

# I CAVALIERI DALLE INSEGNE BIANCHE. L'USO DEL COLORE NELLE *MERVEILLES DE RIGOMER*

## 1. INTRODUZIONE

In anni recenti numerosi studi sono stati dedicati alla rilevazione ed alla valutazione culturale del colore nelle civiltà antiche e nel Medioevo occidentale in quanto segnalatori importanti delle loro formazione e funzionamento: tra tutti, sia da ricordare l'ormai classico saggio di Brent Berlin e Paul Kay sui colori "primari" di queste società (che prendeva invero avvio da osservazioni di tipo linguistico),<sup>1</sup> sul fondamento del quale si è individuata la preminenza – come frequenza e come vettore di significato – del binomio tra chiaro (bianco) e scuro (nero), che si è poi evoluto nella triade costituita dai colori bianco-rosso-nero: attivi in combinazione o, più spesso, in opposizione tra loro, segnalando con il loro correlarsi l'orientamento culturale delle società in oggetto. A partire da questo studio altri sono stati approntati, sia a riguardo delle società antiche, sia, e forse con maggiore frequenza, per quanto concerne le società medievali. Tra questi, non vi è dubbio, vanno segnalati i molti contributi di Michel Pastoureau,<sup>2</sup> che hanno messo in rilievo la capacità del colore di classificare,

<sup>1</sup> Berlin–Kay 1969. Secondo questa teoria, tutte le culture umane attraversano una prima fase, durante la quale la percezione del colore viene distinta in un colore "chiaro", ed un colore "scuro", cui viene unito, più tardi, il colore "rosso", colori che le rispettive lingue distinguono con termini differenti. Altri eventuali colori vengono percepiti in fasi successive, e ricevono allora nomi distinti.

<sup>2</sup> Tra molti altri studi (sulla presenza e sul significato degli animali, l'araldica, etc.), Michel Pastoureau ha dedicato gran parte della sua attività di ricerca appunto al colore, alle sue variazioni, alla sua simbologia. Si vedano i saggi imperniati sui singoli colori, al rosso, giallo, blu, verde, bianco, nero, dedicati specialmente alla relativa presenza nella cultura e letteratura medievale, ciascuno intitolato all'*histoire* del singolo colore (*Rouge: histoire d'une couleur*, *Blanc: histoire d'une couleur*, etc.). Rinvio, in via generale, al saggio di Pastoureau 1984.

aggregare, creare codici e sistemi di segni, particolarmente valida nel contesto medievale, per propria parte già vincolato alla gerarchizzazione offerta dai dogmi della dottrina religiosa, che il colore ulteriormente consolida.

Tra i caratteri individuanti del colore non va dimenticata quella che si può chiamare la sua ambivalenza. Ovvero, un colore può avere valenza positiva oppure valenza negativa a seconda delle regole, e/o determinazioni, del sistema culturale che queste modella: il verde, ad esempio, nel mondo medievale può avere valore positivo, significando la speranza, oppure negativo, se viene addetto ad interpretare l'invidia o la follia (Pastoureaux 1983b: 62-63); il giallo può essere il colore del miele e del sole, oppure dell'ipocrisia e della contaminazione, come dimostra ad esempio il significato cromatico che viene attribuito al malvagio cavallo Fauvel, il cui etimo rimanda ad un *fauve*, 'fulvo, giallo-rossastro', emblema della crisi del regno francese di Philippe le Bel agli inizi del XIV secolo (Lecco 1989). A sottrarsi pressoché integralmente a questa duplice valenza è solamente il colore bianco. Da tempi immemorabili questo colore viene considerato in relazione con la luce e dunque con la Divinità e la perfezione della Creazione. Poiché, tuttavia, in quanto di per sé carente della relazione con la materia, cioè "vuoto", nel contempo esso rinvia al fenomeno dell'assenza per eccellenza, cioè alla morte, che è fatto in apparenza negativo. Questa proprietà rovescia però la sua valenza negativa in positiva nella relazione che viene ad instaurarsi con il processo di trasposizione verso un mondo superiore, un Aldilà che è meta finale e autentica dell'essere umano.<sup>3</sup>

In relazione all'età medievale, per Pastoureaux è possibile delineare per il bianco una storia attestata da molte fonti (Pastoureaux 2022), che, a partire dal IV secolo, procede dalla parola dei testi sacri, della Bibbia e dei Vangeli, della figura di Cristo, per avanzare progressivamente, con i secoli alto-medievali, quando il bianco diviene colore connesso con la regalità, che lo adotta nelle vesti dell'incoronazione reale e dei grandi rituali di corte: con implicazioni di più profondo significato, ne fa simbolo per esprimere la purezza, la lontananza dal peccato, la nobiltà d'animo e di intenti. A questa posizione si potrebbero aggiungere ancora alcune pro-

<sup>3</sup> Per questa duplicità si veda Luzzatto-Pompas 2001: 117-9, benché riferito alle civiltà antiche.

posizioni siglate da Peter Sloterdijk in un recente saggio sul grigio: dove l'indeterminatezza e anonimìa del colore grigio sono battute dalla millenaria tradizione – in area mediterranea e occidentale – costruita su una mitologia solare, una metafisica della luce, che, dal volo dello Spirito Santo allo splendore delle vesti dei re, si identifica con le proprietà del bianco.<sup>4</sup>

Questa simbologia spiega come il colore bianco si trovi applicato in alto numero di casi nella costruzione semiotica dei testi medievali, nella definizione, vale a dire, degli elementi fondanti che la cultura medievale, nelle sue diverse occasioni, ritiene basilari per la sua attivazione. È bianco il colore dei personaggi che appartengono ad un Oltremondo in racconti e in *lais*, nei cui tracciati narrativi permangono residui di un retaggio di materiali di *longue durée*;<sup>5</sup> sono bianche le figure dei cavalieri dei romanzi, specie di quelli di materia arturiana, la cui preminenza è messa in rilievo dalla triade di armi, insegne, cavallo, di questo colore, con attivazioni che si ripetono costanti, e passano da un testo all'altro.

Ad uno di questi testi romanzeschi – le *Merveilles de Rigomer* – si vorrebbe dedicare qui una catalogazione, ed un'analisi, delle occorrenze del colore *bianco* che ne percorrono la composizione, in quanto fattori caratterizzanti della sua scrittura e del suo fondamento storico.

## 2. LE *AVENTURES* DI LANCELOT

Le *Merveilles de Rigomer* (d'ora in poi: MR) sono conservate oggi da due manoscritti, dei quali il più completo e affidabile è rappresentato dal manoscritto Chantilly Condé 472 appartenente alla Bibliothèque del Musée Condé a Chantilly (Oise), databile verso la fine del XIII secolo.<sup>6</sup> Il ro-

<sup>4</sup> Cf. Sloterdijk 2023. Per l'autore, il colore grigio, intermedio fra colore chiaro e colore scuro, costituisce una forma "mediana" che concede significati nuovi alla percezione umana, in quanto fase tra passaggi differenti di civiltà.

<sup>5</sup> Cf. l'ancora ottimo Baader 1966: 37-73 (*Die Quellen der erzählenden Lais nach deren eigenem Zeugnis*), e 104-51 (*Die Lais und die Volksmärchen*); d'obbligo anche Harf-Lancner 1989: 286 ss.

<sup>6</sup> Unica edizione approntata è *Les Merveilles de Rigomer* (Foerster, Breuer). Per la traduzione di alcuni passi scelti, cf. Lecco 2013.

manzo stesso, come stabilito da Keith Busby, dovrebbe essere stato composto non molti anni piú avanti, inserito nello Chantilly Condé come testo d'apertura di una silloge che lo vede trascritto insieme con altri romanzi arturiani, sia del XIII secolo sia del secolo precedente (tra cui i romanzi di Chrétien *Erec et Enide*, *Yvain e Lancelot*):<sup>7</sup> manoscritto che, come Busby aveva avuto occasione di rilevare (Busby 2002: 405-10), suffragando un'ipotesi di Beate Schmolke-Hasselmann (1980), appartiene ad una produzione selettiva, rivolta ad un'*audience* nobiliare collegata da consimili prospettive politiche e sociali, all'interno di un'area circoscritta del nord-est francese (della Piccardia, in particolare).

Il romanzo fonda le dovute *aventures* sui due piú prestigiosi cavalieri arturiani, Gauvain e Lancelot, ma è di quest'ultimo che viene realmente narrata l'azione:<sup>8</sup> cavaliere dotato d'ogni perfezione, cosí come è perfetto Gauvain, egli viene colto in un momento di *défaillance* quando, inteso a recarsi nell'irlandese regno di Rigomer per liberarne la regina Dionise da una maledizione, si lascia trascinare a volerne conoscere le *meraviglie* spinto da un'egoistica curiosità. La struttura del romanzo si distribuisce sulla narrazione di questa colpa, la segue nelle fasi del suo determinarsi, nel momento di maggiore tensione (quando Lancelot, giunto a Rigomer, cade recluso nelle sue prigioni), la vede risolta dopo una prima fase di liberazione (quando Lancelot è soccorso da Gauvain), ed una seconda che si compie appieno, con il ritorno di Lancelot nell'amicizia e collaborazione con re Artú. Nell'articolazione del testo le occorrenze cromatiche sono presenti in piú di un'occasione; l'unica però presente in numero rilevante è quella che si imposta sul colore *bianco*. I settori in cui i rinvii a tale colore compaiono sono almeno tre.

In un primo caso, *blanc* viene adoperato per indicare una qualità inerente alla bellezza, anche quando venga riferito a personaggi (piú che a

<sup>7</sup> Cf. Busby 2007: 11-24. Le *Merveilles de Rigomer* sono però, per un frammento di 1337 versi, conservate anche da un altro manoscritto, il manoscritto siglato L.IV.33, cc. 51a-59c, della Biblioteca Universitaria di Torino, dove venne danneggiato dall'incendio che ebbe a colpire la medesima il 26 gennaio 1904. Su questa vicenda e quelle legate alla composizione del romanzo, cf. Lecco 2013: 33-40.

<sup>8</sup> Sulle *Merveilles* cf. Kelly 1969: 257-66; Trachsler 1993: 180-93; Ferlampin-Acher 2007: 49-59; Lecco 2019, 2022 e 2023.

cose) che non sono indicati positivamente. Così avviene ad esempio quando questo carattere viene adibito a definire la bellezza dell'innocente fanciulla Flor Desiree, nel primo episodio in cui Lancelot si imbatte una volta giunto in terra irlandese. Su di lei si appunta la prepotenza di un gruppo di briganti, che vorrebbe impadronirsene, non trovando alcuna opposizione presso la sua corte e famiglia, che solo Lancelot sarà in grado di liberare (vv. 785-770). Più ancora (e qui, in effetti, l'indicazione non rinvia ad un personaggio positivo) quando la notazione coloristica si trovi riferita alla fanciulla Orainglaie, protagonista di un'insensata "avventura" amorosa con Sagremor, la cui insipienza non permette che ne soffra il suo fascino:

Tant ot sa fache coloree,	7856
La ou avoir devoit vermel.	
La rose encontre le sole	
N'ert mie si resplandisant,	
La ou estre devoit li blans,	7860
Iert plus blanche que nois sor glace.	

Il suo viso aveva un magnifico colore,/ là dove dove suole essere rosato./ La rosa carezzata dal sole/ non è così splendente,/ là dove ci doveva essere il bianco,/ era più bianca di neve sul ghiaccio.

Anche nei versi precedenti la descrizione di Orainglaie non aveva omissso questo carattere:

Mout en est ses cuer esjois,	7790
Que li sans l'en monte ou front	
Et el visage contre mont,	
Et li colors ens en la face	
La ou estre devoit li blans,	
Qui plus estoit clere que glace.	7795

Il suo cuore è così pieno di gioia/ che il sangue le sale alla testa/ e in alto sino al viso,/ e il colore nella faccia/ era più luminoso del ghiaccio.

Con lo stesso aggettivo sono definiti i colori di animali o di oggetti di pregio: come il cavallo di Gauvain, v. 13034 *plus blans qui n'est flors d'ente*, 'più bianco di un fiore sul ramo'.

Differenti, invece, di valore sostanziale, sono le due accezioni che si incontrano nelle avventure successive. In una prima occasione *blanc* rinvia alla presenza di un mondo sovrannaturale, riferito a personaggi e luoghi segnati dalla *féerie*. In tal senso, *blanc* connota una delle due fate che, con cibo e bevande ed erba per il cavallo, risanano Lancelot dopo che ha sostenuto l'avventura – una delle più curiose, forse non priva di una sottile ironia – della bara che si muove da sola, custodita da feroci gatti (vv. 2435-2480):

Tres devant lui garde, si voit	2536
Une damoisiele venue	
Plus blanche d'une aere nue	

Guarda bene davanti a sé, vede/ venire una giovane dama/ più bianca che aerea nube.

Ed è bianca, in ogni sua componente di corporeità e di attributi, la fata Lorie, *amie* di Gauvain, che giunge a guarire Lancelot ferito dopo che questi – nella sezione finale del romanzo – ha affrontato la temibile pantera nell'avventura di Quintefuelle: Lorie è vestita di bianco, siede su un cavallo bianco, e scende tra i cavalieri «chiara come la stella del mattino» (*clere come estoile jornaus*, v. 16966), per congedarsi poi, terminata la sua opera di risanamento (unge tutto il corpo del cavaliere con un balsamo magico), svanendo come una bianca nuvola:

Adont lor vint biel et plaisant	
Une dame blanche viestue,	16955
Ainc plus biele n'orent veue,	
Et sist sor .i. ceval tout blanc [...]	
La dame descendi entr'aus	16965
Clere comme estoile jornaus [...]	
Puis prist congié, s'en est ralee	17015
Aussi comme blanche nuee,	
Ainc ne sorent dont ele vint,	
Ne ou ala ne que devint.	

Quand'ecco giungere, bella ed avvenente,/ una dama vestita di bianco,/ mai ne avevano visto una più bella,/ seduta su un cavallo tutto bianco [...]/ La dama scese tra loro,/ chiara come stella mattutina [...]/ Si è poi congedata, andandosene/ come una bianca nuvola,/ non seppero mai da dove fosse venuta,/ dove fosse andata o che cosa fosse diventata.

Sotto la medesima accezione si potrebbe riunire alle precedenti le caratterizzazioni del *Gués de Blanche Espine*, v. 7040, il ‘Guado del Biancospino’, luogo (ed arbusto) di provata rinomanza feérica,<sup>9</sup> ripreso piú oltre come *Gués de l’Espine*, v. 9433, luogo di lieti conversari presso cui si soffermano fate e dame, ad iniziare dalla regina Ginevra e dalla fata Morgana.

L’uso del colore bianco viene tuttavia adottato soprattutto in rapporto alla componente cavalleresca, specie per i cavalieri arturiani, con riguardo per quelli che risultano i migliori della corte, Lancelot e Gauvain. Il colore individua le loro *armes*, le loro insegne, armature ed armi, sovente i loro cavalli (Pastoureau 1983a e 1993). Saranno bianchi gli usberghi, *hauberc blans*, v. 14289, dei cavalieri della corte prigionieri degli incantesimi di Rigomer quando potranno tornare in possesso delle loro armi; *bianco* è definito lo scudo di Lancelot quando, inoltratosi nel viaggio verso l’Irlanda, prima di giungere sul suolo irlandese, trova ospitalità in un castello *bien seant*, v. 329, dove colui che ne è signore, lo riconosce per il cavallo, *saur* (‘biondo’) e lo scudo, *blans*:

Et li sire de la maison  
 Vint contre lui jusqu’al perron,  
 Qui mout bien l’a reconnu  
 Et al cheval et a l’escu, 340  
 Car li escus estoit tous plans  
 Et li cheval un sors boucans.

E il signore della dimora/ gli venne incontro sino al pietrone./ Lo aveva infatti ben riconosciuto/ e dal cavallo e dallo scudo,/ dato che lo scudo era tutto bianco,/ e il cavallo un sauro balzano.

Sono bianche le armi che Lancelot riceve, quando poi, giunto in Irlanda, viene ospitato nel castello di Pavongai:

Li haubers fu fors et treslis, 827  
 Plus blans que une flors de lis.

L’usbergo era robusto, a tre strati,/ piú bianco di un fiore di giglio.

<sup>9</sup> Cf. Barbieri 2009: 23-56.

Saranno, infine, tali le armi del cavaliere con cui deve battersi Lancelot, una volta giunto nelle lande (*es landes*, v. 4690) che si aprono davanti a Rigomer. Nella pianura egli incontra dapprima un cavaliere che gli spiega come, per procedere oltre, debba abbandonare le proprie armi – tra le quali le sue *cauces blances*, v. 4773 –, ed affrontare un combattimento con il cavaliere che difende l'entrata. Costui è rivestito di armi interamente bianche, e viene definito più volte come *blanc chevalier*, vv. 5028-5031, 5062, 5091, 5105, 5206, 5213, 5247, etc. Bianco, in particolare, è il suo scudo, su cui si staglia una croce d'oro:

Escu ot blanc con flor de lis.	4853
[...] blancs ert l'esches	4855
Et une crois dorée sus.	

Lo scudo era bianco come fiore di giglio./[...] bianco era lo scudo/ e con sopra una croce d'oro

Lancelot lo riconosce come appartenente alla panoplia delle proprie armi:

'Ha, fait il, Des, li fix Marie!	4859
Or n'ai jou pas voie marie,	
Quant un escu voi de mes armes.'	

'Ah, dice, Signore, figlio di Maria,/ non ho perduto il senno/ se vedo uno scudo che appartiene alle mie armi.'

e che cercherà in ogni modo di avere:

Lancelot ne respondi mie,	4886
Car a l'escu ot mis s'entente,	
Mout le regarde sans atente	
Et reclaime Jesu le voir	
Que cel escu li doinst avoir.	

Lancelot non rispose,/ aveva fissato il suo pensiero sullo scudo,/ lo guarda bene senza interruzione/ e si appella al vero Cristo/ dicendo che deve avere quello scudo.

3. I CAVALIERI DALLE *BLANCHES ARMES*

A ciascuna di queste modalità di citazione del colore corrisponde un diverso significato.<sup>10</sup> Nel primo caso – che si applica all’incarnato umano – prevale una valenza denotativa, estetica, relativa alla descrizione, alla topica dell’*ekphrasis*, di personaggi intesi positivamente. Il colore esalta una proprietà corporea, nobilitando la personalità fisica, soprattutto femminile. Molti ne sono gli esempi nella letteratura coeva, narrativa e lirica: come nel *Roman d’Alexandre* di Alexandre de Paris, allorché viene evocata la bellezza delle *fanciulle-fiore*, che popolano il giardino del paese indiano dove entra l’esercito greco (cf. vv. 3482-3490, specialmente il v. 3488: *La char ot blanche et terre come noif sor gelee*, ‘bianche e tenere le carni come neve’), o nel *Roman d’Enéas*, dove della guerriera Camilla si dice che *car plus blanche ert que nois ne glace* (‘ebbe incarnato più bianco di neve o ghiaccio’), v. 3994.<sup>11</sup> Valenza di carattere estetico, nel quale, tuttavia, è implicito un giudizio, che comporta almeno in parte un indice connotativo.

Le proprietà degli altri due casi comportano invece un altro rilievo, ed un’altra importanza, che sono insigniti di una qualità sostanziale: ad esse è attribuita una valenza connotativa, che implica un significato profondo.

Il colore di Lorie e delle altre *blanches dames* ne segnala l’appartenenza oltremondana, ben nota (come si è già sopra segnalato) almeno attraverso la composizione dei *lais*, dove il bianco è attribuito costante delle dame-fate, come nel *Lanval* di Maria di Francia<sup>12</sup> e degli animali-spiriti che conducono ai loro regni, come il cinghiale bianco di *Guingamor*.<sup>13</sup> L’attributo avverte dunque, ed istituisce, un collegamento con un contesto cui viene

<sup>10</sup> Nel romanzo altri colori “brillanti” sono: il verde, v. 5453, il rosso vermiglio, vv. 10106, 10319, il dorato, v. 10107. Cf. Lecco 2013: 29, n. 58.

<sup>11</sup> Per l’episodio delle fanciulle-fiore cf. Alexandre de Bernay, *Roman d’Alexandre* (Infurna–Mancini): 408-9. Per il ritratto di Camilla, cf. *Roman d’Enéas* (Petit). Per una referenza complessiva cf. Colby 1965: 54ss.

<sup>12</sup> *Lanval*, vv. 105-106: *Le vis, le col e la peitrine:/ Plus ert blanche qui flur d’espine* (‘il viso, il collo e il petto:/ era più bianca del biancospino’): cf. Maria di Francia, *Lais* (Angeli): 130-1.

<sup>13</sup> Cf. vv. 58, 214, in *Lais anonymes* (Tobin): 127-55.

accordato un potere particolare: potere sovranaturale, che concede protezione, ma che è anche (come ancora il dono della ricchezza del *Lanval* dimostra) un potere terreno e materiale, dal quale è concessa una promozione che si può dire di natura *anche* “sociale”.

In parte, questa valenza si proietta sulla terza accezione. Ne viene investito il secondo dei cavalieri che custodiscono l'accesso a Rigomer, il quale, come colui che lo precede a interdire l'uso delle armi a Lancelot, si palesa come legato ad un paese non terreno attraverso l'insistito richiamo alla sua bianchezza. In misura, tuttavia, anche maggiore, le proprietà di un sovra-mondo che si palesa attraverso questa peculiarità sembrano coinvolgere la figura stessa di Lancelot.

Ricostruendo la formazione letteraria della sua figura, l'esegesi moderna<sup>14</sup> ha messo in evidenza come, nei testi arturiani del primo XIII secolo (e anche precedenti), essa sia ottenuta attraverso la combinazione di tratti demandati ad una cultura di memoria mitopoietica. Nell'invenzione letteraria, la figura del cavaliere si esplica attraverso l'azione della Dama del Lago, come si legge in particolare in alcuni passaggi del *Lancelot en prose*. Nel romanzo – che risale al periodo tra 1215 e 1235, dunque di parecchi anni precedendo le MR – Lancelot, che è stato allevato e protetto dalla Dama del Lago, conserva intatto il legame con l'altro mondo che la Dama gli ha impresso, legame che viene definito e concluso con la donazione di determinate armi ed insegne, tutte di colore bianco perché devono palesare questa provenienza e mantenerne la referenza attraverso il tempo:<sup>15</sup>

Moult a la dame bien atournee a l'enfant toute sa besoigne, car ele li avait porquis, grant pièce avoit, tout che que mestiers estoit a chevalier, haubert blanc et legier et fort et heaume sorargenté moult riche et de moult grant beauté et escu tout blanc comme noif a boucle d'argent moult bele, et por che qu'elle ne voloit qu'il n'eust riens qui ne fust blanche.

<sup>14</sup> Cf., tra gli altri, Harf-Lancner 1984: 16-33, e 1989; cf. anche Brault 1972, che si richiama a Bayrev 1956: 211, e, prima ancora, Lot 1954: 97-9. Le insegne esaminate da Pastoureau 1983b e 1993 indicano, piú che il colore, la distribuzione dei simboli araldici delle armi di Lancelot, di cui il colore bianco è solo un aspetto.

<sup>15</sup> Cf. *Lancelot* (Micha), t. 7: 258-9.

La dama aveva assai bene provveduto alle necessità del giovane, poiché gli aveva dato, da molto tempo, tutto quello che era necessario ad un cavaliere, usbergo bianco e leggero e forte, ed elmo con grandi ornamenti d'argento, molto ricco e di grande bellezza e scudo tutto bianco come neve con una punta d'argento assai bella, e perché non voleva che non avesse niente che non fosse bianco.

Come messo in rilievo da Harf-Lancner,<sup>16</sup> nel testo tutto è bianco, ad iniziare dal corteo che conduce Lancelot alla corte arturiana, e così rimane per tutto lo svolgimento delle sue avventure: dove il cavaliere conserva stabilmente questo marchio dell'altro mondo, tanto da diventare, specie nei romanzi arturiani scritti successivamente, “il cavaliere bianco” per eccellenza, *le blanc chevalier* che trionfa su ogni presenza malvagia attraverso le proprie qualità magiche rese evidenti dal segnale coloristico.<sup>17</sup>

La scelta del *Lancelot en prose*, tuttavia, potrebbe rivelarsi minoritaria, e richiedere la considerazione di alcuni dati letterari (e storico-letterari) differenti. Nel *Lancelot* di Chrétien de Troyes, il colore bianco è riservato dall'autore alla prima parte del testo, dove viene adoperato già con una significazione che, forse non dimentica delle origini, è adottato per esprimere grandezza morale, riferita in ordine peculiarmente cavalleresco.<sup>18</sup> In altre parole, si potrebbe pensare come l'eredità mitica su cui insiste il *Lancelot en prose* dovesse, da tempo, rinviare al vulgato sistema di significato coloristico, di valore etico, risultante da un'interpretazione costruita su criteri religiosi e feudali. Nelle MR, se al *blanc chevalier* che difende l'entrata di Rigomer va riconosciuta una corrispondenza, un'affinità, con l'alterità féerica di Lorie e delle altre fate, non va però esclusa la compresenza, cre-

<sup>16</sup> Harf-Lancner, 1984: 32: «De même, dans le cortège que le mène à la cour, tout est blanc. Lancelot conservera tout au long de ses aventures chevaleresques la marque de l'autre monde, la couleur de la féerie. Voilà pourquoi la dame blanche refuse au roi de l'adouer dans d'autres armes: il doit conserver ses armes faées. Dès son arrivée devant la Douleoureuse Garde et jusqu'à sa victoire, il sera 'le blanc chevalier'». E cf. ancora *Lancelot* (Micha), t. 7: 311-86.

<sup>17</sup> Anche le immagini dei manoscritti che trascrivono i testi dell'*Estoire del saint Graal* e della *Queste* esaminati da Stones 2018: 282, mettono in rilievo questo particolare: Lancelot esibisce sempre armi bianche.

<sup>18</sup> Cf. Moya 1988: 273-83, e Dubost 1988: 71-85.

scente, di un senso propriamente cavalleresco, che, tra l'altro, si esplica attraverso la simbologia dello scudo rivendicato come *proprio* da Lancelot.

Del resto è questa la dimensione che sembra di poter essere colta con maggiore frequenza e proprietà nei testi romanzeschi dello stesso periodo. Si consultino per questo le citazioni testuali cui rimanda Gerald J. Brault nella sua raccolta della terminologia araldica dei romanzi arturiani, che per ogni lemma si completa con la simbologia cromatica attribuita ai cavalieri che compaiono in ogni singolo testo: se esaminati – dal *Perlesvaus* al *Partenopeus de Blois* – essi rinviano ad una caratterizzazione di tipo etico definito secondo il codice feudale.<sup>19</sup> Si veda anche, e forse con maggiore fondamento, l'utilizzazione che un romanzo come il *Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu<sup>20</sup> ottiene con l'impiego connotativo del “bianco” ripetendo la medesima serie di accezioni delle MR: il bianco è utilizzato per indicare: 1) la bellezza di una dama: come quella della *Pucele as blanches mains*, vv. 3949 e 3985; 2) la proprietà magica di un essere, o di un luogo: la città fatata della *Pucele*, vv. 1886-1890; il *blanc palefroi*, v. 3945, su cui essa cavalca, e, prima ancora, il *brachés, plus blans que nule nois* (“bracco più bianco della neve”), vv. 1286-1287, che è conteso da un cavaliere *faé* e da una giovane dama; 3) l'autorevolezza cavalleresca: come per il gruppo dei cavalieri della *Ronde Table*, v. 5591, che si scontrano al torneo del *Castiel des Puceles*, nella pianura di Valenton, ognuno dei quali è munito di *blanc hauberc*, v. 5602 e di *espee blanche*, v. 5606. Il *Bel Inconnu* è di non molto antecedente le MR, e si legge nella stessa silloge del MS 472: cooptato quindi, con ogni probabilità, per affine, se non eguale, dimensione interpretativa.

La controprova ulteriore di un passaggio verso la dimensione cromatica etica, e non (o non unicamente) sovranaturale, può ancora essere rilevata attraverso le MR. Come è dimostrato dal rinvio alla fase primitiva, basilare, della distribuzione cromatica di Berlin e Kay, che oppone tra loro bianco e nero, qualora, nei testi medievali, al *bianco* che è tramite di valore morale, di pregio e di giustizia, venga contrapposto un altro colore, questo si identifica con il *nero*: ovvero, dove il bianco copre la valenza positiva,

<sup>19</sup> Brault 1972: 34-5, dove sono citati, fra altri, *Fouque de Candie*, *Didot Perceval*, *Queste le saint Graal*, etc., ma soprattutto *Lancelot en prose* (*Lancelot propre*).

<sup>20</sup> Cf. Renaut de Beaujeu, *Bel Cavaliere Sconosciuto* (Pioletti).

l'opposta condizione negativa viene sostenuta da eguali fattori del colore che piú direttamente si trova in opposizione nei sistemi culturali, che è il nero: dove il bianco è il colore del *bene* (con varia intenzionalità in base alle dinamiche culturali), il primo, e piú importante, colore ad entrare in opposizione è il nero come emblema del *male*. Nella narrativa medievale compaiono sovente cavalieri (e cavalli) neri, che, come gli analoghi bianchi, possono rinviare ad una connotazione ultraterrena.<sup>21</sup> Se però compaiono in aspetto di eserciti, o di gruppi coesi, è forse piú corretto intendervi come attivo l'effetto di una scrittura epica, modulata sulla *chanson de geste*,<sup>22</sup> secondo un uso del colore che ancora una volta viene definito da criteri etico-storici, e non magici. Sembra di dover interpretare in questo modo l'apparizione dell'esercito (di Vichinghi? di Saraceni?) che nelle MR vengono a combattere contro i cavalieri *Breton* della corte arturiana, cf. v. 10249 ss.:

A tant es vos par mer a nage	
.ij. nes qui vinrent au rivage.	10250
Quant les nes furent arrivés,	
Et en la graviele aancrees,	
Fors en isent une tex gens,	
Asés a on veu plus gens;	
Car noir furent comme carbon,	10255
Fros et cules et capérons	
Oront ausi con moine soient,	
Et pas desous ces dras avoient,	
Bien le sachiés, viestu les fiers [...]	
Dont monterent et escus present	
Et les lanches sor fautre misent,	
Qui plus sont noires que cornelles.	
Breton esgardent a mervelles.	10270
Quant Kes, li senescals, le voit,	

<sup>21</sup> Pastoureau, nel saggio dedicato al colore *nero* (cf. *Introduzione*, in Pastoureau 2016), afferma che anche i cavalieri che stanno dalla parte del bene possono assumere colore nero, come emblema di segretezza o incognito. Cf. anche Joris 1988: 141-52.

<sup>22</sup> Nella *chanson de geste* compaiono spesso cavalieri neri, intesi come campioni eccellenti di eserciti dati come nemici degli eroi epici, come il Noiron de Valombrage del *Maugis d'Aigremont*, cf. Verelst 1976: 123-31.

Qui mainte ranprosne savoit.  
 'Par Diu, fait il, l'esperitable,  
 Jou cuie que ço soient diable  
 Qui d'infier soient retorné...'

10275

Ma ecco giungere navigando sul mare/ due navi che raggiunsero la riva./  
 Quando furono approdate/ e ancorate sulla spiaggia,/ ne salta fuori gente/  
 che mai se ne vide di simile;/ ché erano neri come il carbone, / sai e cappucci  
 e cappe/ avevano come son soliti avere i monaci,/ e sopra queste vesti ave-  
 vano,/ sappiatelo, indossato le corazze [...]/ Allora scesero e presero gli  
 scudi/ e misero le lance in resta,/ quelli che sono piú neri delle cornacchie./  
 I Bretoni li guardano stupiti./ Quando il siniscalco Key li vede, dice, /lui che  
 sa molte parole salaci,/ 'In nome di Dio che è puro spirito,/ credo che questi  
 siano diavoli/ che sono usciti dall'inferno...'

Lo scontro che si determina con i cavalieri della *Table Ronde* vale come occasione per richiamare, definitivamente, la preminenza della componente cavalleresca, senza alcun riferimento d'altro tipo.<sup>23</sup>

Nelle MR – come in altri romanzi coevi – il colore vale come segno, uno tra gli altri che definiscono l'orientamento culturale di una determinata società, per intendere, e fare intendere, quali ne siano le regole, le necessità, i punti di forza da seguire e salvaguardare. Sovente ad esso sono uniti altri segnali analoghi. Nelle MR, ad esempio, si trova ancora una divisione fondata sull'opposizione *destra/sinistra*, dove la direzione “a destra” vale come positiva, quella “a sinistra”, come direzione negativa,<sup>24</sup> con la stessa dinamica che Auerbach aveva osservato, con esatto riscontro e sottile arguzia, nel consueto cammino che viene intrapreso dai cavalieri “da romanzo” quando si avviano sulla strada delle loro avventure.<sup>25</sup> Si può

<sup>23</sup> A parte quelle sul *bianco* e sul *nero*, le notazioni cromatiche delle MR sono rare e limitate, ad un primo giudizio, al *rosso*, che si trova usato in riferimento al sangue, e al *verde*: cf. [*del sanc*] *le trace vermelle*, v. 7632, *del sanc vermeil sollie et tainte*, v. 9822, gli *escus vermaus* dei cavalieri *Bretons*, v. 10106, etc.; *vert paille*, v. 5452, ma anche *vers elmes reluisans*, v. 14290, usato ancora per le armi dei cavalieri arturiani liberati a Rigomer.

<sup>24</sup> Ad es. vv. 11546-11547: «Tornés deviers la destre main/ Car se vos tornés a senestre/ Perdus serés...» («Girate verso destra,/ Ché, se girate a sinistra,/ Sarete perduto...»). Anche per altre occorrenze, cf. Lecco 2013: 28.

<sup>25</sup> Cf. Auerbach 1972: 136-56 (cit.: 140), applicata ai romanzi di Chrétien.

cioè convenire come anche per le MR valga un sistema di segni, un sistema semiotico, tipico di una concezione storica che, a partire dal tardo XII e ancora almeno per tutto il XIII secolo, informa la rappresentazione che l'ambito feudale e, appunto, cavalleresco intende dare di se stesso.

Tornando a Lancelot, il suo candore nelle MR può essere definito, senza incertezze, come indice della sua superiorità di cavaliere, che tutta la struttura, di pensiero e di scrittura, del romanzo si è impegnata a chiarire e confermare. All'inizio del romanzo cavaliere "imperfetto", che si è lasciato attrarre dalle sconosciute *merveilles* ed è per questo caduto nella loro magia, egli progressivamente ritrova le qualità che lo hanno sempre distinto nelle molte prove della narrativa arturiana, ad iniziare da Chrétien, ancorando e stabilizzando con la sua figura il testo come portatore di un significato che può (e deve) essere fruito per indirizzare i retti costumi di una giusta società. Secondo questa dimensione, il colore del cavaliere, che è ottenuto dalla somma di incanti originari, e di una virtù determinata dall'ideologia feudale, vale davvero come paradigma esemplare, che si offre al di là della formulazione del singolo romanzo.

Margherita Lecco  
(Università degli Studi di Genova)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

Alexandre de Bernay, *Roman d'Alexandre* (Infurna–Mancini) = Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, a c. di Marco Infurna e Mario Mancini, Milano, Rizzoli, 2014.

*Lais anonymes* (Tobin) = *Les Lais anonymes des XIIe et XIIIe siècles*, édition critique de quelques lais bretons, par Prudence M. O'Hara Tobin, Genève, Droz, 1976.

*Lancelot* (Micha) = *Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*, édition critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, 1980, 7 voll.

*Les Merveilles de Rigomer* (Foerster–Breuer) = *Les Merveilles de Rigomer von Jehan*, altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhundert, herausgegeben von Wendelin Foerster und Hermann Breuer, Halle, Niemeyer, 1908-1915.

- Maria di Francia, *Lais* (Angeli) = Maria di Francia, *Lais*, a c. di Giovanna Angeli, Milano, Mondadori, 1983.
- Renaut de Beaujeu, *Bel Cavaliere Sconosciuto* (Pioletti) = Renaut de Beaujeu, *Il Bel Cavaliere Sconosciuto*, edizione a c. di Antonio Pioletti, Parma, Pratiche, 1992.
- Roman d'Enéas* (Petit) = *Le Roman d'Enéas*, édition critique d'après le Manuscrit B.N. fr.60 par Aimé Petit, Paris, Librairie Générale Française, 1997.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Arrouye *et alii* 1988 = *Les couleurs au Moyen Âge*, éd. par Jean Arrouye *et alii*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 1988 («Senefiance», 24).
- Auerbach 1972 = Erich Auerbach, *La partenza del cavaliere cortese*, in Id., *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 1972: 136-56.
- Baader 1966 = Horst Baader, *Die Lais. Zur Geschichte einer Gattung der altfranzösischen Kurzerzählung*, Frankfurt a.M., V. Klostermann, 1966.
- Barbieri 2009 = Alvaro Barbieri, *Combattere al guado: realtà storica e radici antropologiche di un motivo letterario*, in Massimo Bonafin, Carla Cucina (a c. di), *Medioevo folklorico. Intersezioni di testi e culture*. Atti del convegno, Macerata, 4-6 dicembre 2007, Alessandria, 2009: 23-56.
- Bayrev 1957 = Süheylâ Bayrev, *Symbolisme médiéval. Béroul, Marie, Chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.
- Berlin-Kay 1969 = Brent Berlin, Paul Kay, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, Berkeley, University of California Press, 1969.
- Brault 1972 = Gerard J. Brault, *Early Blazon: Heraldic Terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries with Special Reference to Arthurian Heraldry*, Oxford, Clarendon Press, 1972.
- Busby 2002 = Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam, Rodopi, 2002, 2 voll.
- Busby 2007 = Keith Busby, *Post-Chrétien Verse Romance: the Manuscript Context*, «Cahiers de Recherches médiévales», 14 (2007): 11-24.
- Colby 1965 = Alice M. Colby, *The Portrait in Twelfth-Century French Literature*, Genève, Droz, 1965.
- Dubost 1988 = Francis Dubost, *Les couleurs héraldiques du «Perlesvans»*, in Arrouye *et alii* 1988: 71-85.
- Ferlampin-Acher, 2007 = Christine Ferlampin-Acher, *La Table Ronde dans les «Merveilles de Rigomer»*, «Cahiers de Recherches Médiévales», 14 (2007): 49-59.
- Harf-Lancner 1984 = Laurence Harf-Lancner, *Lancelot et la Dame du Lac*, «Romania», 105 (1984): 16-33.

- Harf-Lancner 1989 = Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 1989 (ed. orig. Paris 1984).
- Joris 1988 = Pierre-Marie Joris, *Note sur le noir dans le Partonopeu de Blois*, in *Arrouye et alii* 1988: 141-52.
- Kelly 1969 = Douglas Kelly, *Multiple Quests in French Verse Romance: «Merveilles de Rigomer»*, «L'esprit créateur», 9 (1969): 257-66.
- Lecco 1989 = Margherita Lecco, *Il colore di Fauvel*, in Massimo Bonafin (a c. di), *Testi e modelli antropologici*, Milano, Arcipelago, 1989: 93-114.
- Lecco 2013 = Margherita Lecco (a c. di), *Le Meraviglie di Rigomer (Les Merveilles de Rigomer)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013.
- Lecco 2019 = Margherita Lecco, *Motivi letterari e motivi folclorici nelle «Merveilles de Rigomer»*, «Romanische Forschungen», 131 (2019): 20-34.
- Lecco 2022 = Margherita Lecco, *Elementi parodici nelle 'Merveilles de Rigomer'*, «Cultura Neolatina», 81 (2022): 131-51.
- Lecco 2023 = Margherita Lecco, *Desroi/Folie. La comica 'follia' dei cavalieri nelle 'Merveilles de Rigomer'*, in Ead. (a c. di), *Criticare ridendo. Comico e riso nella letteratura medievale (XII-XIV secolo)*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2023: 19-39.
- Lot 1954 = Ferdinand Lot, *Étude sur le 'Lancelot en prose'*, Paris, Champion, 1954.
- Luzzatto-Pompas 2001 = Lia Luzzatto, Renata Pompas, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Milano, Bompiani, 2001.
- Moya 1988 = Marie Hélène Moya, *Les couleurs dans la structure narrative du 'Lancelot'*, in *Arrouye et alii* 1988: 273-83.
- Pastoureau 1983a = Michel Pastoureau, *Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, Paris, Le Léopard d'or, 1983.
- Pastoureau 1983b = Michel Pastoureau, *Formes et couleurs du désordre: le jaune avec le vert*, in «Médiévales», 4 (1983): 62-73.
- Pastoureau 1993 = Michel Pastoureau, *Les armoiries arthuriennes*, in Keith Busby (ed.), *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1993, vol. II: 245-7.
- Pastoureau 1984 = Michel Pastoureau, *Couleurs, images, symboles: études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'or, 1984.
- Pastoureau 2016 = Michel Pastoureau, *Nero, storia di un colore*, Firenze, Ponte alle Grazie, 2016.
- Pastoureau 2022 = Michel Pastoureau, *Blanc: histoire d'une couleur*, Paris, Le Seuil Editions, 2022 (trad. ital. *Bianco: storia di un colore*, Milano, Ponte alle Grazie, 2022).
- Schmolke-Hasselmann 1980 = Beate Schmolke-Hasselmann, *Der Arturische Versroman von Christine bis Froissart. Die Geschichte einer Gattung*, Tübingen, Niemeyer, 1980.

- Sloterdijk 2023 = Peter Sloterdijk, *Grigio: il colore della contemporaneità*, Venezia, Marsilio, 2023 (ediz. orig. Berlin, 2022).
- Stones 2018 = Alison Stones, *Les débuts de l'héraldique dans les illustrations des romans arthuriens*, in Ead., *Studies in Arthurian Illustrations*, London, Pindar Press, 2018: 267-88.
- Trachsler 1993 = Richard Trachsler, *Lancelot aux fourneaux: des éléments de parodie dans les 'Merveilles de Rigomer'?*, in «Vox Romanica», 52 (1993): 180-93.
- Verelst 1976 = Philippe Verelst, *L'enchanteur d'épopée. Prolégomenes à une étude de «Maugis»*, in «Romanica Gandensia», 16 (1976): 123-61.

RIASSUNTO: La teoria di Berlin e Kay sull'uso del colore nelle società umane (che in verità concerne i termini linguistici con cui tali colori sono percepiti e definiti) e le ricerche di Michel Pastoureau sono importanti per lo studio del funzionamento delle culture nel tempo e nello spazio. L'articolo vuole soffermarsi sull'uso del colore – un colore particolare, il bianco – in un testo che appartiene al Medioevo europeo, il romanzo che si intitola alle *Merveilles de Rigomer*, composto verso la fine del XIII secolo in un'area della Francia nord-orientale, soffermandosi sul personaggio del cavaliere Lancelot, figura sulla quale è strutturato il romanzo e organizzato il suo significato.

PAROLE CHIAVE: uso del colore, colore bianco, romanzo arturiano, *Merveilles de Rigomer*, *Lancelot le blanc chevalier*

ABSTRACT: Berlin and Kay's theory on the use of color in human societies (which really concerns the linguistic terms with which such colors are perceived and defined) and Michel Pastoureau's research are important for the study of the functioning of cultures in time and space. The article aims to examine the use of color – a particular colour, the white – in a text that belongs to the European Middle Ages, the romance entitled *Les Merveilles de Rigomer*, composed towards the end of the 13th century in an area of North-Eastern France, focusing on the character of the knight Lancelot, the figure on which the meaning of the romance is structured and organized.

KEYWORDS: use of color, white color, Arthurian Romance, *Merveilles de Rigomer*, *Lancelot le blanc chevalier*.