel durante il loro primo incontro; tuttavia, anche la principessa dà prova di essere consapevole dell'esigenza di *mezura*, se consideriamo la sua reazione forzatamente contenuta nel momento in cui vede Horn per la prima volta (vv. 1056-1060). Più frequenti, per quanto limitati a una dimensione esteriorizzata dell'esperienza amorosa, gli esempi di *joi* riferiti a Rigmel (vv. 557-558, 578-584, 800-804): particolarmente significativo il caso dei vv. 578-584, un bell'esempio di *delight in the chase*, dove il riso della principessa accompagna l'offerta ironica di assaggiare il vino prima del siniscalco nel dubbio che sia avvelenato. Che si tratti qui di un riso furbesco, sornione, è percepibile per contrasto confrontando questi versi con la risata sollevata e radiosa dei vv. 800-804.⁵⁸ Riguardo alla *morosa delectatio*, buona parte della preparazione all'incontro tra Rigmel e Horn è occupata dalla descrizione dei sentimenti altalenanti della principessa; in particolare, il dialogo tra Rigmel e la serva Herselot ai vv. 719-727 esprime bene questo tipo di gioia attesa e al contempo già presente.

La presenza manifesta di tutti e tre i temi emotivi dell'amore cortese, anche nel dettaglio di alcune manifestazioni indicate da Bouquet e Nagy, dimostra la penetrazione dei codici letterari cortesi nel *Roman de Horn* a informarne la sensibilità emotiva, più del richiamo a formule e motivi canonici, dunque facili, come la freccia scoccata da amore (v. 1148). Al contempo, bisogna essere consapevoli di alcune specificità del testo rispetto ai canoni continentali, in particolare del venir meno di un elemento centrale nella poetica cortese, ovvero il ruolo subalterno del cavaliere rispetto alla propria *domina*. Qui, i ruoli sono invertiti: è Rigmel colei che deve conquistare l'amato, adoperando la sua scaltrezza; è lei l'attore del desiderio, mentre Horn ne è l'oggetto. Questa peculiarità comportamentale appartiene alla topica del romanzo anglo-normanno, come dimostrato da Judith Weiss.⁵⁹ Il modo in cui tale atteggiamento è descritto nel *Roman de Horn* offre un'ulteriore occasione per verificare l'aderenza del testo ai principi dell'amore cortese. Dal testo è infatti desumibile un giudizio dei tentativi di seduzione operati da Rigmel. Per com-

⁵⁶ Si veda J. FRAPPIER, *Amour courtois et Table Ronde*, cit., pp. 14 e 27.

⁵⁷ Riguardo a questo, si veda LISA RENÉE PERFETTI, *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, Gainesville, University Press of Florida, 2005.

⁵⁸ Cito il testo: «Cum la cope Rabel n'i out nul qui fust tal. | Il la baille Rigmel par cummand principal. | El la prent en riant, si dit al seneschal: | "Joe vuol beivre devant e, s'è il est mortal, | Dunc vus gardez apres qu'il ne vus face mal; | Par itiel covenant bevrà li fiz Toral | La meitié, qu'il avra la cupe emperial".» (vv. 578-584, 'Non vi era nulla di paragonabile alla coppa di Rabel. | Egli la consegna a Rigmel per suo ordine regale. | Ella la prende ridendo e dice al siniscalco: | "Voglio bere per prima e, se sarà [una bevanda] mortale, | allora prestate attenzione a che non vi nuoccia; | secondo un tale accordo il figlio di Toral berrà | metà del contenuto, quando riceverà la coppa imperiale".'); «Rigmel les saluë, si lur fet bele chiere, | D'(e) aus apeler ne fu vilaine ne lanriere; | Envers le seneschal ad dunc parlé premiere. | En riaunt li ad dit: "Herland, Deus le vus miere! | Bien sai vers mei n'estes mençonger ne truffere"» (vv. 800-804, 'Rigmel li salutò, fece loro bella accoglienza, | nel riceverli non fu né villana, né renitente; | anzitutto si rivolse al siniscalco. | Gli disse ridendo: "Herland, Dio ve ne renda merito! | [Ora] so bene che nei miei confronti non siete stato né falso, né disonesto".').

⁵⁹ J. WEISS, *The Wooing Woman in Anglo-Norman Romance*, cit.

prendere tale giudizio, ossia per immedesimarsi nei criteri di valutazione propri del codice morale cortese, piuttosto che risalire ad Ovidio, sorgente (aggiuntiva) di molto della codifica emotivo-comportamentale e anche dei motivi della *courtoisie*,⁶⁰ può essere più produttivo porre l'attenzione alla trattatistica medievale sull'argomento, in particolare a uno dei capolavori del genere: il *De amore* di Andrea Cappellano, datato peraltro intorno al 1185, ovvero sia di poco successivo al *Roman de Horn*.⁶¹ Guardando alla precettistica su come guadagnarsi l'affetto del proprio interesse, si veda l'apertura di *De amore* 10:⁶²

Et quorumdam fertur narrare, doctrina quinque modos esse, quibus amor acquiritur, scilicet: formae venustate, morum probitate, copiosa sermonis facundia, divitiarum abundantia et facili rei petita concessione. Sed nostra quidem credit opinio, tantum tribus prioribus modis amorem acquiri [...]⁶³

Andrea Cappellano distingue dunque tre strumenti efficaci nella seduzione di contro a due inefficaci, questi ultimi caratterizzati dal non indicare un pregio individuale del seduttore quanto una strategia da adottarsi e che, diremmo oggi, peccano di ineleganza. È decisamente semplice rintracciare la *formae venustas*, la *morum probitas* e la *sermonis facundia* nelle descrizioni di Horn e nelle azioni che il giovane compie (già a partire dai vv. 32-37), dove i tre pregi abbondano in quantità sovrumana, ma essi sono anche attributi di Rigmel (si vedano per esempio i vv. 483-489). Invece, la *divitiarum abundantia* e la *facilis concessio* sono impiegati dalla sola principessa: sua è la *blaundie* con cui cerca di convincere il siniscalco a condurle Horn (vv. 537-543), mentre l'offerta diretta del proprio amore, pur senza malizie evidenti, è ciò che la distingue nettamente dall'eroe nel loro dialogo in chiusura dell'episodio. So-

⁶⁰ Va sempre ricordato il breve ma ancora efficacissimo sunto di ANGELO MONTEVERDI, *Ovidio nel Medio Evo*, in «Rendiconti delle Adunanze solenni», 5 (1958), pp. 698-708; due indagini più recenti e di grande interesse sono JAMES G. CLARK, FRANK T. COULSON, KATHRYN L. MCKINLEY (ed.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011; LAURA ASHE, *Fiction and History in England, 1066-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011. Circa i rapporti tra *Roman de Horn* e Ovidio, scrive Pope: «Acquaintance with Ovid seems to be evidenced by his [the author's] introduction of Godspilp, "norrice e mestresse" to Rigmel (l. 855), for this use of the nurse as intermediary between lovers – a use so characteristic of the Latin poet – does not seem to have been carried over into French romance, and there is no instance of the word *norrice* in this function in Godefroy. In some of the stylistic characteristics of his treatment of the conception of love (cf. below pp. 8-10), Thomas also appears to have been influenced by Ovid rather than by the more elaborate treatment of the romance writers» (M. K. POPE [ed.], *The Romance of Horn*, cit., vol. 2, p. 1).

⁶¹ Due ragioni in particolare spingono a rivolgersi ad Andrea Cappellano piuttosto che a Ovidio. La prima è che *mestre Thomas*, l'autore dichiarato del *Roman de Horn*, era con ogni probabilità un chierico, come Andrea, così che le loro enciclopedie sono meglio comparabili; la seconda è che l'Ovidio cui il Medioevo attinge è una reinterpretazione, riconfigurata per adattarsi al diverso contesto sociale. Il *De amore* è un manuale che, indipendentemente dal suo essere più o meno ironico, dispiega le nozioni coeve sull'argomento così come ritenute da un chierico. Per questo, ci permette di capire meglio la cultura della *cortesia* impiegata da Thomas nel suo romanzo, illuminando la ricezione della fonte ovidiana più della fonte stessa. Questa è la prospettiva anche di JOHN D. BURNLEY, *Courtliness and Literature in Medieval England*, London, Addison-Wesley Longman, 1998, pp. 150-151.

⁶² La citazione proviene da ANDREAS CAPELLANUS, *De Amore*, a cura di GRAZIANO RUFFINI, Milano, Guanda, 1980, p. 16.

⁶³ 'E molti dicono che la dottrina individui cinque modi grazie ai quali si ottenga l'amore, ossia la bellezza, i bei costumi, l'eloquenza, la ricchezza e il concedere facilmente l'oggetto del desiderio. Ma la mia opinione è che solo tramite i tre primi modi s'acquisti l'amore [...].'

prattutto la *blaundie* rappresenta una descrizione del potere seduttivo di Rigmel che si stacca dal tono sofisticato impiegato usualmente dal narratore. L'enumerazione dei doni offerti dalla fanciulla esibisce un gusto e uno schema di matrice popolare se non fiabesco.⁶⁴ Tuttavia, l'abbassamento di registro verso il comico non significa che il corteggiamento in sé sia investito di una luce negativa. La narrazione impone che Horn sia desiderato perché egli possa compiere il proprio destino, dal momento che, visto il suo status servile, in questo punto della vicenda non potrebbe legittimamente chiedere l'amore di Rigmel. Su un piano metanarrativo, per salvare la purezza del protagonista e i crismi di un rapporto secondo le regole, la fanciulla *deve* svolgere la parte attiva del corteggiamento. La *wooing woman* tipica del romanzo cortese anglo-normanno è qui una *conditio sine qua non* strutturale.⁶⁵

Quanto detto finora dimostra come il personaggio di Rigmel sia profondamente radicato nei codici della *courtoisie*. In particolare, gli ultimi accenni al ruolo di corteggiatrice da lei svolto consentono di affermare con certezza che l'amore sia il suo sentimento dominante, ciò che plasma i suoi comportamenti; un amore che segue i precetti della *courtoisie*. Questo sentimento così culturalmente connotato è fondamentale per lo svolgimento della vicenda, ha un valore costitutivo per lo schema degli eventi. Allo stesso tempo, come insinuato dalla *blaundie*, non è un amore (già) pienamente legittimo; ma che il comportamento della principessa sia valutato solo in funzione di questo sentimento è un'ulteriore conferma dell'equazione Rigmel = cortesia. Nella misura in cui le compagne della fanciulla sono descritte quasi solo in funzione di lei,⁶⁶ i codici dell'amore cortese configurano l'orizzonte emotivo della comunità che ruota attorno alla principessa.

Spostandoci a considerare la comunità maschile della sala grande, il primo personaggio che troviamo è il siniscalco, Herland. Se guardiamo ai suoi sentimenti e ai suoi comportamenti, Herland è dominato dalla paura delle conseguenze delle sue azioni per ciò che riguarda il suo rapporto con il re. Tro-

⁶⁴ Mi pare che il tono manchi di serietà in questo punto dell'episodio, soprattutto se letto alla luce della cultura del dono illustrata da MARCEL MAUSS, *Saggio sul dono: forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, trad. it. MARCO AIME, Torino, Einaudi, 2019, che illustra quelle che potrebbero essere le radici della *divitiarum abundantia* e dei concetti provenzali di *largueza*, su cui è fondamentale il capitolo dedicatovi da Köhler, e di *joven*, come definito da Frappier e ancora Köhler (ERICH KÖHLER, *Sociologia della fin'amor: saggi trobadorici*, trad. it. MARIO MANCINI, Padova, Liviana, 1976., pp. 39-79 e 233-256; J. FRAPPIER, *Amour courtois et Table Ronde*, cit., pp. 7-8); questi potrebbero fungere nel *Roman de Horn* da modello parodiato. Una simile conclusione è in G. GOS, *Constructing the Female Subject*, cit., p. 49. Uno studio sul dono come possibile categoria interpretativa di *Horn* è nel recente NICHOLAS PERKINS, *The Gift of Narrative in Medieval England*, Manchester, Manchester University Press, 2021, pp. 16-68; peccato che l'autore non si occupi di questo preciso punto della vicenda, né offra spunti volti a una sua lettura.

⁶⁵ Un nodo narrativo dello stesso tipo, ossia dove l'eroe è socialmente inferiore alla sua futura sposa, è presente nella vicenda di Havelok, ma viene sciolto diversamente: è infatti il re malvagio, tutore della principessa, che la costringe a un umiliante matrimonio con l'eroe, in quel momento aiuto-cuoco delle cucine reali.

⁶⁶ Fa eccezione parziale il personaggio di Herselot: la serva prediletta di Rigmel e sua confidente è l'unico soggetto ben descritto della comunità femminile oltre alla principessa. L'eccezione si verifica allorché Herselot convince Rigmel a non insistere nel chiedere che il siniscalco abbandoni il servizio alla mensa del re per condurle Horn, mostrando di comprendere le priorità di Herland. Ma questo non stupisce, se si considera che Herselot può uscire dalla camera e che svolge nell'episodio il ruolo di intermediaria fra la principessa e il siniscalco; semplicemente, l'intermediazione non è solo fisica e verbale, ma anche mentale o culturale.

viamo qui due caratteristiche tipiche della comunità emotiva maschile legata alla *Great Hall*. Innanzitutto, il vincolo di fedeltà tra signore e servitore, che si esprime come rapporto amicale o fraterno tra pari. In secondo luogo, il timore della disapprovazione da parte dei propri compagni e del proprio superiore: la paura del disonore e la vergogna che della *honte* è il frutto.⁶⁷ Questo già introduce elementi estranei alla cortesia di Rigmel, dove la preoccupazione per i *malparlers* e i *losengiers* si gioca in rapporti sociali diversi e per altre ragioni. Herland teme la riprovazione del re qualora scoprisse un'eventuale relazione, sostenuta dal siniscalco, tra Horn e la figlia, mentre la principessa sembra più preoccupata di mantenere il riserbo davanti alle sue compagne. Ciò consuona con una divisione in realtà sociali diverse, dunque comunità emotive diverse, dunque enciclopedie (fanzionali) diverse. Questa differenza di enciclopedie e giudizi di valore si esprime anche rispetto al servizio nella sala, di cui sono incaricati soprattutto Herland e Horn: Rigmel, che sta aspettando l'arrivo di Horn, è impaziente e non dimostra nessuna considerazione per il lavoro che l'eroe e il siniscalco stanno svolgendo, mentre il servizio alla mensa del re è la principale preoccupazione di Herland e ha la priorità anche sulle richieste di Rigmel, come si vede ai vv. 508-515 e 654-662.

I due momenti nell'episodio in cui più si evidenzia il distacco tra la mentalità della comunità della *Great Hall* e quella della comunità della *Bower* si hanno quando prima Haderof e poi Horn respingono le *avances* della principessa. Haderof, amico fedele del protagonista e a lui subalterno, rifiuta l'amore di Rigmel (che crede di avere davanti Horn) proprio per la sua lealtà verso l'amico, mentre l'eroe produce un crescendo di ragioni contrarie alla *liaison*: la loro differenza di status sociale, il fatto di non aver ancora dimostrato il proprio valore come guerriero e, infine, l'importanza politica del matrimonio, che deve ottenere il suggello del re. Entrambi i rifiuti nascono dalla stessa paura per il disonore, sia per Haderof, il quale «ne veut ke blasme en ait» ('non vuole che ne riceva biasimo'), sia per Horn, che afferma (vv. III4-III6 e III68-III71):

Vostre perre m'ad fait nurrir par sun comant.
 Cil l'en rende les grez ki le mund fud formant!
 Ja ne li mesferai taunt, cum serai parlant. [...]
 Pur coe ne vuil [vers vus] fermer [ore] amistez,
 Ne de[l] vostre n'ai cure, n'anel, n'autres buntez
 Dunt joe aiè del rei, vostre pere, mal grez,
 Ki m'ad fait bien nurrir par ses benignitez.⁶⁸

⁶⁷ L'onore e il disonore del guerriero sono concetti trasversali alle tradizioni socio-letterarie, dalle saghe alla *hybris* di Orlando. La letteratura in merito è molta; rimando solo alle pagine sulla *demi-god prowess* di RICHARD W. KAEUPER, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, New York, Oxford University Press, 1999, pp. 129-160.

⁶⁸ 'Vostro padre mi ha fatto allevare per suo volere. | Gli renda merito Colui che ha creato il mondo! | Giammai gli farò torto, fintanto che avrò parola. [...] Per questo non voglio ora suggellare la nostra unione, | né mi curo dei vostri beni, dell'anello o di altra ricchezza | per cui io venga in sfavore presso il re, vostro padre, | che per la sua bontà mi ha fatto ben allevare.' Da notare che, mentre Haderof teme il biasimo verso se stesso, Horn si preoccupa di non procurare vergogna al re, mostrando un'attitudine ben più nobile e grata, come ci si dovrebbe aspettare da un cuore magnanimo e regale; una fine pennellata psicologica.

In entrambi i casi, Rigmel fraintende il senso di ciò che i due giovani le stanno dicendo. Quando è Haderof a rigettare il suo amore, leggiamo (vv. 845-850):

Or quide bien Rigmel ke seit deceivement
 E qu'il respunde si pur sun desveiement,
 E par orguil de sei en face ceilement:
 Qu'il ne la deint amer, çoe dute mut forment.
 Or li est çoe a quoer mut grant atisement
 De lui encore amer plus angoissusement.⁶⁹

Nel dialogo con Horn, in più di un'occasione la giovane cambia argomento: quando lui afferma di essere troppo in basso nella scala sociale per lei, Rigmel replica che il suo comportamento dimostra la sua intima nobiltà e che in realtà lui è figlio di un re, ma aggiunge anche che non sarà né *fausse*, né *losengiere*, e che farà di buon grado tutto ciò che lui vorrà (vv. 1128-1129). Horn rifiuta l'anello offertogli perché le sue qualità cavalleresche non sono ancora state messe alla prova; per convincerlo, la principessa gli offre tutti i suoi possedimenti e il suo corpo (*facilis concessio*, seguendo Andrea Cappellano) e quando lui si oppone fermamente, affermando che ciò sarebbe disonorevole per il re, lei replica (vv. 1194-1196):

Joe ne demand amur, dunt aie huniement,
 Dunt seië par vilté notéé entre gent,
 Mes amur de honesté en bon atendment.⁷⁰

È evidente il rimpallo tra la lealtà feudale di Horn e la difesa di un amore onesto da parte di Rigmel, in uno scambio dove il dialogo fatica a realizzarsi. Quando, dopo essersi scambiati intense occhiate che segnalano senza dubbio un amore corrisposto (v. 1230 «Mes ainz ke il s'en issent sunt sovent regardé», 'Ma prima ch'egli esca si sono rivolti numerosi sguardi'), l'incontro giunge al termine, la principessa conclude con parole che sanciscono un fraintendimento, o perlomeno un'applicazione di ragioni e criteri poco comunicanti (vv. 1236-1237):

M'amur e mes aveirs li ai ja presenté,
 Mes il cure n'en ad; ne sai s'est par fierté.⁷¹

Guardando a questi esempi, Rigmel non solo mostra un comportamento e delle priorità diverse rispetto a Herland, Haderof e Horn: la fanciulla *pensa* e *sente* (meglio, interpreta i sentimenti) in modo diverso. Questa potrebbe

⁶⁹ 'Ora Rigmel è ben convinta che sia un inganno | e che egli risponda così per sviarla | e si nasconda per orgoglio; | questo teme sopra tutto, che egli non la ritenga degna del suo amore. | Perciò la coglie un irresistibile desiderio | di amarlo, in modo ancor più struggente.'

⁷⁰ 'Io non chiedo amore da cui ricevo onta, | per il quale sia additata come vile tra la gente, | ma un amore onorato e di oneste attese.'

⁷¹ 'Già gli ho offerto il mio amore e i miei averi, | ma non se n'è curato, non so se per orgoglio.'

essere definita come una conoscenza pratica o un'applicazione letteraria secondo il buon senso medievale di ciò che la *Theory of Mind* chiama *mind-reading ability*, ossia la capacità di comprendere i pensieri altrui immedesimandovi.⁷² Ciò che leggiamo qui è un duello fra mentalità differenti. La principessa non comprende il timore per la vergogna espresso dagli uomini con cui discute; allo stesso tempo, la sua sensibilità e il suo desiderio per un amore nobile non trovano riscontro nei pensieri feudalmente orientati di Horn, a dispetto del sentimento contraccambiato. I loro orizzonti d'attesa emotiva sono chiaramente distanti. Oltre ad essere un indice di qualità letteraria, questa opposizione fra mentalità differenti prova che nella realtà finzionale del testo sono presenti due diversi *emotive script*, chiaramente distinti fra membri di due comunità emotive riconducibili a spazi ben precisi, la camera da letto della principessa e la sala grande. In altre parole, i vincoli che separano la principessa dal resto della corte generano corollari sociali ed emotivi: il fatto che la principessa sia costretta nella propria camera dà vita ad una società finzionale congruente. È ragionevole supporre che il realismo organico che qui si osserva non sia soltanto una semplice ripresa di motivi (proprio per la sua organicità e densità semantico-narrativa) e sia invece frutto di una conoscenza diretta, ossia dell'esperienza, da parte dell'autore, della reale vita di corte. Come che sia, questa mimesi giustifica la struttura dell'episodio inserendolo in un quadro di sentimenti corrispondente, ossia dispiegando un adeguato correlativo culturale.

Un ulteriore passaggio da menzionarsi, dove affiora una chiara distinzione fra due *emotive script*, è la reazione infuriata di Rigmel quando, durante il primo incontro, dopo aver creduto che Haderof fosse Horn, comprende di essere stata ingannata dal siniscalco. Qui avviene un'inversione di ruoli: per la prima e unica volta, la principessa fa uso del proprio rango per minacciare Herland e costringerlo all'obbedienza. Di fronte all'ira della fanciulla, Herland risponde di non averle condotto Horn perché «taunt i ad de feluns e sunt si mal parler» (v. 894, “vi sono così tanti felloni e sono dei tali maldicenti”): come si legge, il siniscalco adatta le ragioni del suo agire all'orizzonte d'attesa della principessa. La furia di Rigmel parla lo stesso linguaggio della paura di Herland del disonore, così come il tentativo di riconciliazione del siniscalco obbedisce alla topica della cortesia. Ne consegue che l'intesa è immediata; ma ciò avviene perché ciascuno dei due decide di adeguarsi all'*emotional script* e all'enciclopedia dell'altro.

Riassumendo: nel *Roman de Horn* si possono individuare due comunità emotive, una legata alla *Bower*, l'altra alla *Great Hall* (mutuando da Legge); la loro esistenza e distinzione è provata dall'esistenza di due differenti orizzonti d'attesa emotiva. Dietro alla separazione tra camera e sala, dietro ai vincoli che obbligano Rigmel a non uscire dalle proprie stanze, si delinea un quadro socioculturale coerente che si riflette in azioni e comportamenti, informando i fondamenti strutturali dell'intero episodio. Rigmel mostra di non avere esperienza del sentire di chi vive fuori dai suoi spazi; l'inganno di Herland e i due rifiuti di Haderof e Horn corrispondono a una diversa percezione e scala di priorità circa i doveri sociali e a un diverso *emotive script*. La cultura cortese dispiegata nell'episodio combacia con la sua articolazione narrativa. Se ne

⁷² Per una panoramica sulla *Theory of Mind* si vedano LISA ZUNSHINE, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2006; Id., *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2015; PETER STOCKWELL, *Texture: a Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009.

conclude che lo svolgimento della versione anglonormanna è radicato in una idea di corte organica e coerente, così profondamente percepita da plasmare e giustificare la trama e le reazioni dei personaggi.

3 BANALIZZAZIONE IN *KING HORNE HORN CHILDE*

Considerata la versione francese, è possibile volgere lo sguardo a *King Horn* e *Horn Childe*.⁷³ In *King Horn*, l'intero episodio copre i vv. 247-464. La concisione della prima versione inglese è un dato noto alla critica; come scrive Susan Crane:

The *Romance of Horn* is ornamental and archaizing in style, yet acutely contemporary in its concerns and aristocratic in its sympathies; *King Horn* achieves a timeless, elemental quality through extreme narrative concision and sharply reduced social detail and class sympathy [...].⁷⁴

La *narrative concision* di questa versione si traduce anche nello scorciamento dell'episodio, che viene privato dell'incontro individuale tra la principessa e il siniscalco e, di conseguenza, dei passaggi intermedi fino all'incontro ingannevole tra Haderof (qui Athulf) e la fanciulla. Ciò significa che mancano in *King Horn* tutta la descrizione dell'attesa da parte di Rymenhild dell'arrivo di Horn e i dialoghi con la serva Herselot. Ciò implica che il siniscalco (qui chiamato Athelbrus) non debba essere persuaso dalla *blaundie* della giovane; semplicemente, gli viene richiesto da Rymenhild di condurle l'eroe (vv. 265-274).⁷⁵ I tre testimoni di *King Horn*, in buona sostanza concordi nel tramandare la medesima lezione dell'episodio, offrono una delle varianti significative per il verso che descrive le ragioni della richiesta di Rymenhild a Athelbrus (v. 276). In *C* e in *L* si legge che la principessa chiede aiuto al siniscalco per lenire le sue pene, probabilmente intese come malattia d'amore, ma il testo non è esplicito: abbiamo rispettivamente «Pat sik lai þat maide» (*C* 272, 'che la fanciulla giaceva ammalata') e «þat seek wes þe mayde» (*L* 278, 'che la fanciulla era malata'). Invece, in *O* troviamo forse una eco della *blaundie* di Rigmel («Wel riche was þe mede», *O* 283, 'Assai ricca era la ricompensa'), ma il verso appare isolato in un insieme che si incentra sulla sofferenza amorosa della principessa, come confermato da *O* 285, «For hye nas naut bliþ» ('poiché ella non era affatto lieta').

⁷³ Riguardo alle relazioni tra romanzi in inglese medio e versioni anglonormanne della medesima storia, è opportuno richiamare preliminarmente le parole di Susan Crane: i racconti in inglese medio condividono «the thematic simplifications and appeals to emotion that supplement or replace appeals to law and reason, and treat the original themes of the Anglo-Norman romances in a more subjective, less politically committed mode», sebbene essi solitamente abbiano «close structural, thematic, and stylistic sympathies with their sources» (S. CRANE, *Insular Romance*, cit., pp. 23-24). L'osservazione di Crane, vera in generale, si attaglia perfettamente al caso della storia di Horn ed è congruente con i risultati dell'analisi svolta qui.

⁷⁴ Ivi, p. 24. Si veda anche J. M. GANIM, *Style and Consciousness*, cit., specialmente l'analisi dell'episodio centrale del romanzo, ossia il rientro di Horn dall'esilio per salvare Rymenhild da un matrimonio indesiderato e per poi sposare a sua volta la principessa.

⁷⁵ La differenza rispetto alla versione anglonormanna è enfatizzata anche in G. GOS, *Constructing the Female Subject*, cit., p. 64.

Rymenhild dà prova di una schiettezza brutale nel suo tentativo di seduzione prima di Athulf (vv. 295-308) e poi di Horn (vv. 399-410). Rispetto alla sua controparte francese, l'attitudine della principessa è qui assai più esplicita e degli elementi elencati da Andrea Cappellano rimane solo la *facilis concessio*: il v. 296, «gan wexe wild» ('non riuscì più a contenersi'), che descrive la reazione della fanciulla vedendo Athulf, è lontanissimo da Rigmel, ben più delicata, per quanto energica; così, la risposta della fanciulla davanti al rifiuto di Horn è un plateale svenimento (vv. 429-433). Citando John Stevens, non si trova alcunché di «romantic, let alone courtly, in this forthright approach».⁷⁶ È un comportamento che manca di qualsivoglia finezza cortese, dove il *joī* è solo fisico e passionale, una caccia grossa dove il *delight in the chase* è del tutto dimenticato.⁷⁷

Per il *Roman de Horn* è stato possibile inquadrare gli argomenti seduttivi della principessa affidandosi al *De amore*, che offre una corrispondenza puntuale. In *King Horn*, invece, il comportamento di Rymenhild si riduce al solo desiderio di placare la sua sete sensuale. L'eroe deve sanare il mal d'amore di lei sposandola seduta stante: la fine codifica di Andrea Cappellano è del tutto aliena a questo impeto passionale. Ma pure la vergogna e il disonore non sono mai menzionati in questa versione e non compaiono nei pensieri di Horn, Athulf e Athelbrus. Mentre la fedeltà di Athulf è indiscutibile (si vedano i vv. 317-326), nel siniscalco subentra una paura molto più concreta delle conseguenze, il timore della furia del sovrano (vv. 333-348). Fa parziale eccezione all'assenza della vergogna come sentimento chiave nell'*emotive script* maschile il malaugurio rivolto a Athelbrus da Rymenhild in *C* 327, «schame mote þu fonge» ('possa tu riceverne infamia'), trasposto e riarrangiato in *L* 334, «shame þe mote by-shoure» ('possa l'infamia pioverti addosso'), e assente in *O*; l'instabilità del verso ne conferma la poca salienza e coesione con l'insieme, soprattutto se confrontato con le altre ingiurie proferite dalla fanciulla, che i tre testimoni tramandano in maniera meno fluttuante.

L'assenza di comportamenti in cui risuoni la *courtoisie* come avveniva nella versione anglonormanna dice di una diversa enciclopedia a plasmare l'orizzonte d'attesa emotiva di *King Horn*, coerente con la mancanza di descrizioni della vita di corte. Il mutamento degli *emotive script* mostra non solo come la cortesia non sia una dominante di questa versione, ma anche che la distinzione in due comunità emotive sia stata eliminata. Il testo offre ulteriori indizi a sostegno di questa tesi. Rymenhild non mostra in nessuna occasione di avere scrupoli circa l'opinione delle sue ancelle; di più, la comunità della *Bower* non è più menzionata, se non da Horn, quando giunge nella camera di Rymenhild e, vv. 397-398, saluta anche le *maydnes* che siedono assieme a lei; l'unica eccezione è Herselot, che però si tramuta in una *sonde*, una messaggera senza nome. Se nel *Roman de Horn* era la nutrice Gopsiþ a svelare l'inganno durante il primo incontro, quando il siniscalco tenta di spacciare Haderof per

⁷⁶ JOHN STEVENS, *Medieval Romance: Themes and Approaches*, London, Hutchinson, 1973, p. 43.

⁷⁷ D'altro canto, seguendo Gos, è vero che «Rymenhild and Rimmild can be described as subjects, not only with respect to their desire and gift-giving but also, in the case of Rymenhild, of participating in the relational construction of gender in a reciprocal manner, that is to say, that where Horn has an identity constructed through his relationship to her, she likewise has an identity constructed through her relationship to him»; G. GOS, *Constructing the Female Subject*, cit., p. 63. L'osservazione è acuta e collima con il cambiamento culturale e di mentalità dalla versione francese alle due in inglese medio che porta a una convergenza degli orizzonti d'attesa emotiva e degli *emotive scripts*: la relazione tra Horn e Rymenhild diviene il perno dei loro comportamenti e dei loro sentimenti.

Horn, in *King Horn* la nutrice è assente ed è lo stesso Athulf, leale verso l'eroe, a dichiarare la sua reale identità. In sintesi, la comunità emotiva della camera di Rymenhild si riduce alla sola principessa. Questo è un altro indizio che, insieme, sia svanita anche la distinzione socioculturale tra *Bower* e *Great Hall*.

Pure la comunità maschile manca della coesione e di un *emotive script* definito come nel *Roman de Horn*. Si è accennato al mutamento in Athulf e Athelbrus; ancora più evidente quello di Horn. La discussione tra Horn e la principessa non ha luogo e l'unico argomento addotto dall'eroe per rifiutare Rymenhild è la loro differenza di rango.⁷⁸ Questo è sufficiente perché la fanciulla si taccia, scoppi in lacrime e quindi finga di svenire; un tentativo evidente di forzare la mano al suo amato. Considerato quanto visto nel *Roman de Horn*, è molto significativo che il tentativo della principessa abbia successo, come si legge in C 429-432:

Horn in herte was ful wo,
And tok hire on his armes two:
He gan hire for to kesse
Wel ofte mid ywisse.⁷⁹

Anche Horn sembra qui partecipare della passione che anima la sua futura sposa. Infatti, dopo queste effusioni, le chiede di convincere il re suo padre a nominarlo cavaliere, così da approssimare il loro status. L'eroe in questa versione non teme il disonore, suo o del proprio signore, men che meno mostra un particolare senso di gratitudine verso il suo protettore. L'unico interesse è una scalata sociale che lo avvicini alla principessa e al ruolo di sovrano che gli è stato tolto dagli invasori saraceni. Mancano alcuni addendi fondamentali che abbiamo trovato nel *Roman de Horn* e la somma risultante è un nuovo Horn, che abbraccia un amore coerente con il suo destino regale.⁸⁰ In *King Horn*, il sereno pragmatismo dell'eroe risolve la questione amorosa; Horn e Rymenhild condividono lo stesso orizzonte d'attesa emotiva, e il giovane è mosso attivamente dall'amore per la fanciulla quanto lei; i tratti dominanti dell'emotività di Horn e la sua enciclopedia si sono arricchiti del vocabolario affettivo che nella versione francese era prerogativa di Rigmel. Il problema dello iato sociale tra i due amanti non è più fonte di vergogna, ma un ostacolo che può essere agilmente superato. Non ci sono più fraintendimenti tra la principessa e Horn (neppure con Athulf), né si contende l'importanza degli impegni del giovane e del siniscalco presso la mensa del re. In breve, la distanza culturale ed emotiva tra le comunità della sala e della camera è assente in *King Horn*. Allo stesso tempo, la struttura dell'episodio non è cambiata: Rymenhild deve ancora convocare Horn nelle sue stanze, il siniscalco tenta

⁷⁸ KIM M. PHILLIPS, *Medieval Maidens: Young Women and Gender in England, 1270-1540*, Manchester, Manchester University Press, 2003, p. 156, enfatizza la preoccupazione di Horn circa un matrimonio tra classi sociali diverse.

⁷⁹ 'Horn in cuor suo era assai triste | e la prese tra le sue braccia: | iniziò a baciarla, | per certo moltissime volte.'

⁸⁰ Sull'idea di sovranità in *King Horn*, si veda il recente contributo di SARAH-NELLE JACKSON, *Consorting with Stone: Lithic Sovereignty and Anticolonial Futurity in King Horn and Marie de France's Yonec*, in «English Language Notes», 58 (2020), pp. 101-120.

anche qui di ingannarla e c'è sempre una difficoltà nell'incontro tra Horn e la principessa. Ma è chiaro come non sussista più un rapporto di coerenza organica fra socialità espressa e trama; la corte si è trasformata in uno sfondo di cartapesta.

Passando da *King Horn* a *Horn Childe*, l'episodio si accorcia ancor più (vv. 207-420) e mostra ulteriori mutamenti rispetto alle altre due versioni. La discrepanza più lampante è la calma della principessa. Rinnild non soffre per amore, non mostra impazienza nell'attendere Horn, non si adira quando scopre l'inganno del siniscalco; le sue reazioni sono minimizzate. Così, anche la sua munificenza, che qui si esercita nei confronti di Haderof (qui Haberof) e Horn, una vera e propria *largesse* a fini seduttivi, è priva del *joi*, del senso di lusinga e del *delight in the chase* che pervadevano il brano corrispondente nel *Roman de Horn*. Ne è un chiaro indice il fatto che, a seguito della rivelazione da parte di Haberof della sua vera identità, la principessa non decida di riprendersi i doni; si legge ai vv. 346-351:

A les of grehoundes forþ þai brouzt
 And he forsoke and wald it nouzt
 And seyð Haberof he hizt.
 «Whateuer þi name it be,
 Þou schalt haue þis houndes þre
 Ðat wele can take a dere».⁸¹

Rinnild qui appare generosa al di là del necessario. La correlazione tra dono e seduzione è in qualche modo interrotta o sopravanzata da una prodigalità assoluta, intrinseca al personaggio. Così, i doni offerti a Horn (un cavallo, vesti pregiate, un corno e una spada) sono ben diversi dal crescendo che si verifica nella versione anglonormanna e risultano in un'enumerazione che non produce alcun effetto sulla trama; eloquente il ringraziamento di Horn (vv. 409-410), «Hendelich þan þanked he | Þe maiden of hir zift fre» ('Quindi egli ringraziò cortesemente | la fanciulla per i suoi doni gentili'), due versi privi di identità, addirittura in terza persona. Lungi da qualunque valutazione ambigua, come si era visto per il *Roman de Horn* confrontando con il *De amore*, da un gusto ironico o da sottigliezze seduttive, la munificenza di Rinnild è semplicemente un modo di comunicare le proprie intenzioni amorose. Horn accoglie tutto questo senza preoccuparsi o porsi domande: il significato è chiaro e il giovane lo accetta.

Il comportamento dell'eroe è altrettanto lampante nelle sue differenze rispetto alle altre versioni dell'episodio. In *Horn Childe* manca qualunque tipo di obiezione da parte del protagonista alle profferte di Rinnild. Horn ringrazia la fanciulla per i suoi doni e subito dichiara l'intenzione di giostrare in nome della principessa per provarsi degno del di lei amore. Il fatto stesso di partecipare a una giostra e dare così prova pubblicamente del suo legame con la fanciulla è indice di un contesto sociale radicalmente diverso da quello cortese del *Roman de Horn*, che ancora rimaneva come fondale artefatto in *King Horn*. Sono svanite le preoccupazioni relative alla differenza di rango, nonché il timore di disonorare sé e il proprio sovrano: non c'è vergogna alcuna in

⁸¹ 'Condussero fuori una muta di levrieri | ed egli abbandonò la recita, non andò oltre | e disse di chiamarsi Haberof. | "Quale che sia il tuo nome, | tu avrai questi tre segugi | che ben possono catturare un cervo".'

Horn Childe e neppure l'anelito al trono che tanto si fa sentire in *King Horn*. L'amore tra i due ragazzi si staglia come l'unico pensiero dominante.

Le espressioni di questo amore dimostrano altresì che non è del tutto perduto il legame con la *courtoisie*. Si è vista la *largesse* di Rinnild; anche i doni da lei offerti si attagliano tutti alla topica cortese. Un altro esplicito riferimento è la citazione già riportata in precedenza di Tristano e Isotta⁸² come termini di paragone dell'amore tra Horn e la principessa, vv. 310-312. Ancora più significative sono le ragioni che muovono il siniscalco Arlaund, il quale, come Horn, non mostra più l'enciclopedia e l'orizzonte d'attesa emotiva propri della comunità della sala grande, centrate sul servizio feudale, la lealtà e la conseguente paura della vergogna. La scelta di Arlaund di non portare subito Horn è infatti motivata dal suo timore delle *lesinges* (vv. 319-321): se da una parte questo è un rimando alla topica della *courtoisie*, dall'altra ciò è indice di una ristrutturazione del personaggio che è assorbito nelle prerogative culturali di quella che, nel *Roman de Horn*, era la comunità emotiva della camera da letto. Come il fatto che Horn voglia giostrare in nome di Rinnild (un'immagine di gentil cavalleria tutta letteraria), si tratta di manifestazioni molto superficiali della cultura cortese, *topoi* presi in prestito con un gusto manieristico, da stile tardo. Soprattutto, essi costituiscono un'enciclopedia coerente di *tutti* i personaggi: è una logica libresca, citazionistica, dove i personaggi adempiono ai ruoli previsti e condividono la stessa *mens*, gli stessi registri, le stesse motivazioni. La comunità femminile è anche qui ridotta alla sola Rinnild; ancora è menzionata, quasi di sfuggita, la *sond* che deve comunicare ad Arlaund il volere della principessa. Similmente, la comunità maschile pare aver perso la sua identità, appiattendosi anch'essa sui codici della cortesia da cui si distingueva nella versione anglonormanna.

In mezzo a questo, la struttura dell'episodio rimane la stessa; si può dire, in buona sostanza, che tutto è cambiato perché nulla cambiasse. Rinnild convoca ancora Horn nella sua camera, ma, come in *King Horn*, non ha bisogno di stratagemmi per convincere il siniscalco a obbedirle. Arlaund prova ancora a ingannare la principessa conducendole Haberof, ma lo fa per timore dei *losengiers*, e Rinnild non mostra alcuna reazione irata quando scopre la verità. La comunicazione tra la fanciulla e la comunità maschile è diretta, priva di fraintendimenti e, ancor più che nella prima versione inglese, si mostra un totale accordo tra il volere dei due amanti. Horn accetta incondizionatamente l'amore di Rinnild, senza adombrare altri obiettivi. In questo testo a dominante unica, manca qualunque conflitto. Gli *emotive script*, le enciclopedie, le comunità emotive convergono in una coesa omogeneità indistinta. È una gioiosa marcia comune verso la risoluzione della trama: Rinnild è sempre e solo una *miri maiden* ('fanciulla ridente'), il siniscalco le conduce Horn *wit a blipe chere* ('con un lieto viso'), mentre *hende* Horn ('cortese') è innanzitutto l'amante della principessa, che vuole essere nominato cavaliere solo al fine di poter giostrare per amore di lei. In questa terza versione dell'episodio, il duetto amoroso è il solo *emotive script*; la *courtoisie* rimane come citazione letteraria, mentre della vera corte, con la sua società e le sue tensioni interne, non vi è più traccia. Lo scheletro dell'episodio è ancora in piedi, ma è privo del contesto culturale che ne poteva spiegare la fisionomia e che ne forniva la sostanza.

⁸² M. MILLS, *Horn Childe and Maiden Rinnild*, cit., pp. 69-73, ha messo in luce dei debiti evidenti di *Horn Childe* verso il *Sir Tristrem*, versione in inglese medio che si trova nello stesso ms. Auchinleck dove è conservato il testimone unico di *Horn Childe*.

4 CONCLUSIONI

Riassumo i dati raccolti sulle tre versioni dell'episodio amoroso. Innanzitutto, è confermata la permanenza della medesima struttura in ciascuna delle tre riproposizioni. Tuttavia, a differenza delle versioni in inglese medio, nel *Roman de Horn* si è osservata una separazione tra due comunità emotive, una afferente alla *Great Hall* e una alla *Bower*. La prova dell'esistenza di queste due comunità è data dalla presenza di *emotive script* differenti, uno femminile legato alla *courtoisie* e un altro maschile centrato sull'onore del servizio vassallatico, che distinguono gli orizzonti d'attesa emotiva dei due gruppi. Allo stesso tempo, gli ostacoli e i conflitti generati da questa dicotomia sono organicamente coesi a una precisa società real-finzionale, la corte, e alla trama dell'episodio: i vincoli che obbligano la principessa nella sua camera sono coerenti con questa dualità emotiva e comportamentale. Essa invece risulta assente in *King Horn* e *Horn Childe*, dove i sentimenti dei personaggi obbediscono a un unico canovaccio incentrato sulla relazione tra Horn e la principessa. Si può individuare una direzione di progressivo accentramento del fenomeno amoroso come unico orizzonte d'attesa emotiva, parallelo a una pacificazione dei conflitti che raggiunge l'apice in *Horn Childe*, mentre la *courtoisie* viene sempre più spogliata dello spessore realistico osservato nel *Roman de Horn*, riducendosi a formula. È una banalizzazione lineare,⁸³ che disarticola la trama dai sentimenti e dalle attese degli attori sostituendo questi ultimi con una versione sempre più stereotipa e indistinta. Il *Roman de Horn* risulta essere la versione dove cultura e struttura dell'episodio sono più corrispondenti l'uno all'altro; dietro alla forma a noi giunta della vicenda si può dunque riconoscere la mano di *mestre Thomas*. Questa congruenza viene gradualmente persa passando da *King Horn* a *Horn Childe*. Se ne conclude che la versione anglonormanna precede le altre due non solo nella stesura, ma anche nella composizione, e deve in qualche misura essere la fonte di *King Horn* e *Horn Childe*, spiegando il perché di una trama che perde progressivamente la sua ragion d'essere. L'episodio amoroso come raccontato nelle versioni in inglese medio deve essere dunque cronologicamente successivo; se rimane la possibilità di un *Ur-Horn* insulare pre-cortese, questo non potrà essere stato rimaneggiato con maggior fedeltà da *King Horn* rispetto alla versione anglonormanna, ma sarà stato ripreso dalle versioni inglesi attraverso la mediazione del *Roman de Horn*. Inoltre, l'apparente maggior vicinanza di *Horn Childe* rispetto al testo francese si dimostra essere puramente superficiale, mentre le direttrici di sviluppo svelate guardando alle comunità emotive lo collocano in coda alle altre due versioni. In breve, la progressività del mutamento prova che l'ordine genealogico *Roman de Horn* > *King Horn* > *Horn Childe* è probabilmente il più corretto.

Restano aperte alcune questioni. Innanzitutto, pur dimostrata la successione delle versioni, il tipo di relazione tra esse rimane incerto. Una parentela permane, secondo una linea che ha il suo inizio nel *Roman de Horn* e giunge a *Horn Childe* passando, forse, per *King Horn*; in altre parole, l'episodio

⁸³ Si è voluto qui dare prova circostanziata di un fenomeno culturale di ampio respiro, come asseriva già Duby nel 1968: «In penetrating downwards through successive social levels, the elements of aristocratic culture, underwent changes which, generally speaking, as far as form and modes of expression are concerned, are marked by a simplification and progressive schematization. As to content, the characteristic tendency was towards a progressive disintegration of logical structure and a suffusion with emotionalism» (GEORGES DUBY, *The Diffusion of Cultural Patterns in Feudal Society*, in «Past&Present», 39 [1968], pp. 3-10).

come narrato nelle versioni inglesi dipende in ultima analisi dalla versione francese, sotto la cui luce risulta veramente comprensibile. Ma questo è altro dallo stabilire una filiazione diretta, anzi: le modalità di rielaborazione rimangono misteriose. In secondo luogo, ci si può chiedere perché la distinzione tra comunità della sala e comunità della camera svanisca in *King Horn* e *Horn Childe*. È logico aspettarsi una correlazione con la cultura e la società dell'Inghilterra del tardo sec. XIII e quelle, diverse, della prima metà del sec. XIV: la corte di Enrico II per il *Roman de Horn* e l'ambiente domestico della piccola nobiltà locale per *King Horn*⁸⁴ o della ricca borghesia trecentesca a Londra per *Horn Childe*⁸⁵ offrono un pubblico diverso con attese differenti; forse anche una nuova funzione del testo. Terzo, rimane aperta la questione del perché la distinzione tra società della *Bower* e della *Great Hall* compaia nel *Roman de Horn* se questo mutua il suo canovaccio da una tradizione insulare che precede l'idea di corte sul modello francese. In altre parole, la domanda è quanto l'*Ur-Horn* corrisponda effettivamente alla versione francese. I legami che tutte e tre le versioni intrattengono con un passato germanico sono visibili;⁸⁶ tuttavia, almeno per l'episodio analizzato, è certo un legame con le logiche delle corti anglonormanne e continentali. Le ombre proiettate dal *Roman de Horn* sull'*Ur-Horn* sono incerte, e permane il dubbio su quanto *meistre Thomas* abbia inciso sull'aspetto che noi oggi conosciamo dell'inizio della *liaison* tra Horn e Rigmel. L'intero assetto sociale potrebbe essere stato ripulsmato, adattandolo al contesto dell'autore — e Thomas fu certamente un autore di grande competenza;⁸⁷ come e in che misura adeguò il materiale a sua disposizione sono interrogativi che per ora rimangono senza risposta.

⁸⁴ Si veda KARL BRUNNER, *Middle English Metrical Romances and Their Audience*, in *Studies in Medieval Literature: In Honor of Professor Albert Croll Baugh*, ed. by MACEDWARD LEACH, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1961, p. 222.

⁸⁵ Si veda KATHRYN KERBY-FULTON, MAIDIE HILMO, LINDA OLSON, *Opening up Middle English Manuscripts*, Ithaca, Cornell University Press, 2012, pp. 99-115.

⁸⁶ Un contributo recente di cui tenere conto è SONYA L. VECK LUNDBLAD, *Old Englishness in King Horn and Athelston*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2020. Per quanto l'analisi di Veck Lundblad non tenga conto del *Roman de Horn*, alcune consonanze con la tradizione anglosassone (in particolare con l'elegia) che la studiosa individua in *King Horn* offrono spunti di riflessione sulle relazioni con ipotesti altri rispetto alla versione anglonormanna.

⁸⁷ Su questo si vedano le considerazioni di M. K. POPE (ed.), *The Romance of Horn*, cit., vol. 2, pp. 1-3, e J. WEISS, *The Birth of Romance*, cit., pp. 3-12.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALLEN, ROSAMUND S. (ed.), *King Horn: an edition based on Cambridge University Library MS. Gg. 4. 27 (2)*, New York, NY, Garland, 1984.
- ALLEN, ROSAMUND S., *The Date and Provenance of King Horn. Some Interim Reassessments*, in *Medieval English Studies Presented to George Kane*, ed. by EDWARD D. KENNEDY, RONALD A. WALDRON, JOSEPH S. WITTIG, Wolfeboro (NH), D. S. Brewer, 1988, pp. 99-125.
- ANTONELLI, ROBERTO, MERCEDES BREA, PAOLO CANETTIERI, ROCCO DISTILO, LINO LEONARDI, *Il lessico delle emozioni nella lirica europea medievale e un nuovo database*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 2011.
- ASHE, LAURA, *Fiction and History in England, 1066-1200*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- BOQUET, DAMIEN, PIROSKA NAGY, *Medieval Sensibilities: A History of Emotions in the Middle Ages*, Cambridge, Polity, 2018.
- BRUNNER, KARL, *Middle English Metrical Romances and Their Audience*, in *Studies in medieval literature: In Honor of Professor Albert Croll Baugh*, ed. by MACEDWARD LEACH, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1961, pp. 219-228.
- BURNLEY, DAVID, ALISON WIGGINS (eds.), *The Auchinleck Manuscript*, National Library of Scotland, 5 luglio 2003, <https://auchinleck.nls.uk/physical.html> (consultato il 18 dicembre 2023).
- BURNLEY, JOHN D., *Courtliness and Literature in Medieval England*, London, Addison-Wesley Longman, 1998.
- CAPELLANUS, ANDREAS, *De Amore*, a cura di GRAZIANO RUFFINI, Milano, Guanda, 1980.
- CARO, JAKOB, *Kleine Publikationen aus der Auchinleck-Hs. X. Horn Childe and Maiden Rimmild*, in «Englische Studien», 12 (1889), pp. 323-365.
- CHILD, FRANCIS J. (ed.), *The English and Scottish Popular Ballads*, vol. 1, Boston, Houghton, 1882, pp. 187-201.
- CHRISTMANN, HANS H., *Über das Verhältnis zwischen dem anglonormannischen und dem mittelenglischen Horn*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», 70 (1960), pp. 166-81.
- CLARK, JAMES G., FRANK T. COULSON, KATHRYN L. MCKINLEY (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- COOPER, HELEN, *The English Romance in Time: Transforming Motifs from Geoffrey of Monmouth to the Death of Shakespeare*, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- COSTA CAVALHEIRO (DA), GABRIELA, *De chambres, bure, vile e cité... A (re)invenção do espaço em narrativas seculares do baixo medievo inglês*, in *Anais do XIV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio: Memória e Patrimônio*, Rio de Janeiro, NUMEM, 2010, <http://>

www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276702040_ARQUIVO_cavalheiro_artigoANPUHregional2010.pdf (consultato il 10 agosto 2023).

CRANE, SUSAN, *Insular Romance. Politics, Faith, and Culture in Anglo-Norman and Middle English Literature*, Berkeley, University of California Press, 1986.

CRÉCY (DE), MARIE-CLAUDE (ed.), *Le roman de Ponthus et Sidoine*, Genève, Droz, 1997.

EAD., *Ponthus et Sidoine*, in *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, sous la dir. de GENEVIÈVE HASENOHR et MICHEL ZINK, Paris, Fayard, 1992, pp. 1202-1203.

EAD., *Comparaison entre le Roman de Horn et Ponthus et Sidoine*, in *La Grande Bretagne et la France. Relations culturelles et littéraires au Moyen Âge: 3. Tagung auf dem Mont Saint-Michel (Mont Saint-Michel, 31 octobre-1^{er} novembre 1995)*, Greifswald, Reineke, 1996, pp. 45-68.

DECARIA, ALESSIO, LINO LEONARDI (ed.), «*Ragionar d'amore*». *Il lessico delle emozioni nella lirica medievale*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2015.

DEUTSCHBEIN, MAX, *Die Wikingersagen, Hornsage, Haveloksage, Tristansage, Boevesage, Guy of Warwicksage*, Cöthen, O. Schulze, 1906.

DUBY, GEORGES, *The Diffusion of Cultural Patterns in Feudal Society*, in «*Past&Present*», 39 (1968), pp. 3-10.

ECO, UMBERTO, *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani, 1975.

FIELD, ROSALIND, *Romance as History, History as Romance*, in *Romance in Medieval England*, ed. by MALDWYN MILLS, JENNIFER FELLOWS, CAROL MEALE, Cambridge, D. S. Brewer, 1991, pp. 163-173.

FRAPPIER, JEAN, *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973.

GANIM, JOHN M., *Style and Consciousness in Middle English Narrative*, Princeton, Princeton University Press, 1983.

GOS, GISELLE, *Constructing the Female Subject in Anglo-Norman, Middle English and Medieval Irish Romance*, tesi di dottorato non pubblicata, University of Toronto, 2012.

GUDDAT-FIGGE, GISELA, *Catalogue of Manuscripts Containing Middle English Romances*, München, Fink, 1976.

HALL, JOSEPH, *King Horn: a Middle-English Romance*, Oxford, Clarendon Press, 1901.

HEUSER, WILHELM, *Horn und Rigmel (Rimenbild), eine Namenuntersuchung*, in «*Anglia*», 31 (1908), pp. 105-131.

HIBBARD LOOMIS, LAURA A., *Medieval Romance in England, a Study of the Sources and Analogues of the Noncyclic Metrical Romances*, New York, B. Franklin, 1960.

- HOFER, STEFAN, *Horn et Rimel. Ein Beitrag zur Diskussion über die Ursprungsfrage*, in «Romanische Forschungen», 70 (1958), pp. 278-322.
- HOLFORD, MATTHEW L., *A Local Source for Horn Child and Maiden Rinnild*, in «Medium Ævum», 74 (2005), pp. 34-40.
- ID., *History and Politics in Horn Child and Maiden Rinnild*, in «The Review of English Studies», 57 (2006), pp. 149-68.
- ISER, WOLFGANG, *Mittelenglische Literatur und romanische Tradition*, in *Generalites*, éd. par MAURICE DELBUILLE, Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters 1, Heidelberg, C. Winter, 1972, pp. 304-332.
- JACKSON, SARAH-NELLE, *Consorting with Stone: Lithic Sovereignty and Anticolonial Futurity in King Horn and Marie de France's Yonec*, in «English Language Notes», 58 (2020), pp. 101-20.
- KAEUPER, RICHARD W., *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, New York, Oxford University Press, 1999.
- KERBY-FULTON, KATHRYN, MAIDIE HILMO, LINDA OLSON, *Opening up Middle English manuscripts*, Ithaca, Cornell University Press, 2012.
- KÖHLER, ERICH, *Sociologia della fin'amor: saggi trobadorici*, trad. it. MARIO MANCINI, Padova, Liviana, 1976.
- LAZAR, MOSHÉ, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964.
- LEGGÉ, MARY D., *Anglo-Norman Literature and Its Background*, Oxford, Clarendon Press, 1963.
- EAD., *La littérature anglo-normande au temps d'Aliénor d'Aquitaine*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 29 (1986), pp. 113-118.
- EAD., *The Influence of Patronage on Form in Medieval French Literature*, in *Stil- und Formprobleme in der Literatur: Vorträge des 7. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*, hrsg. von PAUL BÖCKMANN, Heidelberg, C. Winter, 1959, pp. 136-141.
- LEJEUNE, RITA, *Rôle littéraire de la famille d'Aliénor d'Aquitaine*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 3 (1958), pp. 319-337.
- MCKNIGHT, GEORGE H., *King Horn. Floris and Blancheflur. The Assumption of Our Lady, first edited in 1866 by Rev. J. Rawson Lumby*, London, Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1901.
- MATTEI, ANNAROSA, *L'enigma d'amore nell'Occidente medievale*, Roma, La Lepre Edizioni, 2017.
- MAUSS, MARCEL, *Saggio sul dono: forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, trad. it. MARCO AIME, Torino, Einaudi, 2019.
- MILLS, MALDWYN (ed.), *Horn Childe and Maiden Rinnild ed. from the Auchinleck MS, National Library of Scotland, Advocates' MS 19.2.1*, by Maldwyn Mills, Heidelberg, C. Winter, 1988.
- ID. (ed.), *Six Middle English Romances*, London, Dent, 1973.

- MONTEVERDI, ANGELO, *Ovidio nel Medio Evo*, in «Rendiconti delle Adunanze solenni», 5 (1958), pp. 698-708.
- MORGAN, HOLLIE, *Beds and Chambers in Late Medieval England: Readings, Representations and Realities*, Woodbridge, York Medieval Press, 2017.
- NOËL, JAMES M., *Medieval English Wardship in Romance and Law*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2002.
- PARIS, GASTON, *Études sur les romans de la Table Ronde: Lancelot du Lac*, in «Romania», 12 (1883), pp. 459-534.
- PERFETTI, LISA RENÉE, *The Representation of Women's Emotions in Medieval and Early Modern Culture*, Gainesville, University Press of Florida, 2005.
- PERKINS, NICHOLAS, *The Gift of Narrative in Medieval England*, Manchester, Manchester University Press, 2021.
- PHILLIPS, KIM M., *Medieval Maidens: Young Women and Gender in England, 1270-1540*, Manchester, Manchester University Press, 2003.
- POPE, MILDRED K. (ed.), *The Romance of Horn*, 2 voll., Oxford, Blackwell, 1955-1956.
- EAD., *The Romance of Horn and King Horn*, in «Medium Ævum», 25 (1956), pp. 164-167
- RÍKHARÐSDÓTTIR, SIF, *Emotion in Old Norse Literature: Translations, Voices, Contexts*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2017.
- EAD., *Medieval Translations and Cultural Discourse: The Movement of Texts in England, France and Scandinavia*, Cambridge, Boydell & Brewer, 2012.
- ROSENWEIN, BARBARA, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca, Cornell University Press, 2007.
- SKALAK, CHELSEA, *Clandestine Marriage and the Church: King Horn after the Fourth Lateran Council*, in «Comitatus», 47 (2016), pp. 135-161.
- SMITHERS, GEOFFREY V. (ed.), *Havelok*, Oxford, Clarendon Press, 1987.
- SÖDERHJELM, JARL W., *Sur l'identité du Thomas auteur de Tristan et du Thomas auteur de Horn*, in «Romania», 15 (1886), pp. 575-596.
- STEVENS, JOHN, *Medieval Romance: Themes and Approaches*, London, Hutchinson, 1973.
- STOCKWELL, PETER, *Texture: a Cognitive Aesthetics of Reading*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009.
- SWEZEY, MARGARET, *Courtship and the Making of Marriage in Early Middle English Romance*, tesi di dottorato non pubblicata, University of North Carolina at Chapel Hill, 2009.
- TYRWHITT, THOMAS, *The Canterbury Tales of Chaucer. To Which Are Added an Essay on His Language and Versification, and an Introductory Discourse*, Oxford, Clarendon Press, 1775.
- VECK LUNDBLAD, SONYA L., *Old Englishness in King Horn and Athelston*, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2020.

- WADSWORTH, ROSALIND, *Historical Romance in England. Studies in Anglo-Norman and Middle English Romance*, tesi di dottorato non pubblicata, University of York, 1972.
- WARTON, THOMAS, *History of English Poetry: From the Twelfth to the Close of the Sixteenth Century*, London, J. Dodsley, 1774.
- WEISS, JUDITH (ed.), *The Birth of Romance. An Anthology: Four Twelfth-Century Anglo-Norman Romances*, London, Dent, 1992.
- EAD., *Thomas and the Earl: Literary and Historical Contexts for the Romance of Horn*, in *Tradition and Transformation in Medieval Romance*, ed. by ROSALIND FIELD, Cambridge, D. S. Brewer, 1999, pp. 1-13.
- WELLS, JOHN E. (ed.), *A Manual of the Writings in Middle English, 1050-1400*, New Haven, The Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1916.
- WISSMANN, THEODOR, *King Horn: Untersuchungen zur mitttelenglischen Sprach- und Literaturgeschichte*, Strassburg, Trübner, 1876.
- WRIGHT, THOMAS, *Li Romans de Horn. MS. Bibl. Publ. Cambridge, Ff. 6, 17. (Unpublished)*, in «The Foreign Quarterly Review», 16 (1835), pp. 113-147.
- ZUNSHINE, LISA, *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- EAD., *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*, Columbus, Ohio State University Press, 2006.



PAROLE CHIAVE

Emotive script; *King Horn*; *Roman de Horn*; *Horn Childe and Maiden Rinnild*



NOTIZIE DELL'AUTORE

Pierandrea Gottardi ha appena concluso un assegno post dottorato presso l'Università di Trento sullo stile dei volgarizzamenti in versi della vita di san Cristoforo in inglese e tedesco medio ed è attualmente docente a contratto presso l'Università Ca' Foscari Venezia per i corsi di "Storia e principi della critica del testo" e "Filologia germanica 2 mod. 2". Ha conseguito nel 2022 il dottorato di ricerca in Filologia germanica presso l'Università di Trento con una tesi sulla diacronia stilistica delle tre versioni romanzesche della storia di Horn.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

PIERANDREA GOTTARDI, *Gli emotive scripts come strumento filologico. Sui rapporti genetici tra Roman de Horn, King Horn e Horn Childe*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 20 (2023).



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.