

GAUVAIN E IL CORPO SMEMBRATO: ALLEGORIE NELL'ATRE PÉRILLEUX

Al termine del romanzo *L'Atre périlleux*,¹ il personaggio che era stato ucciso e il suo corpo smembrato, e che per un lungo tratto della narrazione, tutti i pensavano fosse Gauvain, viene riportato in vita proprio da uno dei suoi due assassini, *L'Orgollox Faé*, che è, giusta il nome, dotato di poteri magici. Il corpo smembrato dell'ucciso viene, sempre dal medesimo Orgollox Faé, ricomposto e restituito alla sua integrità. Questo personaggio, il morto risuscitato, capitale nell'economia del racconto e per il suo senso, resta comunque in scena per pochissimo tempo e non pronuncia parola. Si tratta del *Cortois de Huberlant*, come ci informa il valletto Martin che, accecato dagli assassini in quanto era venuto in soccorso della vittima, ha ora riacquistato la vista sempre per mano dell'Orgollox Faé:

C'est li Cortois de Huberlant
Qui onques de cort ne volt estre

6522

Tale personaggio, il Cortois d'Huberlant appunto, aveva sempre rifiutato la corte: così dovremmo intendere. Un ossimoro evidente.

¹ *L'Atre Périlleux*, romanzo arturiano in versi databile intorno alla metà del XIII secolo, ci è stato tramandato da tre manoscritti: BnF, fr. 2168, (ff. 1r-45r), della fine del XIII secolo = N¹; BnF, fr. 1433 (ff. 1r-60r) del XIII secolo = N²; Chantilly 472 (ff. 57r-77v) della fine del XIII secolo = A (le sigle dei manoscritti sono quelle dell'edizione Woledge 1936). Il romanzo è stato edito da Brian Woledge nel 1936. Sulla tradizione manoscritta del romanzo si veda Woledge 1930 e Viridis 2005a. Brian Woledge ritiene spurio l'episodio della Rouge Cité, trådito dal solo manoscritto N², e che il filologo pubblica separatamente, in appendice alla succitata edizione del testo; piú di recente Maulu 2004 ha convincentemente dimostrato che tale episodio è parte integrante del testo. Nei riferimenti e nelle citazioni di tale episodio seguirò la numerazione dei versi facendoli precedere da asterisco, secondo il testo dell'edizione Woledge 1936. Fra gli studi ricorderò: Atanossov 1999; Busby 1980; Combes 1994; Combes 1992-1995; Martínez-Morás 1999; Lise Morin 1996; Viridis 2005b; Walters 2000; Wolfzettel 1981. Sui rapporti fra *L'Atre Périlleux* e *Hunbaut*, romanzi accomunati da diversi motivi narrativi e da una medesima ideologia sottostante, ed entrambi tramandati dal manoscritto Chantilly Condé 472, si veda Serra 2012a. Le citazioni dell'*Atre Périlleux* riportate nel corso di questo articolo, sono tratte dall'edizione Woledge.

Dovrebbe apparir chiaro che il *Cortois de Huberlant* – il cui nome potrebbe forse riecheggiare un *'über-land'*, suggerendo che egli «viene d'un ailleurs inconnu», poiché egli «effectue entre son démembrément et sa résurrection un voyage de quelques jours dans la mort» (Combes 1992-1995: 156) – sia il doppio (uno dei suoi diversi doppi, a dire il vero, in questo romanzo) di Gauvain, scambiato per lui e in sua vece ucciso; infatti il suo nome pare proprio implicare «la récupération de la courtoisie au niveau symbolique qui par logique correspond au Bon Chevalier» (Martínez-Morás 1999: 469). Forse, potremmo arguire, la parte *vera* di lui, che, morta, in lui aveva generato un senso di impotenza, ma, al pari, una volontà di riscatto e di recupero, previa resipiscenza nei confronti della sua solo superficiale cortesia. Se così, la parte conclusiva del romanzo andrebbe a significare che la vera, integra e integrale cortesia non ha finora avuto residenza presso la corte, ma fuori di essa: né essa, la cortesia, dunque, né lui, *li Cortois de Huberlant*, a corte o di corte (*de cort*) mai volle essere (*onques volt estre*). E tuttavia, nel finale, egli a corte viene riportato. Un segno che l'*aventure* galvaniana ha riportato a corte, e per essa riconquistato, la vera cortesia; e, al pari, Gauvain ha riacquisito se stesso in quanto soggetto ed essere realmente e finalmente cortese.

Un'*allure* allegorica, e alquanto spiccata, parrebbe allora assumere il nostro romanzo. Con un evidente significato morale: perché è della vera essenza della cortesia che qui si parla e si tratta. E del riscatto morale di un personaggio, di una *persona*, Gauvain, topicamente frivola e moralmente inconsistente, che riesce ad avvedersi della propria fallacia, anzi della propria inesistenza. E a ravvedersi: riportando armonia nella società e raddrizzandone le storture.

Tutta la struttura del romanzo – e la sua semiosi, se vogliamo così dire – parrebbe orientarci su questa strada. In effetti «la mise en pièces et la disparition du chevalier auraient un sens métaphorique déjà souligné plusieurs fois. Celles-ci reproduisent la mort physique de Gauvain, mais aussi sa morte morale, en tant que chevalier. Aucun nom n'étant décelé, la nouvelle réalité et le mystère exigent l'adaptation aux circonstances de la part du chevalier [i.e. Gauvain] dans un univers qui s'érige en *négation du réel*» (Martínez-Morás 1999: 455, corsivo mio).

Il testo dell'*Atre Périlleux* ci presenta dunque una realtà straniata, quasi una surrealtà, se così si può dire, che indirizza e consegna la lettura ad una sospensione interpretativa mirante a preparare la finale dimensione allegorica. Un romanzo in cui il protagonista ed eroe Gauvain

perde la propria reputazione ed appellativo di *Bon Chevalier*, apprende la notizia della sua morte, e perde il proprio nome che dovrà poi recuperare; un romanzo in cui la realtà evidente ed oggettiva resta al disotto delle convinzioni radicate. Un romanzo che «dispose peu à peu l'idée que la vue est un sens bien peu fiable: la preuve de la déficience en est d'emblée donnée avec le jeune homme qui croit avoir identifiée Gauvain, et dont la cécité pourrait bien être interprétée comme la conséquence de son aveuglement» (Combes 1992-1995: 152). Una strategia semiotica che suggerisce un paesaggio psicologico iporeale, e indirizza l'interpretazione verso territori e modalità meno scontate.

In questa dimensione “surreale”, la finale disposizione etico-narrativa costituisce allora un'operazione di riorientamento per la lettura di tutto il nostro romanzo: che viene a porsi sulla stessa linea che diversi romanzi cavallereschi in versi assumono nel maturo XIII secolo: una linea allegorica-morale con, spesso, una tonalità umoristica e parodica nei confronti del romanzo di tradizione chrestieniana. Molti di questi romanzi sono raccolti nel manoscritto Chantilly Condé 472 (e per più d'uno di essi, tale manoscritto costituisce l'unico testimone). In esso sono però raccolti anche alcuni romanzi dello stesso Chrétien de Troyes, in compresenza, dunque, del testo di partenza e della sua parodia e/o rifacimento. Questa raccolta pertanto

apporte la preuve que le roman se pense très tôt en termes d'opposition avec les romans antérieurs. La mise en recueil donne cependant un sens positif à cette réflexion critique sur l'art du roman: elle ne se contente pas d'organiser la série des romans parodiques de façon à miner la crédibilité du monde arthurien et, ce faisant, de réorienter l'éclairage jeté sur le roman de Chrétien de Troyes, elle propose la lecture allégorique comme voie de renouvellement.²

È noto ormai che *L'Atre Périlleux*, così come molti altri romanzi coevi e aventi per protagonista Gauvain, sono giocati su una intertestualità raf-

² Cf. Gingras 2006 (corsivo mio). Si veda pure Walters 1998: 949: «The story of Arthurian Universe with its emphasis on Gauvain given in Chantilly 472 can, I think, be legitimately read as political allegory in a tropological sense. That is, it issues a warning about the moral health of the kingdom. I am arguing that akin to many of the chronicles discussed by Spiegel, this compendium of Arthurian lore holds up “a corrective mirror to the threat of social decline and hierarchical confusion so insistently invoked in the prologues to vernacular histories”».

finata, sul filo dello *humour* che riprende la tradizione del romanzo cortese e del Maestro iniziatore, Chrétien de Troyes.

La mira di questa ‘nuova’ produzione letteraria è puntata sulla ricezione corriva e sviante del senso originario del romanzo, un romanzo ridotto a *letteratura*, a puro consumo: a letteratura di consumo, che ha perso la sua relazione con la vita, che non ha più applicazione alla vita, e ai suoi valori: valori che vogliono invece essere riproposti, e magari reinterpretati e reindirizzati. Ma vi è pure, parrebbe, un cambiamento dell’emittenza e delle sue intenzioni; il “nuovo” romanzo cortese sarebbe non più, come lo era stato per Chrétien, rispondente all’ideologia o comunque alle istanze della classe cavalleresca e della nobiltà minore, ma sarebbe invece più rispondente alle prospettive e alle necessità intellettuali della *clergie*, che si fa gioco dei valori cavallereschi:

moins véhicule idéologique que jeu de clercs, le roman en vers postérieur à 1180 est déjà largement auto-référentiel en ce qu’il propose continuellement sa propre critique; mais il est aussi en phase avec une société où clergie et chevalerie s’avèrent moins conciliables que Chrétien de Troyes semblait le suggérer (Gingras 2006b: 86).

Dunque

la majorité des romans arthuriens en vers composés après 1180 écorne l’image de la chevalerie; leur présence dans les manuscrits copiés entre la fin du XIIIe et la première moitié du XVe siècle affecte l’éclairage jeté sur la chevalerie par les romans plus anciens qui les côtoient dans ces recueils. Si l’on peut admettre avec Köhler que les romans de Chrétien de Troyes ont pu servir en leur temps à la promotion des valeurs de la classe chevaleresque, force est de constater que, très tôt (avant même de la mort du maître champenois), le roman est un lieu critique pour les valeurs chevaleresques. Les romanciers de la fin du XIIe et du début du XIIIe siècle s’en prennent aussi bien aux éléments qui définissent la chevalerie d’un point de vu plus strictement littéraire (aventure, *fin’amor*, merveilleux) que dans une perspective plus socio-historique (le contrôle de la violence, la vengeance et l’appareil judiciaire). À travers une certaine tradition à la fois romanesque et anti-romanesque, le roman relève davantage l’éternel débat entre le clerc et le chevalier que de l’alliance difficile entre *clergie* et *chevalerie* (Gingras 2006b: 79).

Certamente questo aspetto parodico è maggiormente presente in romanzi come *La Vengeance Raguidel*, *Hunbaut*, *Les merveilles Rigomer*. Dal canto suo, il nostro *Atre Périlleux* mantiene invece uno *humour* maggiormente contenuto, e il riferimento a Chrétien o ai *topoi* del romanzo cor-

tese assume toni meno parodici. Se è vero che Gauvain intraprende un cammino, per dir così, di redenzione, se, soprattutto nella fase iniziale, egli è rappresentato nelle sue debolezze e nella sua insufficienza, che lo rendono – lui, il nipote preferito di Artú ed emblema conclamato della cortesia – indegno della fama che, dunque indebitamente, detiene e che lo precede, tuttavia lo spazio narrativo maggiore è dedicato e riservato al processo riabilitativo del nostro eroe.

Tutto il percorso dell'eroe è sottoposto a valenze metaforiche forti, non immediatamente fruibili e decifrabili, ma che, se pur si danno quasi immediatamente come tali, necessitano di una lettura attenta e ben indirizzata. Tanto più che la trama del romanzo è intessuta, e in maniera imbricata, su di un doppio o forse triplo filo narrativo, costituito da tre macro-episodi: l'uno è quello dell'inseguimento, raggiungimento e uccisione di Escanor che aveva rapito a corte la fanciulla che si era posta sotto la protezione di Artú; l'altro incassato nel precedente, è quello che dà il nome al romanzo, ossia lo scontro con il demone cimiteriale che abita l'*atre périlleux*, e l'uccisione di esso; il terzo, che prende anch'esso avvio all'interno del primo e che con esso è maggiormente collegato, è anche quello di maggior ampiezza e che porta a compimento quanto dagli altri due viene innescato; è il più lungo dei tre fili: in esso Gauvain viene a conoscenza che è stato ucciso un cavaliere e che questo cavaliere è... proprio lui stesso: Gauvain! Si tratta ovviamente di uno scambio di persona (ma vedremo meglio poi): donde il compito, la necessità e l'*aventure* di cercare gli assassini e ristabilire la verità; all'interno di questo lungo macro-episodio si svolgono degli episodi minori in cui Gauvain si farà agente riunificatore di coppie amorose i cui componenti, per diversi motivi, sono tenuti disgiunti.

È certamente questo lungo macro-episodio quello in cui ha luogo e si afferma la valenza metaforica del romanzo: una valenza che via via assume una dimensione allegorica. Gli altri due episodi ne sono una, pur essenziale, premessa e preparazione. L'uccisione, per scambio di persona, del presunto Gauvain – dello pseudo Gauvain, potremmo dire – ma anche lo smembramento del suo cadavere, innescano un gioco che è allo stesso tempo briosamente umoristico da un lato, e dall'altro fortemente e seriamente impegnato sul piano allegorico morale. Lo *humour* – che si fonda su (e allo stesso tempo dà luogo a) una dimensione metaletteraria – consiste eminentemente nel fatto che diversi personaggi che vengono in contatto con Gauvain non riconoscono costui, pur tro-

vandoselo di fronte, nella sua identità. Segno che Gauvain è, per tutti, solamente un personaggio letterario e non una persona, e come tale senza volto; una sollecitazione e un'istanza astratta creata dalla scrittura: senza corpo. Mentre il "suo" corpo è stato ucciso e smembrato: questo almeno la gente crede, sa, o è convinta di sapere: «l'écrivain inconnu s'est emparé d'un personnage fait d'encre et de parchemin et l'a manipulé à sa guise, comme un objet offert à sa créativité» (Combes 1992-1995: 152).

Si innesca così un gioco raffinato fra realtà effettiva e sovrarealtà letteraria; fra il mondo com'è e il mondo letto attraverso il filtro letterario. Ma è proprio nella cerniera testuale di questa sfasatura prospettica, che si instaura la dimensione metaforico allegorica del romanzo. La persona uccisa, lo pseudo Gauvain, scambiato per il vero Gauvain, assume man mano lo statuto testuale di una figurazione. Quella del medesimo Gauvain, anzi dei valori e delle istanze cortesi che egli (dovrebbe) rappresenta(re) e, letterariamente, incarna(re). È la cortesia che è morta e fatta a pezzi, smembrata, disgregata: non più esistente. E ciò per l'insufficienza e la vacuità del suo maggior rappresentante attivo: Gauvain, appunto.

Infatti – l'antropologia ci insegna – lo smembramento indica ed implica, di per sé e per se stesso, la ricomposizione, la rigenerazione e la resurrezione del corpo e di ciò che esso metaforicamente e simbolicamente rappresenta: lo smembramento è allora quasi un passaggio obbligato in quel processo e in quel cammino che deve rigenerare un'unità perduta. Pur sulla linea di un registro umoristico, il corpo di Gauvain si fa corpo mistico; e le sue parti, i suoi frammenti tendono persino ad essere venerati come reliquie; *Tristan Qui Ne Rit*, vedremo, possiede infatti un frammento del corpo di Gauvain, o meglio del suo *alter*: del preteso o pseudo Gauvain ucciso in sua vece. Come il corpo di un santo, il corpo di Gauvain non solo simboleggia, ma addirittura incarna la comunità. E in essa si trasfigura.

D'altra parte non sarebbe neppure fuori luogo vedere nel nostro romanzo un richiamo, o almeno una reminiscenza dello sciamanesimo, da esso assunto naturalmente con levità e distacco, ma anche come matrice semiotica sottostante. È noto infatti che in molte culture lo smembramento del proprio corpo fa parte del rito dell'iniziazione sciamanica, nel quale l'iniziando vede, ritualmente, se stesso mentre viene smembrato da esseri mostruosi; attraverso una discesa nella dimensione della

morte egli acquista gli speciali poteri che saranno suoi propri e, nella pratica, si carica, e funge da *transfert*, dei mali della comunità.³ Il nostro romanzo mi pare quanto meno adombrare, e forse anche piú, tutto ciò. L'avventura cimiteriale e la lotta col demone, poi sconfitto e ucciso, possono ben essere un rituale passaggio attraverso la morte, raddoppiata forse dal combattimento contro Escanor, pure lui sconfitto e ucciso: suo doppio ombroso⁴ e unico nemico che, secondo la profezia della madre dell'eroe, donna *fæe*, il nostro eroe poteva e doveva temere.⁵ Così si rivolge la ragazza del demone cimiteriale a Gauvain:

Vostre mere si fu molt sage, auques vus dist de son corage; ja sai bien qu'ele fu faee, si vous dist vostre destinee,	1580
et vous acointa sans mentir Quanques vous devoit avenir. Molt vous proia que prex fuissies, Que ja nul jor ne vesquissies	1584
Ne seriies vencus ne mors Par nul home qui tant fus fors, Ne mais que vous dist de cestui Que vous vous gardiscies de lui,	1588
Car el ne doutoit se lui non. [...] Itant vous dist el de cestui Que s'il vous convenoit a lui Combâtre, qu'ele ne savoit, Ains ert en doute, qui vaintroit.	1604

Ciò che di proprio apporta, e letterariamente, il nostro testo è lo sdoppiamento della figura dello sciamano, in maniera tale da rappresentare anche la pratica sciamanica stessa: chi viene smembrato non è infatti l'eroe, ma un suo *alter*, tuttavia questo sdoppiamento permette che

³ Si veda, quanto meno, Eliade 1951. Su possibili influenze dello sciamanesimo nella letteratura medievale europea, si veda Serra 2012b, in particolare alle pp. 31-2.

⁴ Cf. Combes 1992-1995: 162: «La descente au royaume des Morts que symbolise le cimetière, et l'image d'une nouvelle naissance que suggère l'évocation de la mère, correspondent à une métamorphose: le 'Bon Chevalier' s'est rapproché de Dieux»; inoltre *ibid.*: 160-161: «En fait, Escanor est une allégorie, le double défectueux du Bon Chevalier, dont il veut usurper le renom, auquel il veut en quelque sorte se substituer sur l'échelle des valeurs guerrières. Comme le dévoile sa compagne (vv. 2402-2405)».

⁵ Cf. Combes 1992-1995: 160.

Gauvain possa vedere, come nel rito di iniziazione sciamanica, se stesso (il suo altro da sé) smembrato. Nell'azione di *transfert*, lo smembramento fisico corporale assumerà la figura della decomposizione e della disgregazione morale della società e dei suoi valori cortesi e cavallereschi. Che andranno ricomposti, così come ricomposti dovranno essere i brani del corpo dell'eroe-sciamano.

Tuttavia, data la dimensione allegorica che il nostro testo assume, e dato il fatto che esso fa parte di quella produzione narrativa cavalleresca che emana, come abbiám visto sopra, dagli ambienti intellettuali della *clergie*, si potrebbe perlomeno azzardare l'ipotesi che, dietro l'immagine e il motivo dello smembramento del corpo e della sua necessaria ricomposizione, venga sottilmente allegorizzato il problema, squisitamente paolino, della Chiesa come corpo unico, unificata misticamente nel corpo di Cristo.⁶

Gauvain *figura Christi*? Mi parrebbe invero troppo. E tuttavia lo spiccato orientamento morale che il testo assume su di sé, quanto meno suggerisce uno sfondo speculativo di tal genere; e d'altronde il lamento delle tre donne che piangono il morto (pseudo) Gauvain non sono lontane dal suggerirci il pianto delle pie donne sul Cristo morto. Quel che va riunificato, al di là della valenza metaforica del corpo *détranché* dello (pseudo) Gauvain, sarebbe la società cortese che non solo ha perso la bussola dei propri valori, ma è dilacerata e disgregata al proprio interno e va riportata ad unità armonica, nell'armonica riconquista e ricomposizione dei suoi 'primitivi' valori etici. Gauvain allora, più che una figura messianica, sarebbe un *vocatus* che, a partire dall'autocoscienza del proprio limite e dalla sofferenza causata dalla perdita del proprio valore e ruolo socio-morale, si fa mediatore soterico della/per la propria comunità, della/per la propria "chiesa". Quest'azione comporterà la presa in carico del proprio limite, con conseguente smembramento del corpo suo/dell'altro; e una, salvifica, discesa agli inferi. Verrebbero così riunificate due sollecitazioni sicuramente compresenti nell'antropologia dell'epoca, la prima, lo sciamanesimo, almeno come latente permanenza mnestica in un'epoca e in una letteratura che fa ampio ricorso al meraviglioso folclorico, e, la seconda, l'ecclesiologia, che assai spesso lo glossa e lo risignifica: due componenti che si mordono a

⁶ Cf. Borek 2004; e, insomma: «vos autem estis corpus Christi et membra ex parte» (I Cor 12, 27).

vicenda e si pongono la prima come retroterra della seconda, e questa come cristianizzazione dell'altra.

In questo romanzo tuttavia, s'è ormai più volte detto, non è Gauvain ad essere smembrato, ma un suo sostituto scambiato per lui a causa di un errore di persona. Ciò che invece dell'eroe viene smembrato è, primariamente, la sua buona fama, il suo *renon*, e, successivamente, il suo *non*, il suo nome: che significa la sua essenza, la sua persona nella sua integrità sociale e morale. Infatti nel più lungo e terzo macro-episodio l'obiettivo della *quête* dell'eroe *en aventure*, sarà appunto la riconquista del proprio nome, ed egli, finché non lo avrà recuperato, si presenta e si autodenomina, a chi il suo nome gli chiede, come *cil sans non*, o *celui qui a perdu son non*. Il recupero potrà avvenire soltanto dopo che egli avrà individuato e raggiunto gli assassini del suo *alter* e li avrà vinti; solo successivamente a ciò, egli potrà nuovamente presentarsi e nominarsi col suo vero nome: soltanto dopo che il potere magico di cui è dotato uno degli assassini, l'Orgollox Faé, farà risorgere e ricomporre il corpo smembrato dello pseudo Gauvain, il Cortois de Huberlant. Lo smembramento dell'eroe – e “santo” – Gauvain, avviene dunque per interposta persona, per mezzo della proiezione del suo sé su di un altro: su un doppio altro da sé e in qualche modo suo *alter ego*. Espediente narrativo finalizzato, mi parrebbe, ad avviare la narrazione su di una linea allegorica, visto che è proprio Gauvain colui che deve ricomporre, riscattandosi, le sue proprie *disiecta membra*.

La storia dell'*Atre Périlleux* viene ad assumere, a conti fatti, il significato del sacro, che non poteva sfuggire a (molti de)i lettori dell'epoca cui era chiaro il valore mitico religioso dello smembramento; e la cosa è sottolineata dal testo stesso quando viene messa in scena la 'reliquia', il braccio destro, del corpo dell'eroe, o meglio del suo preteso esser lui, reliquia detenuta da Tristan Qui Ne Rit e da questi mostrata allo stesso Gauvain. Tuttavia questo coté sacrale viaggia su di un registro, abbiam detto, umoristico; il quale se da un lato ne stempera e ne sdrammatizza la portata, dall'altro lo pone su dei binari che sono eminentemente (meta)letterari. L'unione di queste due intenzioni – *humour* che sdrammatizza una 'sacralità' da un lato, e dall'altro (meta)letterarietà – portano il testo verso l'obiettivo semiotico che intende ridare un senso a una letteratura, a un tipo, a un “genere” letterario che il consumo insensato gli aveva fatto perdere.

La resurrezione di Gauvain deve corrispondere dunque alla resurrezione di un genere letterario, il romanzo cortese in versi, nuovamente riportato a senso. Riportato a quel valore che il Maestro, Chrétien de Troyes, nell'*Erec et Enide* voleva dare alla propria scrittura letteraria, quando scagliava i suoi strali contro quei giullari che solevano *depecier*, cioè ‘smembrare, fare a pezzi’, una materia la quale era invece suscettibile di essere (ri)composta in una *bele conjointure*:

Por ce dist Crestien de Troies	
que resons est que totevoies	
doit chascuns penser et atandre	
a bien dire et a bien aparandre;	12
et tret d'un conte d'aventure	
une molt bele conjointure	
par qu'an pot prover et savoir	
que cil ne fet mie a savoir	16
qui s'escience n'abandone	
tant con Dex la grasce l'an done:	
d'Erec, le fil Lac, est li contes,	
que devant rois et devant contes,	20
<i>depecier et corronpre</i> suelent	
cil qui de conter vivre vuelent. ⁷	

Con la differenza che ora coloro che “fanno a pezzi” la narrazione e la sua materia sono non i giullari narratori da strapazzo, ma i lettori e il loro maldestro e trivializzante consumo. Operazione di moralizzazione dell'eroe, dunque, e, in pari tempo, individuazione e costituzione di una funzione moralizzatrice per la letteratura.

In ogni caso la dimensione sacralizzante, se così vogliamo dunque dire, di questo nostro testo è anticipata – come ben opportunamente mette in evidenza, dicevamo sopra, Annie Combes (1992-1995: 160-1) – dall'episodio che dà il titolo al romanzo, l'episodio cimiteriale: l'episodio in cui Gauvain sconfigge il demone che abita l'*atre périlleux* e terrorizza gli abitanti del vicino borgo. Su ammonimento dell'amante-schiava di questo demone, Gauvain riesce a vincere quest'ultimo e ad ucciderlo, portando il proprio sguardo sulla croce.⁸ Ma, inoltre, lo stesso

⁷ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, vv. 9-22 (corsivo mio).

⁸ Cf. Combes 1992-1995: 162: «L'*Âtre Périlleux* apparaît en effet comme le lieu de la miséricorde, après la mise en péril extrême de l'âme (le risque de la folie est deux fois évoqué) et du corps (la mort du chevalier paraît certaine pour le jeune homme qu'il rencontre). Afin qu'il puisse vaincre le diable, la demoiselle recommande à Gau-

cimitero può assumere, per l'eroe protagonista, la valenza simbolica di una discesa agli inferi e la sua risalita di resurrezione, la sua vittoria simbolica sulla morte acquisita tramite la fede cristiana. Ed anche l'uccisione, da parte di Gauvain, di Escanor de la Montagne, il cavaliere smisurato e tracotante che aveva rapito la fanciulla che si era posta sotto la tutela e la protezione di Artú, segna la vittoria contro la tracotanza stessa della cavalleria: contro il lato ombroso, pericoloso e destabilizzante di essa, contro la latente inclinazione, che in essa è insita, di assumere questo sinistro coté; il valore di questo episodio è poi tanto maggiormente evidente, in quanto sappiamo che Escanor è il doppio mitico di Gauvain: infatti, ancora ci mette sull'avviso la Combes, l'antagonista del nostro eroe è dotato di una debolezza, quella che gli fa perdere le forze al calar del sole: tratto topico e mitico di Gauvain; ciò infatti apprendiamo dalla ragazza dell'*atre* che così parla a Gauvain:

Sire, par le diable soi	
Qui il ert de sa valor.	
Il a jusque none de jor	1560
La force de trois chevaliers,	
Le plus hardis et les plus fiers	
Que on puist en nul liu trover;	
Quant le soleil doit decliner,	1564
Des qu'il est none et en avant,	
Va un petit afebloiant.	
Petit et petit afoible	
Desi a l'ore de complie,	1568
Mais tox jors est fors et hardis.	
[...]	
Moult dout, fai tele, vostre anui,	1616
Et quant autrement ne peut estre,	
Et vous savés ja tout son estre	
Et son errement et sa vie,	
Et savés bien qu'il afoblie	1620
A l'esconsement du soleil,	
Se volés croire mon conseil,	
Ja a lui ne prendrés meslee	
Desi que none soit passee.	1624

vain de regarder une croix qui se trouve dans l'enceinte de l'Âtre: dès qu'il se sentira défaillir au cours de l'affrontement, la croix lui rendra toutes ses forces. Et Gauvain en appelle deux fois à la croix, sur les injonctions de la demoiselle qui le voit battre en retraite (v. 1334-1337 et 1374-1375).»

Se, nello sconfiggere il demone dell'*atre*, Gauvain aveva sconfitto un demone esteriore, con la sconfitta e l'uccisione di Escanor, Gauvain vince ed elimina un demone interiore, interiorizzando così le proprie virtù eroiche.

Ma resta ancora il corpo smembrato, *découpé* e *détrenchié*, di sé/del suo doppio, da ricomporre e richiamare a piena vita. È la forma *aventure* – quella che “fa” il romanzo cavalleresco cortese in versi – che deve essere ricostituita e risignificata. Lo smembramento dell'*alter ego* è avvenuto infatti contemporaneamente alla manifestazione di collera da parte di Artú nei confronti del nipote, Gauvain, emblema della sua corte e dei suoi valori, quando quest'ultimo dimostra la propria debolezza e insufficienza nel farsi campione di essi. La cosa è suggerita dall'azione che l'irato Artú compie conficcando il coltello sopra un pane con tale forza che il coltello si spezza. Fatto che suggerisce che l'assassinio e lo smembramento dello pseudo Gauvain siano, almeno simbolicamente, avvenuti contemporaneamente a questa manifestazione dell'ira arturiana: così che si viene a stabilire testualmente un rapporto metaforico fra i due eventi. Pertanto la mancanza galvaniana può essere recuperata, e l'irato sdegno regale placato, soltanto con la rivitalizzazione e la ricomposizione del corpo ridotto in brani. È un intero mondo che è andato in pezzi, pertanto la sconfitta del rapitore della fanciulla, Escanor, non può essere sufficiente a ripianare una situazione di smarrimento totale; né è sufficiente l'annientamento e l'eliminazione del demone cimiteriale. Queste sono, per dirla in termini proppiani, prove qualificanti, ma non ancora prove glorificanti per l'eroe.⁹ La *défaillance* galvaniana ha aperto un baratro e ne ha generato la coscienza.

Bisogna quindi nuovamente affrontare l'avventura, ricostituirla e assumerla interiormente e sensatamente, portando ordine dentro un mondo e una conduzione di vita che mostrano anch'essi i segni della disgregazione sociale e dello sgretolamento morale. Quanto ciò sia necessario e vero lo dimostra un passaggio testuale assai significativo, consistente in una citazione letterale di Chrétien, che fra breve ricorderò.

Intanto converrà procedere per ordine. Dopo le prove qualificanti – dopo cioè aver eliminato il mostro cimiteriale e il suo ombroso mostro interiore, Escanor – Gauvain dovrebbe avviarsi verso la prova glo-

⁹ Vedi anche Combes 1992-1995: 159.

rificante; ma la stessa identificazione di essa, ossia la riconquista del proprio nome, va elaborata, in quanto non si pone immediatamente di per sé. Dunque Gauvain, ucciso Escanor, si rimette in marcia verso la corte, ma è distratto da un grido femminile che domanda aiuto, situazione ben topica e da romanzo. Arrivato presso la dama che implora, egli le domanda la ragione del suo lamento; ella risponde che il suo cavaliere, che aveva, anche lui a sua volta, udito il lamento di una donna in *détresse* è corso verso quest'ultima, pregando la sua dama di tenere lo sparviero, che è la cosa che egli, dopo di lei, piú ama; tuttavia la dama, inesperta di sparvieri, si è fatto sfuggire il rapace volatile che è volato in alto su di un albero e non riesce a recuperarlo: per questo teme l'ira del suo uomo. Gauvain si presta, tramite dei richiami, al recupero del prezioso emblematico animale senza però riuscirci; quindi si leva l'armatura per salire sull'albero; nel frattempo arriva il cavaliere della dama (che sapremo piú in là chiamarsi Cadrovain li Rous), il quale fraintende tutta la situazione e immagina una tresca fra la sua donna e Gauvain. Questi, nonostante si affanni a spiegare la verità all'irato cavaliere, non riesce a convincerlo: ed anzi tale cavaliere porta via a Gauvain il suo cavallo, il fido Gringalet, e Gauvain, disarmato, non può contrastare l'avversario; quest'ultimo se ne va lasciando al nostro eroe la sua dama per lui ormai fedifraga. La situazione ha piú che una vena comica, siamo quasi dentro un vaudeville, con la *mise en abyme* del, qui raddoppiato, motivo del cavaliere che accorre al grido di ogni donna che gridi; con lo sparviero, chiaro riferimento all'*Erec et Enide*, emblema della virilità data in dono alla potestà femminile e qui ridotto *au pié* di una *lettre* molto maliziosa e salace se non, forse pure, triviale. Tale sparviero sarà poi preso in carico da Raguidel, che al momento non pronuncia il suo nome, quale segno di riconoscimento di un reale e contrastato amore cui Gauvain dovrà prestare il suo aiuto affinché ne trionfi la ragione. Cifra questa dell'*allure* del nostro romanzo, che riporta l'umor comico alla seria levità della vita. Segue la notte passata all'addiaccio da Gauvain e dalla dama dello sparviero, durante una tempesta, in un riparo di fortuna presso una croce: ancora una croce. Ed è qui che incomincia la resipiscenza del nostro eroe. E la voce narrante, ben guidata dalle intenzioni dell'autore e dalla sua strategia narrativa, gioca, con indiretta malizia e con lieve ironico sorriso, nel dirci che quella notte il nostro protagonista, e ben noto dongiovanni, l'ha trascorsa castamente, limitandosi a proteggere dalla tempesta, col suo scudo, la dama che l'accompagna.

Segue l'episodio della *Rouge Chité* in cui Gauvain sconfigge il signore di essa, Brun sans Pité, primo personaggio, nella nostra storia, che porti un nome emblematico, se non ipostatico. Questi costringe la propria donna a restare nuda nell'acqua gelida per diverse ore fino al tramonto ed esposta allo sguardo di tutti, per quattro giorni alla settimana: ciò come punizione per il fatto che ella ha osato dire che gli uomini della corte arturiana sono uomini migliori di lui, che invece si vantava del contrario. Come pena del contrappasso ella avrà il tormento che abbiamo detto:

Dameisele, a mout grant despit Me tenés, ore bien le sai; Et de che mie ne m'esmai,	*168
Car chou avons asseés veü: Sanson fortin qui tant preu fu Fu decheüs par sa moullier. Femme veut toujours mix prisier	*172
Autrui que le sien par nature; Vis li est que qu'ele a la resture De trestous chiaus de la contree, Si s'en tient mout a enganee,	*176
Et s'il iert le meilleur d'un ost Tant le honniroit el(e) plus tost. Or sachiés bien de verité Trop avés le cuer escaufé	*180
Quant vous m'avés si despisié, Si veul qu'i vous soit refroidiés. ¹⁰	

Certo siamo davanti alla rappresentazione della assillante paranoia maschile generata dall'ossessione per la propria virilità, che tanti guai genera e determina nel nostro romanzo, e la cui risoluzione è l'obiettivo del nostro eroe, nonché il problema o uno dei problemi morali (pro)posti e rappresentati dall'anonimo autore; problema morale, ma pure socio-psicologico, per cui il coté maschile richiede, anzi pretende che l'altra metà del cielo sia lo specchio che debba docilmente restituiregli l'immagine, virile, desiderata e idealizzata. Tuttavia il *côté* femminile è quanto meno corresponsabile di questa situazione, basterebbe a dimostrarlo il fatto che più che corresponsabili dell'uccisione dello pseudo Gauvain sono le dame di due dei loro assassini che impongono loro di

¹⁰ *L'Âtre Périlleux*, *Appendice*, episodio proprio di N² (gli asterischi indicano la numerazione autonoma di questi versi rispetto al resto del romanzo).

dimostrare d'essere superiori nei confronti di Gauvain, pietra di paragone di ogni cavalleria. Ancor più significativa e sfumata è la posizione della dama amata da Espinogre, nell'episodio di cui fra breve tratteremo: costei infatti tiene il suo cavaliere sulla corda, mai soddisfatta delle sue prove di valore; infine ella pone come condizione, per concedere a Espinogre, dopo il lunghissimo apprendistato da lui compiuto, la sua *druerie*, che venga chiamato, come garante della sua fedeltà in amore, Gauvain, in quanto ella non si fida della, pretesa, fedeltà maschile. Così ella dice:

«Une cose vous nuist vers moi:	
La treceerie que je voi	3212
Par tout le monde conmunal;	
Car tant sont trestout desloial	
Que cascun qui a cieff en trait,	
Et de s'amie ses bons fait,	3216
Je n'en voi nesuns trestout sous	
Que des que il en est saoul	
Que tantost autre ne requiere.»	

Un mondo, dunque, in cui la fedeltà in amore non pare esser solida, in cui da un lato gli uomini vengono tenuti sulla corda all'infinito, ma in cui essi, a loro volta sono incostanti: un mondo in cui il narcisismo, tanto maschile che femminile, si autoalimenta in un circolo vizioso ed esasperante fra i due coté di entrambi i sessi. Lo *humour* di questo passaggio narrativo consiste ovviamente nel fatto che a garante della fedeltà amorosa di Espinogre venga chiamato proprio il campione dell'infedeltà. Gauvain, notorio volubile donnaiolo, su cui però convergono aspettative al di sopra della sua esistenziale condotta.

È dunque significativo che Gauvain cominci a definirsi come li *chevalier sans non* proprio dopo l'episodio della *Rouge Chité*, e come colui che deve il proprio nome ritrovare; si veda il dialogo fra Gauvain e Brun sans Pité:

– Biaus ami, j'ai mon nom perdu,	
Je sui le chevalier sans non.	
– N'en sarai plus ? » Dit: « Par foi, non.	552
Ytant dites en cheste voie:	
Que chil sans non vos envoie	
[...]	
Dites bien que je revenrai	

Quant je men non trouvé arai.

556

Ma è all'avvio del successivo, e qui sopra menzionato, episodio di Espinogre che l'autore del nostro romanzo inserisce la, pure sopra ricordata, citazione quasi letterale dall'*Erec et Enide*; così Gauvain risponde al saluto di Espinogre, di cui al momento si ignora ancora il nome:

– Chevalier, Dix vos beneïe,
Fait Gauvains, et vous doint honor.
Ensi ai erré toute jor,
Ne sai quel part, par aventure.»

3000

L'ultimo di questi versi su riportati è una citazione, appunto, dell'*Erec*:

Erec s'an va, sa faime an moine,
Ne set ou, mes en aventure.

2762

Citazione di un luogo così nodale del romanzo dello *champenois*, che non poteva certo sfuggire a un pubblico di amatori dei romanzi di Chrétien, conclamato iniziatore e maestro di un genere. E la citazione è significativa nel raffronto intertestuale fra i due generi e autori: Erec parte volontariamente *en aventure*, per determinare il senso della propria esistenza messo in crisi dalla sua esistenziale debolezza e dal suo errore di cui si è reso conto: decisione immediata per intuizione fulminea; Gauvain invece è qui errabondo e senza meta. Se è pur vero che egli, nel precedente episodio, si era già reso conto della perdita del proprio nome, è però solo dopo lo scontro, vittorioso, con Espinogre che egli porrà come obiettivo e termine della propria *quête-aventure* il recupero del proprio nome: e *pour cause*. Se infatti è ben vero, secondo la struttura e la semiotica del romanzo cortese, compreso il nostro, che gli avversari dell'eroe sono quasi sempre nient'altro che il doppio negativo di sé, la cosa è vera anche per il nostro romanzo; tuttavia Espinogre è in qualche modo il doppio privilegiato, il doppio di Gauvain più doppio degli altri: è lui, Espinogre, che *devine son non*, quando ne viene richiesto; è lui che – dopo aver dovuto soccombere nel duello contro Gauvain, che vuole indurre il recalcitrante avversario a giurare la propria fedeltà alla sua amante – sarà l'inseparabile avversario del nostro eroe, il suo aiutante: il personaggio indotto alla resipiscenza dal resipiscente e, potremmo pur dire, penitente Gauvain.

È dunque il senso dell'*aventure* ciò che è venuto meno alla nuova generazione del romanzo della metà del secolo XIII: quella luminosa certezza che invece gli eroi di Chrétien possedevano e detenevano; quell'andare all'avventura sicuri del perché essi la intraprendevano, e certi di ciò che in essa e attraverso di essa andavano cercando. Fino a che poi, nel consumo letterario, l'avventura è divenuta un *fine in sé*, una prassi routinaria: mera letteratura.

È chiaro allora il significato e il valore metaforico del nostro Espinogre. In un passaggio filologicamente controverso. Ai vv. 3435-3439 Woledge così legge:

Et cil dist: « J'ai non Espinogre
 En tout le roïame de Logre 3436
 Ne cuidoie je pas trover
 Qui me peüst d'armes outrer;
 Et si est de Wi mon sernon. »

Tuttavia *Wi* e tutta la sequenza *de Wi mon sernon* non mi pare avere senso. Avevo, alcuni anni fa ipotizzato¹¹ che il verso dovesse essere letto come *Et si en devin men sornon*, ossia: “in tal modo [dopo/dal fatto di essere stato vinto da voi] ne indovino il mio (sovran)nome (la mia reale essenza)”. Un rimando al *Perceval* allora, dato che, ben sappiamo, il valletto gallese, messo davanti alla propria colpa e alla propria coscienza, “indovina” il proprio nome. Una replica anticipata di Gauvain, il quale, per altro, abbiám visto, il nome non lo indovina, ma ne va alla ricerca. Ma Espinogre, s'è detto, è un doppio di Gauvain, detentore dei suoi stessi difetti e manchevolezze, ed è da Gauvain messo, lui pure, davanti alla propria colpa e alla propria coscienza: per questo può indovinare il proprio nome-essenza; Gauvain deve invece fare di piú: deve recuperarlo il proprio nome, attraverso la propria azione penitenziale che riporti ordine in un mondo disgregato e frammentato. La sua non è un'operazione soggettiva, ma un'azione dal valore collettivo; egli cono-

¹¹ Cf. Virdis 2005a. Alle pp. 255-7 ipotizzavo che la sequenza di quattro aste: ||||, probabilmente presenti in un antecedente di N¹, dovessero essere interpretate come il bisillabo *uin* (= vin), il quale, unito a *de-* forma appunto *devin* (= devin); N¹ o un suo antecedente avevano invece letto *Wi*. Gli altri due testimoni leggono: *Et si est de ainch m. s. N²*, il che non dà senso; mentre A legge *Ensi en devint mes sornons*. Ed è proprio il testimone A che ci mette sulla buona strada: basta solo espungere la *t* di *devint* e la *s* finale di *sornons*, trasformando, ad un tempo, *mes* in *mon*.

sce la sua essenza e le aspettative che su di lui convergono: e deve mettere in pratica tale essenza e realizzare tali aspettative. Solo così avrà veramente un nome: un nome sociale, un nome-segno condiviso nello scambio linguistico-sociale. È a questo punto che Gauvain prende conta coscienza dello scopo della sua *quête*.

L'avventura che seguirà, un po' macchinosa e complessa, porterà alla riunione di tre coppie amorose per diverse ragioni disgiunte, attraverso l'azione valente dell'eroe: Cadrovain e la dama dello sparviero che già prima avevamo incontrato; Raguidel, che già avevamo pure incontrato quando aveva preso in consegna lo sparviero, e che si ricongiunge con la sorella del medesimo Cadrovain, donna stizzosa e nevrotica a causa del fatto che le viene impedita l'unione con l'amato Raguidel; infine Gauvain aiuta, in maniera determinante e con l'aiuto di Espinogre, Cadret ad unirsi alla sua amata che le viene invece, per interesse, contestata dall'altrui, armata, prepotenza. Il frivolo donnaiolo, dongiovanni e fedifrago, Gauvain si è così fatto agente attivo della vittoria del vero e giusto amore. Gran parte della sua attiva penitenza è assolta.

Ma non conclusa: c'è sempre quel corpo smembrato, ci sono sempre i due assassini a piede libero, c'è ancora il valletto accecato. C'è insomma la radice del disastro e del disordine che va scovata e ricondotta a ragione. Ma intanto una parte almeno di questo mondo disgregato, scomposto, fors'anche dissociato nella sua dimensione esistenziale amorosa, fra pulsioni, narcisismo avidità e lealtà, viene ricomposta. E il campione di questa ricomposizione, il nostro Gauvain, agisce per la parte giusta e ricuce gli strappi.

Sarà comunque da tener presente che in questo lungo episodio di ricomposizione delle coppie amorose, Gauvain 'apprende', e lo apprende facendo, qualcosa di nuovo. Egli infatti si trova pressato, in maniera un po' petulante, dalla dama dello sparviero che sente gran fame e che vuol mangiare subito; e Gauvain ha un bel dirle che *maiora premunt* e che abbia un po' di pazienza, ancora per un po': egli è costretto a recarsi nel vicino castello a cercar cibo. Bella, e ironica maniera, da parte dell'autore, di ricordarci che anche *en aventure* la quotidianità della vita impone le sue richieste: si mangia tutti i giorni.

Al castello, dunque, siede a tavola una dama all'apparenza capricciosa, «tant orgelloxe et cointe / Que nus qui de lui fust acointe / N'en peüst bien dire a nul fuer» (vv. 4081-4083), che nega a Gauvain per due volte, alla reiterata e cortese richiesta di lui, prima di cibo poi di be-

vanda, di prendere alcunché dalla tavola. È il nano che sta presso di lei a servirla che suggerisce a Gauvain di usare meno le buone maniere perché altrimenti egli non verrà a capo di nulla:

Dites moi, qui en cort hantés,
 N'est pas par orguel orguex dontés ?
 Metés orguel encontre orguel:
 Jel vos lo ensi et sel weul, 4136
 Quant vous avés si grant besoig.

Piú tardi la storia ci dice che questa giovane donna è amata in amore ricambiato da Raguidel, ma in un amore contrastato; Raguidel chiede a Gauvain, in ricambio del favore e dell'aiuto prestatogli precedentemente, che egli lo possa a sua volta aiutare ad avere la donna che egli ama e che l'ama, e che nient'altri è se non la dama bizzosa che siede a tavola, la quale appare avere un carattere a dir poco scontroso se non forse nevrotico, e con un tic che la inclina alla negazione, a causa, mi parrebbe, della frustrazione amorosa. Gauvain, che ormai conosce il tipo con cui ha a che fare, prende allora la donna un po' bruscamente per condurla all'amato Raguidel, fra le di lei rimostranze che, con umoristica ironia, protesta che egli non avrebbe osato usarle tale prepotenza. se ci fosse stato... Gauvain; poi, a cose fatte, ella lo ringrazierà per aver fatto valere le ragioni dell'amore e averla ricongiunta con l'amato, spiegando al contempo le ragioni del suo comportamento:

C'estoie forment esmaie,
 Moul dolente et moul esgaree;
 Car je cuidoie estre livree 4328
 A homme que je pas n'amasse.
 Ja mais a nul jor ne manjasse
 S'il me fust issi avenu.

Al di là però della mera trama narrativa e dell'umorismo, tale episodio ha, a mio avviso, un valore narrativo forte. Al principio della narrazione, quando la fanciulla che si era messa sotto la protezione della corte di re Artú, il quale l'aveva affidata a suo nipote Gauvain, viene prelevata con prepotenza da Escanor, nessuno si muove in sua difesa, tanto meno il nostro eroe. Quando Artú, irato, fa le sue rimostranze, e in particolare al nipote, costui replica che non è giusto levarsi di tavola quando si è in presenza del re. Un puro fatto di etichetta, di formalità vana e

futile: insostanziale; e soprattutto dannosa. Ora, in questo episodio della damigella di Raguidel, Gauvain apprende che l'etichetta conviene lasciarla da parte quando necessario: che, diremmo, non bisogna farisai-camente star dietro la lettera della legge, ma bisogna saper vedere la so-stanzialità, lo spirito, di essa. In questo caso la ruvidità e il poco garbo di Gauvain sono stati un reale fatto di cortesia. D'altra parte il nano aveva detto, abbiám già visto: «Dites moi, qui en cort hantés, / N'est pas par orguel orguex dontés?». A corte si ribatte anche colpo su colpo se necessario, non ci si comporta sempre in punta di forchetta.

Dopo questo lungo episodio del ricongiungimento delle coppie divise, nel suo successivo errare, Gauvain, che deve ora giungere al fine della sua *quête*, ossia ritrovare gli assassini del suo *alter* e recuperare il proprio nome, viene ospitato da Tristan Qui Ne Rit, il quale è a conoscenza dei fatti e che conserva una preziosa reliquia di "saint" Gauvain: il suo braccio destro, lo strumento agente dell'eroe, novello Roland.

L'episodio ha una carica umoristica rimarchevole: vedere il nostro eroe, così topicamente debole e vanesio, quasi venerato come un santo, fa di sicuro un certo effetto: e tuttavia la cosa va a prendere una dimen-sione seria, almeno in una dimensione figurale. Tristan ha domandato agli assassini il braccio destro dell'eroe, e lo ha ottenuto:

Et saciés bien que il [il braccio] ert mis,	5176
Se je puis vivre longuement,	
Si bien en or et en argent,	
Se li orfevres ne se faint,	
Onques nus bras a nul cors saint	5180
Ne fu mais si ricement mis.	
Ja 'ai bien voué et promis,	
Et je m'en doi bien entremetre	
De faire le ricement metre,	5184
Car li prodom fist moult d'onor	
As chevaliers de ci entor,	
Si devroit bien cascun entendre	
Ki en porroit guerdon rendre.	5188

Il passo testimonia delle aspettative riposte in Gauvain, in una sorta di sacralizzazione della cavalleria da parte della seria società cortese, di cui Tristan Qui ne Rit pare proprio un esponente; e Gauvain ne è uno dei santi protettori. L'indubbio *humour* della situazione è allora il *relai* te-

stuale che unisce la ‘vecchia’ letteratura a quella di cui qui si vuol porre le fondamenta per il suo rinnovamento.

Gauvain dunque apprende da Tristan che lui stesso e/o il suo *alter* è stato ucciso dall’Orgollox Faé e da Gomerés sans Mesure con l’aiuto di un terzo complice, e che costoro avevano pure sottratto gli occhi e deprivato della vista un giovane valletto che era corso in aiuto della vittima. Ciò perché i due dovevano dimostrare alle loro dame – da loro richieste di *driierie*, e però innamorate del loro idolo e icona: ossia, appunto, di Gauvain – che essi erano superiori a Gauvain e potevano vincerlo, esserne superiori. Prepotenza e vanità dunque, e per questo forse sbagliano persona. Ma le dame hanno almeno il sospetto che l’ucciso non sia, come di fatto non è, Gauvain, perché lo hanno visto e le fattezze di quel cadavere smembrato non paiono essere quelle del loro beniamino. I due stabiliscono allora una sorta di duello giudiziario, dicendosi pronti a contrastare, entro una certa data, chiunque volesse contraddire che Gauvain era stato da loro ucciso; con rammarico delle dame che si sentono responsabili e colpevoli della morte dell’eroe. E già molti sono stati uccisi, di coloro che volevano smentirli.

Gauvain e il suo fido Espinogre partono dunque per affrontare i due assassini: Espinogre va a sfidare Gomerés sans Mesure, e Gauvain cerca l’Orgollox Faé. Risultano, come da attesa, vittoriosi, e Gauvain può finalmente pronunciare il suo vero nome al suo avversario che, vinto, glielo chiede: avendo trovato e vinto gli assassini di sé/del suo *alter*, Gauvain ha ritrovato e recuperato il proprio nome: egli non è più *cil sans non*, o *celui qui a perdu son non*: egli è, di nuovo, Gauvain e può proclamarlo.

È a questo punto che la narrazione assume una valenza marcatamente allegorica e riorienta tutta la testualità romanzesca precedente: già abbiamo visto che i nomi dei due assassini vinti e ricondotti alla ragione e alla giustizia – Gomerés sans Mesure e l’Orgollox Faé – indirizzano verso una valenza ipostatica allegorica. Ma Gauvain deve ora affrontare un altro personaggio che intanto sopraggiunge: il *Lai Hardi*, ‘il laico’, e dunque non *clerc*, ardito attaccante, insomma. Mi pare trattarsi ancora una volta del doppio di Gauvain,¹² anzi dell’ex-Gauvain ormai rinnovel-

¹² Si veda Martínez-Morás 1999: 468-9: «Devra-t-on voir ici une reproduction du passé de Gauvain, forcé d’adopter un nom vide de sens – Celui sans nom – jusqu’à retrouver son identité?».

lato e diventato altro. Il Lai Hardi si era messo alla ricerca di Gauvain e ora che lo ha davanti non lo riconosce. Alquanto furioso egli va all'attacco di tutti: di Espinogre, dei due ex nemici, assassini ora vinti e ricondotti a ragione, e infine dello stesso Gauvain: nel duro duello in cui i due si confrontano, il Lai Hardi, giunta la sera, propone una pausa fino all'indomani, ma Gauvain la nega ed è deciso a proseguire lo scontro. È una evidente contraddizione per Gauvain, il quale, si sa e lo abbiamo visto in questo stesso romanzo, perde le proprie forze al calar della sera. Che cosa pensare dunque? Mi vien da ipotizzare che ormai Gauvain ha conquistato la propria pienezza e non teme più l'oscurità, e che dunque, di converso, il *Lai*, il Lai Hardi è, nei confronti del nostro eroe, il doppio di un sé ormai superato, la parte superata di sé: il suo coté *lai*, 'laico, mondano, secolare': Gauvain è ormai conquistato alla *clergie*! Se anche Escanor era il doppio di Gauvain, era però il doppio di un Gauvain ancora 'laico', mentre il Lai Hardi è il doppio di un ex-Gauvain, di ciò che il novello *clerc* Gauvain già fu ed ora non è più. Per questo s'è messo alla sua ricerca; una sorta di sintesi allegorica e metatestuale del romanzo intero, potremmo forse dire: un romanzo in cui il Gauvain laico va alla ricerca del vero sé, del Gauvain chierico. Si potrebbe forse aggiungere che l'autore giochi qui con le parole; infatti *lai* è assonante con *lait* 'brutto, funesto, nocivo, orribile', e al nominativo i due nomi sono pure omofoni: *lais*. E in effetti il testo descrive tale personaggio come brutto, nero; ed egli stesso dice: «Sire, j'ai non li Lais Hardis; / Del lait ne sui je pas fardis» (vv 6215-6216): il laico è anche brutto, e nocivo. Ma a me pare trovare pure, in questo passaggio, un gioco metatestuale, una strizzatina d'occhio al lettore (e ai filologi a venire): infatti i due versi testé citati possono, sí, significare «il mio nome è *li Lais Hardis*; non sono dipinto (*fardis*) di (color del) latte [cioè non sono bianco, in quanto sono evidentemente nero]»; ma possono pure significare «il mio nome è *li Lais Hardis*; e non sono travestito (*fardis*) da *lait* [perché sono infatti *li lai* ('laico') e non *li lait* ('il brutto')]».

Ed ora che Gauvain ha ritrovato il vero sé, si tratta dunque di por rimedio al malfatto, alla morte dell'innocente pseudo Gauvain che va riportato a vita, e a ridare la vista al valletto accecato. È il Faé Orgolleux che se ne incarica, in quanto, giustappunto *faé*, compie il prodigio di riunire i *disiecta membra* dell'ucciso e di richiamarlo in vita. E d'altronde in questo rito mitico sciamanico è solo il demone uccisore colui che può ricomporre i pezzi dello smembramento.

Lascia comunque di che pensare ciò che il morto risuscitato dice appena riportato in vita; infatti egli racconta:

Comme cil el bois le trova,
 Et comment a lui se mesla,
 Et comment il se combati,
 Com il morut, ainc nel senti, 6388
 Com il a esté en repos
 Dedens le cuir de cerf enclos.

Quasi non si è accorto egli della morte, e nel sacco di pelle di cervo egli, piú che morto, stava in riposo. Sembrerebbe quasi in attesa della resurrezione. Ed anche le parole che il valletto, riacquistata la vista, pronuncia, hanno un che di strano:

Sire, bien soiés vos venu, 6516
 Fait li vaslés molt doucement.
 Je quidoie, se Diex m'ament,
 Que vos fussiés tout detranchié,
 Mais bien sai q'os fustes cangié 6520
 A cel chevalier la devant;
 C'est le Cortois d'Huberlant,
 Qui onques de cort ne volt estre.

Che significa che egli credeva che Gauvain fosse (stato) fatto a pezzi, smembrato, ma che (ora? Ma non v'è nel testo alcunché che faccia intendere “ora”) sa bene che Gauvain è stato scambiato per un altro, ossia per Li Cortois d'Huberlant? E inoltre, ci sorge il dubbio, Gauvain fu scambiato per, o fu cambiato/mutato nella persona del Cortois d'Huberlant? E comunque come fa il valletto non piú cieco a realizzare così d'improvviso che un tale (s)cambio è avvenuto? Ha avuto occhi per non vedere? È questa la sua reale, per allegoria, cecità? Il valletto – che a breve sapremo chiamarsi Martin (v. 6533) – ha veduto quel che ha potuto nei limiti in cui poteva vedere: è stato cieco davanti alla verità? La sua cecità, già si diceva sopra, «pourrait bien être interprétée comme la conséquence de son aveuglement» (Combes 1992-1995: 152). Ed è solo ora, a cose avvenute – ad avvenuta resurrezione e riunificazione del corpo dell'eroe e delle sparse membra della società cortese (della “chiesa” cortese?) – che può avvedersi della verità? Ora egli può comprendere che l'*alter* di Gauvain, il Cortois d'Huberlant, non volle mai stare a corte: può cioè comprendere – potremmo noi arguire – che alla

corte arturiana la cortesia, la vera, non ha mai avuto sede. Gli assassini hanno ucciso uno pseudo Gauvain, colui che, a differenza del “Lai-Gauvain” *qui a cort hantoit*, era il vero portatore dei valori; hanno ucciso la vera cortesia *qui* – invece – *onques de cort* (di una corte di tal fatta) *ne volt estre*. Il rinnovato – già laico ma or non piú – Gauvain ha portato a nuova vita il “Clerc-Gauvain” che era stato *en repos*, quasi in attesa di ciò, smembrato e posto nel sacco di pelle: in *stand by*. E a lui – che non a caso non pronuncia parola né pare agire: quasi fosse l’ipostatica ipostasi dell’Ipostasi – si sovrappone, con lui si identifica. Lo assume in sé.

La cortesia in *stand by* è la *factio* di questo romanzo. Una cortesia che si riaccende, tramite la corrente allegorica, alla verità.

Maurizio Viridis
(Università degli Studi di Cagliari)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

L'Âtre Périlleux = *L'Âtre Périlleux. Roman de la Table Ronde*, edité par Brian Woledge, Paris, Champion, 1936.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* = Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, edité par Mario Roques, Paris, Champion, 1968.

LETTERATURA SECONDARIA

Atanossov 1999 = Stoyan Atanossov, *Le Corps mis en morceau dans «L'Âtre Périlleux»: illusion, sorcellerie, magie*, in *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1999: 11-9.

Borek 2004 = Waclaw Borek, *Unicità e reciprocità delle membra della Chiesa. Studio esegetico-teologico di 1 Cor 12, 21-26, Rom 12, 3-8, Ef 4, 25-5, 2*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2004.

Busby 1980 = Keith Busby, *Gauvain in the Old French Literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980.

Combes 1994 = Annie Combes, *Sens et abolition de la violence dans «L'Âtre Périlleux»*, in *La Violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence: Centre Universitaire d'Etudes et de Recherches Médiévales d'Aix, 1994: 151-64.

Combes 1992-1995 = Annie Combes, *L'Âtre Périlleux. Cénotaphe pour un héros retrouvé*, «Romania», 113 (1992-1995): 140-74.

- Eliade 1951 = Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris Payot, 1951, trad. it. *Lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1974.
- Gingras 2006a = Francis Gingras, *Décaper les vieux romans: voisinages corrosifs dans un manuscrit du XIII^e siècle (Chantilly Condé 472)*, « Études françaises », 42 (2006): 3-38.
- Gingras 2006b = Francis Gingras, *La triste figure des chevaliers dans un codex du XIII^e siècle (Chantilly, Condé 472)*, « Revue des langues romanes », 110 (2006): 77-97.
- Martínez-Morás 1999 = Santiago López Martínez-Morás, *Gauvain, son identité et ses adversaires dans «L'Âtre Périlleux»*, in *Homenaxe ó profesor Camilo Flores, t. 2 Literaturas específicas*, a cura di Xosé Luís Couceiro et alii, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1999: 452-70.
- Maulu 2004 = Marco Maulu, *La "Rouge Chité": l'episodio ritrovato dell'«Âtre Périlleux»*. Con edizione critica, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari», N.S. 21 (vol. 58) (2004): 175-241.
- Morin 1996 = Lise Morin, *Le soi et le double dans «L'Âtre Périlleux»*, «Études françaises», 32 (1996): 117-28.
- Serra 2012a = Patrizia Serra, *Hunbaut: il percorso allegorico di un romanzo parodico*, «Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature», 3, 2, 2012: 143-83 (il contributo è consultabile in rete all'indirizzo http://www.diplist.it/rhesis/articoli/rhesis_7_2_Serra_Definitivo.pdf)
- Serra 2012b = Patrizia Serra, *Il viaggio allegorico tra visioni dell'aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese*, in D. Caocci et alii (a c. di), *La parola utile*, Roma, Carocci, 2012: 15-103.
- Virdis 2005a = Maurizio Virdis, *Per l'edizione dell'«Âtre Périlleux»*, «La Parola del Testo», 9 (2005): 247-83.
- Virdis 2005b = Maurizio Virdis, *Percorsi e metodi del tardo romanzo cortese*, «Critica del testo», 8 (2005): 629-42.
- Walters 1998 = Lori J. Walters, *Parody and Moral Allegory in Chantilly MS 472*, «Modern Language Note», 113 (1998): 937-50.
- Walters 2000 = Lori J. Walters, *Resurrecting Gauvain in «L'Âtre périlleux» and the Middle Dutch Walewein*, in «Por le soie amisté». *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, ed. Keith Busby, Catherine M. Jones, Amsterdam, Rodopi, 2000: 509-37.
- Woledge 1930 = Brian Woledge, «L'Âtre Périlleux». *Études sur les manuscrits, la langue et l'importance littéraire du poème. Avec un spécimen du text*, Paris, Droz, 1930.
- Woledge 1936 = *Introduction*, in *L'Âtre Périlleux*: III-X.
- Wolfzettel 1981 = Friedrich Wolfzettel, *Arthurian Adventure or Quixotic Struggle for Life*, in *An Arthurian Tapestry: Essays in memory of Lewis Thorpe*, ed. Ken-

neth Varty, Glasgow, University of Glasgow, 1981: 260-74.

RIASSUNTO. *L'Atre Périlleux* è un romanzo anonimo francese del XIII secolo e fa parte della corrente letteraria che rimettere in questione il romanzo cortese di tradizione chrestieniana. Più che all'ideologia o alle istanze della classe cavalleresca e della nobiltà minore, il nostro romanzo risponde alle prospettive e alle necessità intellettuali della clergie, che si fa gioco dei valori cavallereschi tradizionali. *L'Atre Périlleux* è condotto, con toni di *humour* e una trama complessa, su binari metaletterari e allegorici (di cui il corpo smembrato di Gauvain è il simbolo più eminente), e si pone come critica della decadenza della società cortese, animato però dal proposito del rinnovamento morale di essa.

PAROLE CHIAVE: *Atre Périlleux*, riscritture di Chrétien de Troyes, allegoria, chierici e società cortese.

ABSTRACT. *L'Atre Périlleux* is an anonymous French romance of the thirteenth century and it is part of the literary movement that calls into question the tradition of courtly romance dating back to Chrétien de Troyes. More than to the ideology and instances of the class of minor nobility and chivalry, our romance responds to the clergy's needs and intellectual perspectives, and it mocks the traditional values of chivalry. *L'Atre Périlleux* is conducted, with a hint of humour and a complicated plot, on metaliterary and allegorical tracks (and Gauvain's dismembered body is the most prominent symbol of this allegorical tone), so that our romance stands as a critique of courtly society decadence, nevertheless animated by the purpose of its moral renewal.

KEYWORDS: *Atre Périlleux*, Chrétien de Troyes' rewritings, allegory, clergymen and court society.