



Bertini, Ferruccio (2011) *Phaedr. I 4 dall'antichità latina all'epoca contemporanea*. Sandalion, Vol. 32-33 (2009-2010 pubbl. 2011), p. 313-326.

<http://eprints.uniss.it/7418/>

# SANDALLION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI





Università degli Studi di Sassari  
Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità

Per scambi e Riviste:  
[gmpintus@uniss.it](mailto:gmpintus@uniss.it)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Maria Teresa Laneri  
Anna Maria Mesturini  
Giovanna Maria Pintus  
Anna Maria Piredda

Dipartimento di Scienze Umanistiche e dell'Antichità  
Piazza Conte di Moriana, 8 - 07100 Sassari  
Tel. 079.229623/229607 - Fax 079.229619

# SANDALION

QUADERNI DI CULTURA CLASSICA, CRISTIANA E MEDIEVALE



a cura di

**Antonio M. Battegazzore, Luciano Cicu e Pietro Meloni**

ROBERTO NICOLAI, Prima del processo: logiche giudiziarie nell'*Oresteia* □  
MAURIZIA MATTEUZZI, A proposito di un *aprosdoketon* aristofaneo (*Nub.*  
1496) □ GIANCARLO MAZZOLI, Il vino nella commedia di Plauto □  
GIUSEPPINA MAGNALDI, I codici J (Ψ) e il testo delle *Partitiones oratoriae* di  
Cicerone □ LUCIANO CICU, Mimografi, mimi e mime nell'età imperiale □  
SILVANA FASCE, Il sogno nel *De feriis Alsiensibus* di Frontone □ PAOLO  
MASTANDREA, Variazioni sul tema, varianti nel testo. Note di lettura a Gellio e  
a Macrobio □ GIOVANNA MARIA PINTUS, Donato e Ottato nel *De viris illustri-*  
*bus* di Girolamo □ CARLA LO CICERO, *Confessio paenitentiae* (intorno a  
Rufin. *Basil. Hom.* II 169 L.C.) □ PIETRO MELONI, *Le beatitudini evangeliche*  
nella visione dei Padri della Chiesa □ MARIA TERESA LANERI, Lorenzo Zane,  
*De difficillima doctrinae palma capescenda*. Tradizione del testo ed edizione  
□ CLAUDIO BEVEGNI, Gli estratti dei *Moralia* di Plutarco nel manoscritto poli-  
ziano BNCf II I 99 □ ANNA MARIA PIREDDA, Le orme di Cristo sui sassi del  
Cedron nel *Discurso* di Francisco Roca □ LORIANO ZURLI, Ignoto *schedae*  
*Divionenses* di D'Orville □ SOTERA FORNARO, L'ombra di Omero: ricezioni  
omeriche nelle letterature romanze □ FERRUCCIO BERTINI, *Phaedr.* I 4 dal-  
l'antichità latina all'epoca contemporanea □ *Recensioni, schede e cronache*

Sassari 2009-2010

EDeS  
Editrice Democratica Sarda  
Piazzale Segni, 1 - Tel. 079.262236 - Sassari

ISBN 978-88-6025-141-1

Stampa TAS Srl  
Tipografi Associati Sassari  
Zona Industriale Predda Niedda Sud, strada n. 10  
Tel. 079.262221 - Fax 079.5623669  
SASSARI

Anno 2011

FERRUCCIO BERTINI

PHAEDR. I 4 DALL'ANTICHITÀ LATINA  
ALL'EPOCA CONTEMPORANEA

*Canis per fluvium carnem ferens*<sup>1</sup>

Amittit merito proprium qui alienum appetit.  
Canis per flumen carnem cum ferret natans,  
lympharum in speculo vidit simulacrum suum,  
aliamque praedam ab alio cane ferri putans  
eripere voluit; verum decepta aviditas  
et quem tenebat ore dimisit cibum,  
nec quem petebat potuit adeo attingere. 5

Come premessa teorica mi piace prendere le mosse da un articolo di Morten Nøjgaard dal titolo *La moralisation de la fable: d'Ésope à Romulus*<sup>2</sup>.

In esso lo studioso danese osserva come una delle priorità della favola di tutti i tempi sia stata «de faire coïncider narration et moralité, et on peut concevoir l'histoire de la fable antique comme une recherche ininterrompue d'une *moralisation intégrée structurellement au conte animal exemplaire*»<sup>3</sup>.

A questo proposito, per far capire quel che intende dire, cita come modello il celebre episodio della moglie del re Candaule<sup>4</sup> che, infatuato della bellezza di lei, induce una sua guardia del corpo, di nome Gige, a nascondersi nella loro stanza da letto per poterla vedere nuda. La regina

---

<sup>1</sup> Il testo delle citazioni fedriane segue l'edizione di A. GUAGLIANONE, *Phaedri Augusti liberti Liber fabularum*, Augustae Taurinorum 1969.

<sup>2</sup> In AA.VV., *La fable. Entretiens sur l'Antiquité Classique*, tome XXX, Vandoeuvres-Genève 1984, pp. 225-242.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 225. Il corsivo è dell'autore.

<sup>4</sup> Herod. I 8-12.

però si accorge della cosa e, mandato a chiamare Gige, gli impone di scegliere tra due partiti: uccidere Candaule e divenire il nuovo re, oppure morire per aver visto quel che non doveva vedere. È facile capire quale sarà la scelta di Gige.

Questa stessa vicenda viene ripresa da Platone<sup>5</sup>, che però moralizza l'argomento piuttosto scabroso, tale da anticipare certi *fabliaux* francesi.

Riprende, infatti, il racconto, ma lo svolge da un altro punto di vista che conserva intatto l'aspetto miracoloso; Gige, pastore al servizio del re di Lidia, in occasione di un terremoto, scende nella voragine che si è creata e scorge un cadavere molto più grande di un normale essere umano. Gli sfila allora dal dito un anello d'oro che ha poteri miracolosi, perché quando lo gira verso di sé egli scompare alla vista degli altri, mentre quando lo gira verso l'esterno ritorna visibile. Fa allora in modo di diventare una delle guardie del corpo del re e, dopo averne sedotto la moglie, insieme con lei aggredisce e uccide il re, impadronendosi del potere.

Tra l'altro Nøjgaard sottolinea che esistono due elementi principali nella catena narrativa di una favola: il modo in cui sono presentati i due antagonisti (lo studioso definisce questo elemento col termine *donnée*) e la scelta (*action de choix*).

Per esempio al corvo si presentano due possibilità di scelta: quella di aprire il becco, o quella di non aprirlo.

Infine esiste un terzo elemento, quello conclusivo, cioè l'*évaluation*, che costituisce la parte più complessa della favola, perché corrisponde alla sua funzione allegorica e morale<sup>6</sup>. Abitualmente la favola esopica si conclude con una considerazione finale che Nøjgaard definisce *moralité*.

Secondo lui la critica letteraria non ha riconosciuto a sufficienza «l'importance du *personnage du lecteur*, [...] impliqué dans le texte et responsable des jugements de valeur que le lecteur réel est surnoisement amené à rendre sur les objets représentés»<sup>7</sup>.

*En passant* Nøjgaard segnala tra i molti luoghi in cui la morale si fa sentire nella *collectio Augustana*, quello della favola 38 Chambry.

La Scimmia, eletta re degli animali, si lascia raggirare da un consiglio

<sup>5</sup> resp. 359d ss.

<sup>6</sup> NØJGAARD, *La moralisation*, pp. 227-228.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 229.

astuto e interessato della Volpe che poi la sbeffeggia, ma nel testo in nostro possesso questa frase non risulta affatto divertente: "O Scimmia, con la fortuna [τύχην] che hai, tu vuoi regnare sugli animali?". Ma una felice circostanza ci ha conservato, in un frammento di Archiloco<sup>8</sup>, le parole autentiche che ridanno alla replica della volpe tutto il suo sapore: "O Scimmia, con il culo [πυγήν] che hai [...]"<sup>9</sup>.

La preoccupazione per il *bon ton* da parte dell'autore dell'*Augustana* appare evidentemente legata agli sforzi compiuti per padroneggiare moralmente gli istinti. «[...] l'art de Phèdre reproduit ainsi une vision tragique de l'existence humaine. Le tragique réside dans la dualité fondamentale d'un monde régi par la force physique, mais évalué selon des valeurs éthiques»<sup>10</sup>.

Secondo Jill Mann il «salto di qualità della favola animalesca medievale al livello di opera d'arte [...] ebbe luogo nella collezione di Maria di Francia»<sup>11</sup>. In seguito la studiosa propone un confronto fra due versioni della favola *De carne et cane*: quella contenuta nella raccolta dell'*Anonymus Neveleti* (la V) e quelle di Alessandro Neckam (la XIII).

Nella prima si nota l'«uso di un onnipresente poliptoto che agisce da continuo richiamo e da dimostrazione delle diverse forme di nomi e verbi»<sup>12</sup>.

#### *De carne et cane*

Nat canis, ore gerit carnem, caro porrigit umbram.

Vmbra coheret aquis, has canis urget aquas.

Spem canis plus carne cupit, plus fenore signum  
fenoris, os aperit, sic caro spesque perit.

Non igitur debent pro uanis certa relinqui.

Non sua si quis auet, mox caret ipse suis.

<sup>8</sup> Fr. 189 TARDITI = 83 DIEHL = 233 LASSERRE: τοῦτ'δε δ', ὦ πίθηκε, τήν πυγήν ἔχων.

<sup>9</sup> NOJGAARD, *La moralisation*, p. 235.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>11</sup> J. MANN, *La favolistica mediolatina*, in C. Leonardi - G. Orlandi (a cura di), *Aspetti della letteratura latina nel secolo XIII*, Firenze 1986, pp. 193-219 (la citazione è a p. 193).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 198.



Oltre al già ricordato continuo uso del poliptoto con il sostantivo *caro*, la favola allude alla necessità di distinguere tra *canis* e *carnis* e tra *caro* e *caro*.

Nella versione del *Novus Aesopus XIII* di Alessandro Neckam, abate di Cirencester (†1217), invece, «la ripetizione, e di conseguenza il richiamo grammaticale, sono ben lontani dall'esser così pronunciati»<sup>13</sup>.

*De cane et umbra*

Ore ferens carnem, liquidum dum transmeat amnem,  
 umbram prospexit carnis in amne Canis.  
 Esse putans carnem, dum dentibus appetit, illa  
 quam tulerat cecidit, Umbraque nulla fuit.  
 Qui sua parva putat, alienaque tollere temptat,  
 more Canis, perdet quod cupit et quod habet.

Dal *Novus Aesopus* del Neckam sono tratte tutte le 40 favole dell'*Isopet II de Paris*<sup>14</sup>, di cui quella qui riprodotta è la n. 11;

*Comment un Chien perdi un quartier de mouton qu'il portoit, en un flun,  
 par sa couvoitise*

Un Chien fut qui passoit  
 un fleuve et si portoit  
 un quartier de mouton.  
 En l'yaue se miroit;  
 son ombre li sembloit  
 un chien de sa façon. 5  
 La char li vout tolr  
 que il vit resplendir,  
 si a sa geule ouverte:  
 la seue li chaî. 10  
 Bien puet crier: «Hai!»  
 Dolant fu de sa perte.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>14</sup> J.-M. BOIVIN – L. HARF -LANCNER (a cura di), *Fables françaises du Moyen Âge*, [Paris 1996], p. 23.

Assés de char avoit  
 et l'autrui couvoitoit,  
 dont il perdi sa proie. 15  
 Qui autresi feroit  
 s'ainsi l'en avenoit,  
 chascuns en avroit joie.

Cil qui vult a la gent  
 tolr a ensient 20  
 le leur et sans raison,  
 a trop bon droit perdroit  
 le sien que il aroit,  
 com le chien le mouton.

All'incirca un secolo prima troviamo la prima attestazione provenzale della favola in Pietro d'Alvernia<sup>15</sup>, che qui riporto direttamente in versione francese:

Mais pour ce qui est des deux sortes de joie, il faut 25  
 du bon sens et du discernement,  
 car l'une est dégradation  
 et l'autre exaltation.  
 Si l'homme poursuit la joie du siècle  
 il peut bien se tourner vers ce qui lui plaît. 30  
 mais seule la joie qui n'entraîne pas de repentir  
 sait récompenser la conduit de celui qui l'a choisie;  
 car il en est de la joie mensongère  
 – si en la recherche et laisse de côté celle qui est parfaite.  
 Comme du chien qui laissa tomber la viande 35  
 de sa gueule, quand il fut attiré par l'ombre dans l'eau.

In maniera analoga si comporta un altro poeta provenzale, Guglielmo Molinier<sup>16</sup>, anche questo citato qui in traduzione francese:

<sup>15</sup> PEIRE D'ALVERNHE, *Lairs clars e.l chans dels auzelhs* (Bd T 323, 20); ed. A. DEL MONTE, Torino 1955, p. 59, vv. 25-36.

<sup>16</sup> GUILHELM MOLINIER, *Leyes d'Amors*, éd. J. ANGLADE, *Las leyes d'Amors*, 4 t., Toulouse-Paris 1919-1920 (il testo si trova nel t. II, pubblicato nel 1919, p. 164).

*Strophe exemplificative*

Chacun peut tirer un enseignement de l'histoire du chien  
 qui vint avec un grand morceau de pain  
 au bord d'un ruisseau dont l'eau était claire.  
 Tandis qu'il s'y regardait,  
 il vit un autre chien avec un morceau semblable;                   5  
 alors l'animal sauta dans le cours d'eau,  
 car il croyait à l'existence de ce qui n'était pas;  
 désireux d'attraper l'autre morceau,  
 il laissa tomber celui qu'il tenait  
 pour saisir ce qu'il ne voyait pas.   10

Il ne faut pas vouloir ce qui est vain au lieu de ce qui est sur  
 car qui veut tout perd tout.

Un giovane filologo svizzero, Alexander Huber, del quale ho avuto l'opportunità di esaminare la tesi in quanto facevo parte della commissione giudicatrice, insieme col collega Gérard Gouiran di Montpellier e col relatore François Zufferey di Losanna, l'ha in seguito riveduta e pubblicata<sup>17</sup>.

Dopo aver citato le due attestazioni provenzali della favola *De cane et umbra*, offre una sintetica panoramica delle versioni precedenti<sup>18</sup> che comincia così: «*Le Chien et l'Ombre* est un motif littéraire que l'on retrouve dans de nombreux pays, et ce la non seulement en Occident, mais aussi dans des régions du monde plus lointaines. En effet, en plus de versions lettones, suédoises, danoises, irlandaises, slovènes ou encore polonaises, l'ouvrage d'Arne et Thompson<sup>19</sup> signale des attestations de notre fable en Afrique, dans les Antilles, chez les Indiens d'Amérique et en Inde. Parmi celles-ci, il faut mentionner la version que propose le *Pañcatantra*»<sup>20</sup>.

La versione della favola indiana è leggermente diversa perché ne è protagonista uno sciacallo, il quale, per impossessarsi di un pesce che ha adocchiato in un fiume, posa la carne che aveva in bocca, ma non solo non riesce nel suo intento perché il pesce ritorna al largo, ma, tornato per

<sup>17</sup> A. HUBER, *La fable dans la littérature provençale du Moyen Âge*, Lausanne 2001.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 57-63.

<sup>19</sup> A. AARNE – S. THOMPSON, *The Types of the Folktale*, Helsinki 1961.

<sup>20</sup> HUBER, *La fable*, p. 57.

riprendersi la carne, non la trova più perché è stata rubata da un avvoltoio. Questa favola è chiaramente indipendente dalla tradizione greco-latina, come dimostra la ripresa in Occidente delle traduzioni di Baldone, di Giovanni di Capua e di Raimondo di Béziers.

Vediamo ora la versione che della favola ci propone Maria di Francia (sec. XII)<sup>21</sup>:

A une feiz, ceo vus recunt,  
 passot uns chiens desur un punt;  
 un furmage en sa buche tint.  
 Quant en mi le puncul parvint,  
 el qué vit l'umbre del furmage. 5  
 Purpensa sei en sun curage  
 qu'aveir les voleit ambedous.

Il nec fuil trop coveitous:  
 en l'euve salt, la buche ovri,  
 e li furmages li chaï; 10  
 e ombre vit, e ombre fu,  
 e sum furmage ot il perdu.

Pur ceo se deivent chastier  
 cil ki trop vuelent coveitier.  
 Ki plus coveite que sum dreit, 15  
 par se meïsmes se deceit;  
 kar ceo qu'il a pert il sovent,  
 e de l'altrui n'a il niënt.

Ed ecco ora la traduzione italiana:

### *Il cane e il formaggio*

La storia che sto per narrarvi  
 racconta di un cane che passava su un ponte  
 portando del formaggio<sup>22</sup> in bocca.

<sup>21</sup> MARIA DI FRANCIA, *Favole* (a cura di R. MOROSINI), Roma 2006, pp. 52-53.

<sup>22</sup> «La variante del formaggio deriva probabilmente dalla favola 58, nella quale una volpe, credendo di impadronirsi di un pezzo di formaggio, resta delusa perché in realtà esso non era altro che il riflesso della luna nell'acqua» (K. WÄRNKE, *Die Quellen des Esopé der Marie de France*, in *Festgabe für Hermann Suchier*, Halle a.S. 1900, pp. 161-284; la citazione è alle pp. 169-170).

Quando arrivò in mezzo al piccolo ponte,  
vide l'ombra del formaggio nell'acqua. 5  
Pensò tra sé e sé  
di impossessarsi di tutti e due.  
Così facendo si dimostrò molto avido:  
saltò nell'acqua, aprì la bocca  
e il formaggio gli cadde; 10  
lui aveva visto un'ombra, e di un'ombra si trattava  
ma ormai aveva perso il suo formaggio.  
Per questo coloro che hanno l'abitudine di desiderare troppo  
devono moderarsi.

Chi desidera più di quello che gli spetta 15  
fa un torto a se stesso  
poiché perde spesso ciò che già possiede  
e non ottiene nulla dagli altri.

«Dalla mentalità giuridica greco-romana che accerta la verità dei fatti mediante il *testimonium* siamo passati all'idea di verità propriamente cristiana che, coinvolgendo l'intera persona e richiamando la testimonianza interiore della coscienza, esige la perfetta coerenza tra parole e opere»<sup>23</sup>.

Nelle *Annotazioni conclusive* la Camastra, riprendendo la teoria di Nøjgaard della 'incessante moralizzazione', la modifica proponendo invece un 'incessante processo di attualizzazione' per il «continuo sforzo di adattamento del modello originario alle categorie mentali e al contesto socio-culturale nel quale il testo stesso viene ad essere riproposto. [...] Per effetto della rivoluzione cristiana anche il modello della favola esopica si è incrinato, determinando una non irrilevante trasformazione nella 'fissità' del genere: sì che l'idea che noi oggi abbiamo della morale della favola esopica è tutt'altra da quella con cui quel 'genere' nacque»<sup>24</sup>.

Esaminiamo ora un altro volume che si occupa in parte del tema qui sviluppato<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> P. CAMASTRA, *La favola esopica antica: fissità o evoluzione? Da Esiodo alle parafrasi medievali*, «Aufidus» 52 (2004), pp. 79-100; la citazione è a p. 98.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>25</sup> *L'Europa e il Levante nel Cinquecento III. Trasmigrazioni e mutazioni della favola esopica. La favola in versi di Sala Corrozet Haudent*, a cura di L. ZILLI, Padova 2006.

Esso consta di tre articoli, il primo dei quali di Paola Cifarelli<sup>26</sup>. «[...] un rapido sguardo alle diverse rielaborazioni della favola del Cane e della sua ombra permetterà forse di apprezzare l'efficacia narrativa delle tecniche utilizzate e le doti letterarie possedute dagli adattatori in francese. La favola in questione è presente in tutte le raccolte, anche se con varianti nel racconto, che suscitano interessanti interrogativi sulle fonti effettivamente utilizzate dagli elaboratori francesi e quindi sulle raccolte antiche ad essi note. Se si mettono a confronto [...] le due versioni che J. Bastin fa risalire alla raccolta di Alexander Neckam, si noterà che nell'*Isopet II*, il cane con un quarto di montone in bocca vede riflessa nell'acqua del fiume un'immagine, subito scambiata per un altro suo simile, in carne ed ossa: il tentativo di sottrargli il cibo è il movente della perdita della carne, che cade nell'acqua:

Un Chien fu qui passoit  
 Un fleuve et si portoit  
 Un quartier de mouton.  
 En l'yauve se miroit;  
 Son ombre li sambloit  
 Un chien de sa façon.

La char li vout tolir  
 Que il vit resplendir.  
 Si a sa geule ouverte:  
 La seue li chai.  
 Bien puet crier: «Hai!».  
 Dolant fu de sa perre.

L'andamento del racconto dell'*Isopet de Chartres*, che elabora la stessa fonte, è abbastanza diverso. Il cane non spalanca la bocca per lottare con un altro presunto animale, ma per cercare di prendere anche il cibo che crede di aver scorto nell'acqua.

[...] De la char vit en l'eve l'ombre  
 Qui par desirrier moult l'encombre:  
 Grant convoitise l'en prenoit.

---

<sup>26</sup> 'Maintes beles fables'. *Le collezioni esopiche in Francia tra Medioevo e Rinascimento*, pp. 5-32. La citazione è alla p. 16.

En lieu de char l'ombre regarde.  
 Prendre le veut, plus ne se tarde,  
 Mes li fol desirre folement  
 La char qui entre les dens touche  
 Maintenant li chiet de la bouche:  
 Ombre ne tient ne char ne prent.

Questo elemento della storia, di per sé non particolarmente significativo per lo sviluppo del racconto, è invece interessante perché può far supporre, da parte dell'anonimo adattatore dell'*Isopet II*, la conoscenza di versioni normalmente considerate sconosciute ai favolisti francesi medievali quali quelle di Fedro (cfr. I 4) e di Esopo (n. 186). Al di là di questo aspetto legato alle fonti, si può notare nel primo dei due testi la ricerca di un effetto di rapidità attraverso l'uso congiunto del verso di sei sillabe, della paratassi e della particolare rima tripartita caudata (aabccb). Anche il testo dell'*Isopet de Chartres* ha una struttura formale elaborata [...]». La *verve* narrativa degli adattatori francesi è visibile anche nei due testi che partono dalle favole di "Walter l'Anglais": nell'*Isopet I*, ad esempio, la storia<sup>27</sup> si apre con un ammiccamento al lettore, di cui si vuole suscitare il sorriso facendo ironicamente allusione alle varianti che compaiono nella storia quanto alla natura del cibo che il cane porta in bocca:

Le Chien passoit une yaue a no,  
 En sa geule un fromaige mo,  
 Autre dient que ce yere chars.

L'*Ysopet de Lyon*, invece, oltre ad utilizzare ripetutamente i giochi verbali, amplia notevolmente la situazione iniziale:

Li chiens [...]  
 Fuant s'an va igniel lo pas.  
 Paour ai qu'il ne soit repris:  
 De recroire ne est apris :  
 [...]  
 En fuant a une aigue vient,  
 Bien voit que pesser li covient.  
 Mout s'an dote ; comant qu'il soit,  
 Dedanz entra, l'aigue pessoit (...).

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

[...] In un suo studio recente sulle favole di Marie de France, che pure restano il capolavoro di questa epoca, Ph. Ménard mette in evidenza quanto la narrazione delle *Fables* sia asciutta se paragonata a quella [...] dei *Lais*<sup>28</sup>.

A p. 20 nell'epimizio della favola del cane e dell'ombra nell'*Isopet I* viene narrato un apologo del quale è protagonista una vecchia, che per aver voluto sedere su due selle contemporaneamente, si ritrova per terra. Questo tema è trattato anche nella *Fecunda ratis* di Egberto di Liegi.

Il secondo articolo è della curatrice del volume<sup>29</sup>. Nel paragrafo intitolato *Imitazione e Creazione*<sup>30</sup>, l'autrice, per dare un esempio della goffaggine di cui a volte fa mostra Corrozet, cita come esempio un passo della favola IV, *Du Chien et de la piece de chair*:<sup>31</sup>

Ung Chien portoit une piece de chair  
 Dedans sa gueule, et se print à marcher  
 Sur une planche en passant la riviere,  
 Et le Soleil par sa claire lumiere,  
 Faisoit de luy et de la chair aussi  
 Ung ombre en l'eau. Or advint il ainsy  
 Qu'il passoit l'eau, icelle ombre advisa  
 Laquelle alors plus que la chair prisra,  
 Car il la laisse et à l'ombre se prend.

Gabriele Faerno (1510-1561) nella LIII delle sue *Favole*<sup>32</sup> riprende la favoletta in questa forma:

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 18-19; PH. MÉNARD, *L'art de Marie de France dans les «Fables»*, in *Favola, mito e altri saggi. Studi di letteratura e filologia in onore di Gianni Mombello*, Alessandria 2004, pp. 1 ss.

<sup>29</sup> L. ZILLI, *Le favole in versi di Gilles Corrozet*, in *L'Europa*, pp. 33-68.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 55-68.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>32</sup> Oggi fruibile nella bella edizione a cura di Luca MARCOZZI, Roma 2005 (cfr. pp. 178-179).



*Canis et Caro*

Canis, ore frustum Carnium ferens, vado  
 transibat amnem: cumque contemplanti aquam,  
 speciem amplioem Carnium illa redderet,  
 verum atque certum obsonium de faucibus  
 amisit inhians illi imaginario. 5  
 Delusus ergo, speque frustratus sua:  
 – O me pecudem – ait – quanta ego imprudentia  
 id, quod tenebam, amisi, ut id, quod non erat,  
 captarem, et umbram corpori amens praetuli –.  
 NE INCERTA CERTIS ANTE PONANTUR, VETO. 10

Micozzi presenta a fronte la seguente traduzione:

*Il Cane e la Carne*

Un cane, che teneva in bocca un pezzo di carne, attraversava a nuoto un fiume. Osservando l'acqua, s'accorse che essa gli restituiva l'immagine di un pezzo di carne più grande, e lasciò cadere dalle fauci l'osso certo e sicuro [5] per prendere quello immaginario. Deluso, dunque, e frustrato nella sua speranza: – Che bestia che sono – disse – e con quanta leggerezza persi ciò che tenevo stretto per afferrare ciò che non esisteva, e, sciocco, preferii un'ombra a un oggetto –.

[10] PROIBISCO DI ANTEPORRE AL CERTO L'INCERTO.

Ma veniamo a un'epoca più vicina alla nostra, cioè al 1668, quando per la prima volta furono pubblicate le favole di La Fontaine (1621-1695)<sup>33</sup>.

La favola XVII del libro VI, intitolata *Le chien qui lache sa proie pour l'ombre* si presenta in questa forma:

Chacun se trompe ici-bas.  
 On voit courir après l'ombre  
 Tant de fous, qu'on n'en sait pas  
 La plupart du temps le nombre.  
 Au Chien dont parle Ésope il faut les renvoyer. 5  
 Ce Chien, voyant sa proie en l'eau représentée,

---

<sup>33</sup> J. DE LA FONTAINE, *Fables, Chronologie et introduction* par A. ADAM, Paris 1966.

La quitta pour l'image, et pensa se noyer;  
 La rivière devint tout d'un coup agitée.  
 A toute peine il regagna les bords,  
 Et n'eut ni l'ombre ni le corps. 10

Eccone la traduzione in versi di Emilio De Marchi<sup>34</sup>.

### Il Cane, la sua Preda e l'Ombra

Ognun quaggiù s'inganna,  
 e in ogni tempo è il numero infinito  
 di chi corre e s'affanna  
 e crede l'ombra di toccar col dito.

Per questi vale di quel Can la favola,  
 che della preda nel ruscel l'immagine  
 vista riflessa, il pezzo abbandonò  
 ch'aveva in bocca, e in l'acqua si tuffò.  
 Ma invece di pigliarne  
 Doppia porzione, quasi vi restò,  
 e perdette coll'ombra anche la carne.

E, infine, Pietro Pancrazi (1893-1952) ne *L'Esopo moderno*<sup>35</sup> riscrive in questo modo la favola intitolandola *Boccone più grosso*:

Un cane, con un pezzo di carne in bocca, traversava un fiume.  
 Scòrta nell'acqua l'immagine sua, si pensò che quello fosse un  
 altro cane, con in bocca (così fa vedere l'invidia), un pezzo di  
 carne più grosso. Lasciò allora il suo boccone e si avventò  
 all'altro. Ma l'altro non c'era; e il suo boccone già lo portava  
 via l'acqua.

In questo raccontino compare un'interpretazione moralistica, secondo la quale il cane immagina che un altro cane porti in bocca un boccone più grosso perché così lo induce a credere l'invidia, mentre è noto che, per una legge fisica, gli oggetti che si vedono nell'acqua appaiono sempre più grandi di quanto in realtà non siano.

---

<sup>34</sup> J. DE LA FONTAINE, *Favole*, vol. I, Milano 1980, p. 376.

<sup>35</sup> Firenze 1930, p. 130.

Concludendo l'esame di questa serie di raccontini moraleggianti, si può osservare come ogni autore introduca qualche elemento di diversità per distinguersi dai suoi predecessori; tuttavia la sostanza non cambia: il cane sciocco, illuso da una falsa immagine, lascia cadere quel che tiene in bocca e finisce col perderlo, pentendosi amaramente della propria dabbenaggine.