

*JOIE DE LA CORT / JOIE DE L'ACORT.*  
L'ARMONIA DEGLI ELEMENTI DISCORDI  
NELL'EREC ET ENIDE

1.

È stato merito di Karl Uitti di additare nel *prosimetrum* tardoantico in nove libri del *De nuptiis Mercurii et Philologiae* di Marziano Capella (410-429), appartenente all'insieme canonico delle opere latine del V secolo grazie al quale la cultura antica è penetrata nel Medioevo europeo, un testo particolarmente significativo per l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes,<sup>1</sup> il primo romanzo arturiano scritto dal grande autore originario della Champagne nel 1169-1170, al cui titolo duale allude egli stesso nel primo verso del Prologo dell'altro suo romanzo *Cligès*, dove si autonoma come «Cil qui fist d'Erec et d'Enide».<sup>2</sup> Come ricorda Uitti, anche citando Curtius,<sup>3</sup> il *De nuptiis* è senz'altro stato fondamentale per la trasmissione dall'antichità tardiva all'alto Medioevo del concetto delle sette arti liberali,<sup>4</sup> ma esso, considerato in sé, è anche un testo unitario e raffinato, una creazione mitopoetica. Vi sono narrate le nozze del dio

<sup>1</sup> Uitti 1981.

<sup>2</sup> La stessa enfasi con cui si dà spazio al romanzo nella perifrasi con cui l'autore si nomina all'inizio del *Cligès* (vv. 1-10) è ben eloquente riguardo al valore che Chrétien dovette attribuire a questa sua fatica, riconosciuta al primo posto – sicuramente per importanza, non è detto per anteriorità cronologica nell'elaborazione – nel *curriculum* letterario in cui l'autore si esibisce. «Cil qui fist d'Erec et d'Enide, / et les comandemanz d'Ovide / et l'Art d'amors an romans mist, / et le Mors de l'espaule fist, / del roi Marc et d'Ysalt la blonde, / et de la hupe et de l'aronde / et del rossignol la muance, / un novel conte rancomance / d'un vaslet qui an Grece fu / del linage le roi Artu.» 'Colui che compose *Erec ed Enide*, e che traspose in lingua romanza i comandamenti di Ovidio e la sua Arte d'amore, e compose il morso della spalla, e una storia di re Marco e di Isotta la bionda, e narrò la metamorfosi dell'upupa, della rondine e dell'usignolo, inizia un nuovo racconto di un giovane del lignaggio di re Artù che si trovava in Grecia'.

<sup>3</sup> Curtius 1992: 47-8.

<sup>4</sup> Opera fondamentale per il Medioevo, il *De nuptiis* fu molto popolare presso i lettori medievali, ispirando non solo l'*Erec et Enide* di Chrétien, ma anche Bernardo Silvestre, Alano di Lilla, Dante. Un indice del grado di popolarità è anche offerto dal gran numero di commenti dedicati al *De nuptiis*, molti anonimi, ma altri di figure significative come Giovanni Scoto, Remigio di Auxerre, Alessandro Neckam.

Mercurio con la mortale Filologia, a cui vengono attribuite, come dono nuziale dello sposo, sette figure femminili che rappresentano le sette arti liberali (Grammatica, Dialettica, Retorica, Geometria, Aritmetica, Astronomia e Armonia o Musica), e alla fine del poema, al termine della lunga cerimonia nuziale, mentre sposi e dei si apprestano al sonno, troviamo la dolce melodia cantata da Armonia. Col suo disegno e le sue proporzioni, come ricorda Uitti, il *De nuptiis* rappresenta un'opera cosmologica, un'elaborazione che sottintende il pensiero neoplatonico. All'inizio del *De nuptiis*, abbiamo un canto-prologo in cui viene enunciato l'argomento della *fabula*, un *connubium*, come l'*Erec et Enide*, in cui si inneggia a Imeneo *copula sacra deum*, 'sacro vincolo degli dei', che stringe in arcani legami tanto i sessi quanto gli elementi discordi:

Tu quem psallentem thalamis, quem matre Camena  
progenitum perhibent, *copula sacra* deum,  
semina qui arcanis stringens pugnancia vinclis  
complexuque sacro dissona nexa foves,  
namque elementa ligas vicibus mundumque maritas  
atque auram mentis corporibus socias,  
foedere complacito sub quo natura iugatur,  
sexus concilians et sub amore fidem;  
o Hymenaeae decens [...] <sup>5</sup>

Sempre all'inizio dell'opera, alle proteste del figlio del narratore fittizio all'interno del testo, che vorrebbe un chiarimento sul senso del poema, il vecchio narratore risponde: «nec liquet, Hymenaeo praelibante disposita, nuptias resultare?». <sup>6</sup> Dunque strettamente legato al significato della *copula sacra* è anche il risultato mitopoetico del testo: il testo è rappresentazione narrativa delle *nuptiae*, e al contempo è esso stesso, nel suo ordine, una dimostrazione simbolica e consapevole, da parte dell'autore, con la sua creazione artistica, della fusione degli opposti.

Secondo Uitti, che richiama anche altre analogie tra i due testi, <sup>7</sup> nel prologo dell'*Erec et Enide* l'allusione di Chrétien alla *bele conjointure*, la

<sup>5</sup> Martianus Capella (Willis): § 1.

<sup>6</sup> *Ibi*: § 2.

<sup>7</sup> Come scrive Uitti: «je voudrais affirmer carrément, non seulement que Chrétien de Troyes connaissait le *De nuptiis* – aussi bien qu'il connaissait certains textes d'Ovide, la matière de Tristan, Wace, et *Enéas* –, mais que cette connaissance explique en grand partie la nouveauté, ou la bizarrerie, de son *Erec et Enide* (1170 environ), le premier vrai

quale identifica l'opera come intreccio ben riuscito,<sup>8</sup> e la oppone nel suo risultato all'inettitudine dei giullari tradizionali, incapaci di ricongiungere i loro sforzi in unità, rinvierebbe sia alla stessa creazione artistica sia alle nozze, all'unione sessuale dei due protagonisti – in francese antico il termine *conjointure* ha anche questo significato –, e sarebbe una ripresa dal *divertissement* profondo dell'opera di Capella,<sup>9</sup> un equivalente della *copula sacra* che preannuncia l'argomento delle *nuptiae* nell'inno a Imeneo:<sup>10</sup>

Por ce dist Crestiens de Troies	
que reisons est que totevoies	
doit chascuns panser et antandre	
a bien dire et a bien aprandre;	12
et <i>tret</i> d'un conte d'avanture	
<i>une mout bele conjointure</i>	
par qu'an puet prover et savoir	
que cil ne fet mie savoir	16
qui s'esciencie n'abandone	

“roman arthurien” connu. Les analogies entre le *De nuptiis* et *Érec* foisonnent». Cf. Uitti 1981: 35, 35-9.

<sup>8</sup> Cf. anche Kelly 1970, che riferisce il termine alla retorica, a *inunctura* di Orazio e ai suoi commentatori antichi e medievali, nel senso di ‘congiungere, mettere insieme, accomodare la materia in senso artistico’.

<sup>9</sup> Come ricorda Uitti nel suo articolo del 1981, il *De nuptiis* è anche un valido esempio della glorificazione della filologia in un momento critico della storia letteraria europea. Alla filologia lo studioso dedica alcune sensibili osservazioni tracciandone velocemente il profilo dall'antichità ai giorni nostri. «Force est de conclure que les termes de “philologie” et de “philologue”, dont on ne parait guère pouvoir se dispenser, doivent en partie leur longue survie précisément aux sens différents qu'ils ont pu revêtir à différentes époques; tout en restant fidèles à certaines constantes, ils se sont montrés d'une grande souplesse. Portées aux nues ou dénigrées, les activités comprises sous ces deux rubriques ont été, 1) traditionnellement opposées à toute activité relevant de la philosophie “systématique”, et, en même temps 2) orientées vers des préoccupations de langage, surtout le langage “concret” de ce qui est devenu pour nous “la littérature”. Pour Cicéron, la pratique éclairée des belles-lettres n'était, à tout prendre, que *philologia*; quant au *philologus*, il en était *en même temps* l'auteur et l'interprète: on conjugait de la sorte création et interprétation. Textes et la textualité qu'ils incarnent n'ont cessé d'orienter l'activité philologique: les valeurs de ces textes, leurs incidences dans et sur le monde, ne peuvent être appréhendées que par la critique minutieuse de leurs attributs spécifiques (ce sera même, à l'occasion, comme on le verra plus loin, une analyse *poétique*), mais il est évident que les attributs que l'on peut considérer à juste titre comme spécifiques ont varié à travers les années». Cf. Uitti 1981: 31-3.

<sup>10</sup> «l'un des sens du mot *copula* est ‘accord musical’, et ‘unir [par le mariage]’ en est un autre, bien entendu». Cf. *ibid.*: 38.

tant con Dex la grasce l'an done.	
D'Erec, le fil Lac, est li contes,	
que devant rois et devant contes	20
depecier et corronpre suelent	
cil qui de conter vivre vuelent.	
Des or comancerai l'estoire	
qui toz jorz mes iert an mimoire	24
tant con durra crestiantez:	
de ce s'est Crestiens vantez. <sup>11</sup>	

## 2.

Il romanzo di Chrétien racconta come è noto dell'incontro e delle nozze di Erec con Enide alla conclusione delle due *costumes* che si intrecciano della caccia al bianco cervo e della giostra dello sparviero, e del superamento da parte di Erec della colpa della *recreantise*, ossia del traviamiento in cui incorre in seguito alle nozze, e che lo ha fatto desistere da qualsiasi impegno benefico in prima persona nei confronti della società cortese per abbandonarsi completamente alle gioie del talamo coniugale:

Mes tant l'ama Erec d'amors,	
que d'armes mes ne li chaloit,	
ne a tornoiemant n'aloit.	2448
N'avoit mes soing de tornoier:	
a sa fame volt dosnoier,	
si an fist s'amie et sa drue.	
En li a mise s'antendue,	2452
en acoler et an beisier,	
ne se queroit d'el aesier.	
Si conpaignon duel en avoient,	
sovant entr'ax se demantoient	2456
de ce que trop l'amoit assez.	
Sovant estoit midi passez,	

<sup>11</sup> Qui e in seguito il testo si cita da Chrétien de Troyes (Dembowski); trad. 'Per questo Chrétien de Troyes afferma che è lodevole che ognuno si applichi e si sforzi a ben dire e ben insegnare; ed *estrae* da un racconto d'avventura *un intreccio molto bello* attraverso il quale si può mostrare e conoscere che non è saggio colui che non diffonde la sua scienza quando Dio gli dona la grazia di farlo. È il racconto di Erec, figlio di Lac, che coloro che si guadagnano da vivere raccontando davanti ai re e ai grandi sono soliti fare a pezzi e corrompere. Ora comincerò la storia che sarà ricordata per sempre, finché durerà la Cristianità: di ciò si è vantato Chrétien'.

einz que de lez lui se levast. Lui estoit bel, cui qu'il pesast. Mout petit de li s'esloignoit [...]	2260
Tant fu blasmez de totes genz, de chevaliers et de sergenz, qu'Enyde l'oï antre dire que <i>recreant</i> aloit ses sire d'armes et de chevalerie: mout avoit changee sa vie.	2476
De ceste chose li pesa; mes sanblant fere n'an osa, que ses sire an mal le preïst asez tost, s'ele le deïst. Tant li fu la chose celee qu'il avint une matinee, la ou il jurent an un lit, ou orent eü maint delit:	2480
boche a boche antre braz gisoient, come cil qui mout s'antre amoient. Cil dormi et cele veilla; <sup>12</sup> de la parole li manbra que disoient de son signor par la contree li plusor.	2488
Quant il l'an prist a sovenir, de plorer ne se pot tenir; tel duel en ot et tel pesance qu'il avint par mescheance qu'ele dist lors une parole dom ele se tint puis por fole, mes ele n'i pansoit nul mal. <sup>13</sup>	2492
	2496
	2500

<sup>12</sup> Anche il particolare di Enide che veglia mentre lo sposo dorme può rimandare alla fanciulla Filologia che è descritta nel poema di Capella come dedita alle lunghe veglie studiose.

<sup>13</sup> Trad.: 'Ma avvenne che Erec l'amava così tanto d'amore, che non curava più le armi, né frequentava più i tornei. Non aveva più desiderio di partecipare alle giostre: voleva fare l'amore con la sua donna, e ne aveva fatto la sua amica e la sua amante. Aveva riposto in lei tutto il suo desiderio, nell'abbracciarla e nel baciarla, e non cercava altri divertimenti. I suoi compagni ne erano rattristati, e spesso si lamentavano tra loro del fatto che l'amava troppo. Spesso era mezzogiorno passato prima che egli si alzasse dal suo lato: a chi potesse pesare, a lui piaceva così. Assai raramente si allontanava da lei [...] Fu tanto biasimato da tutti, dai cavalieri e dai servitori, che Enide udì dire che il suo signore era *negligente* rispetto alle armi e alla cavalleria: aveva profondamente cambiato la sua condotta. Questo le pesava, ma non osava mostrarlo, poiché il suo signore lo avrebbe preso assai

Dopo una lunga serie di avventure, e la riappacificazione di Erec con Enide che gli aveva dolorosamente aperto gli occhi sul suo ripiegamento non valoroso,<sup>14</sup> la *quête* dell'eroe culminerà nella prova finale «perilleuse et dure» della Gioia, all'interno di un giardino incantato, grazie al superamento della quale Erec avrà infine riconciliato la vocazione amorosa e l'impegno cavalleresco, e verrà quindi incoronato insieme alla sposa da Artú divenendo re del regno del proprio padre, indossando una veste su cui sono ricamate le quattro arti del Quadrivio, simbolo della sommità della conoscenza.

### 3.

La descrizione delle Arti matematiche sulla veste dell'incoronazione (vv. 6674-7731) ci rimanda di per sé a un significato cosmogonico. E nel romanzo è senza dubbio assai insistita la tematica delle nozze. Per la descrizione di Enide, in cui diversi studiosi hanno anche suggerito di identificare una figura della Sapienza biblica,<sup>15</sup> è utilizzata l'immagine dello specchio, che troviamo ad es. nella lirica dei trovatori (cf. Bernart de Ventadorn<sup>16</sup>): in lei e nella sua bellezza ci si può specchiare, il che può

male se lei gliel'avesse detto. A lungo gli fu nascosta la cosa, finché avvenne, una mattina, mentre erano sdraiati a letto, dove avevano avuto molto piacere, ed erano distesi bocca a bocca uno nelle braccia dell'altro come quelli che si amano di un grande amore, mentre Erec dormiva ed Enide vegliava, che lei si ricordò di ciò che per la contrada tutti dicevano del suo signore. A questo ricordo, non poté trattenersi dal piangere; ne ebbe una tale pena e un tale dolore che le avvenne per sciagura di pronunciare allora una parola a causa della quale si considerò poi folle, ma ella non vi intendeva nulla di male.

<sup>14</sup> Erec ed Enide si sono già riappacificati prima della prova finale della Gioia, che abolirà la funesta *costume* mortifera all'interno del giardino, liberando tutta la corte e la coppia racchiusa nel giardino della fanciulla del sicomoro e di Mabonagrain, il quale affronta ed uccide tutti i cavalieri che ardiscono penetrare nel luogo meraviglioso. Cf. i vv. 5134-5136: «Or ne li set que reprochier / Erec, qui bien l'a esprovee: / vers li a grant amor trovee.» 'Erec non ha più nulla da rimproverarle, l'ha messa duramente alla prova e ha misurato il suo grande amore.'; e vv. 5236-5239: «Or fu Enyde liee assez, / or ot sa joie et son deduit: / ensamble jurent par la nuit, / or ot totes ses volantez.» 'Ora Enide è molto felice, ora ha la sua gioia e il suo piacere: la notte dormono insieme, ora ha tutto quello che desidera.'

<sup>15</sup> Vedi Lazzerini 2000.

<sup>16</sup> *Can vei la lauzeta mover*, vv. 17-24: «Anc non agui de me poder / ni no fui meus de l'or en sai / que·m laisset en sos olhs vezer / en un miralh que mout me plai. / Miralhs, pus me mirei en te, / m'am mort li sospir de preon, / c'aissi·m perdei com perdet se / lo

rinvviare allo specchiarsi come immagine - simbolo dell'innamoramento, molto diffusa nel Medioevo (si pensi alla fonte di Narciso nel *Roman de la Rose*), ma anche al neoplatonismo, e ai concetti di microcosmo e macrocosmo:

Mout estoit la pucele gente, car tot en i ot mise s'antante Nature qui fete l'avoit.	412
Ele meïsmes s'an estoit plus de cinc senz foiz merveilliee comant une sole foiee tant bele chose fere sot, car puis tant pener ne se pot qu'ele poïst son essanplaire an nule guise contrefaire.	416
De ceste tesmoingne Nature c'onques si bele criature ne fu veüe an tot le monde. [...] Que diroie de sa biauté? Ce fu cele por verité qui fu fete por esgarder, qu'an se poïst an li mirer ausi com an un mireor. <sup>17</sup>	420        440

Nella scena dell'incoronazione la descrizione della veste di Erec con le arti del Quadrivio allude alla sfera della conoscenza e alla completezza del sapere sul cosmo, e naturalmente un simbolo di totalità cosmica assimilabile è quello dello scettro di Erec che contiene riprodotta in sé l'immagine di tutte le creature.<sup>18</sup> La veste dell'incoronazione di Erec e lo

bels Narcisus en la fon». Trad.: 'Non ebbi piú potere su me stesso, né piú fui mio dal momento in cui mi lasciò guardare nei suoi occhi, in uno specchio che molto mi piace. Specchio, da quando mi specchiai in te mi hanno ucciso i sospiri che vengono dal cuore, che mi persi come si perse il bel Narciso nella fonte'. Cf. Bernart de Ventadorn (Mancini): 130.

<sup>17</sup> Trad.: 'La fanciulla era assai bella, poiché Natura, che l'aveva formata, vi aveva posto tutto il suo impegno. Essa stessa si era meravigliata piú di cinquecento volte di aver saputo creare una creatura così bella, perché poi, per quanto si affaticasse, non aveva potuto in alcun modo ripetere il suo modello. La stessa Natura è testimone che mai fu vista al mondo una creatura così bella. [...] Che dirò della sua bellezza? In verità, era fatta per essere guardata: ci si sarebbe potuti specchiare come in uno specchio'.

<sup>18</sup> Dopo che Erec è consacrato re e gli viene posta la corona sul capo, Artú gli fa portare uno scettro che allude alla potenza sul creato, vv. 6868-6878: «La verité dire vos

scetTRO trasformano il nuovo re in una raffigurazione del cosmo, un vivente *axis mundi*, come ha ricordato Maddox, che rappresenta iconicamente la natura sacra della regalità per la società cortese.<sup>19</sup>

Se le arti liberali<sup>20</sup> possono di per sé di nuovo rinviare alle *Nuptiae* di Capella in cui le sette arti erano dono di nozze di Mercurio alla sposa Filologia, ancora Uitti ha fatto notare che forse il richiamo di Chrétien a *Macrobe* per due volte all'inizio della descrizione della veste:

Lisant trovomes an l'estoire	6728
la description de la robe,	
si an trai a garant Macrobe	
qui an l'estoire <sup>21</sup> mist s'antante,	
que l'an ne die que <sup>22</sup> je ne mante.	6732
Macrobe m'anseigne a descrire,	
si con je l'ai trové el livre,	
l'uevre del drap et le portret. <sup>23</sup>	

La citazione potrebbe riferirsi al *Commento* di Macrobio al *Somnium Scipionis* di Cicerone (400). Il quale, come è noto, fu concepito dal suo autore per illustrare l'opera visionaria e mitopoetica di Cicerone con un commento che tratta temi della filosofia razionale come dell'etica – ad es. l'origine, la natura e l'immortalità dell'anima oppure la classificazione delle virtù –, collegando pedagogicamente la trattazione alle scienze del Quadrivio. E dunque Macrobio sarebbe appunto valido come garante,

os / qu'an tot le monde n'a meniere / de poisson, ne de beste fiere, / ne d'ome, ne d'oisel volage, / que chascuns lonc sa propre ymage / n'i fust ovrez et antailliez. / Li ceptres fu au roi bailliez / qui a mervoilles l'esgarda, / si le mist, que plus ne tarda, / li rois Erec en sa main destre: / or fu rois si com il dut estre.» 'Oso dire che in tutto il mondo non vi è specie di pesci, o di bestie selvatiche, di uomini o di volatili che non vi fosse scolpita o intagliata secondo la sua propria immagine. Lo scetTRO fu consegnato al re che lo guardò con ammirazione, e poi lo mise senza più tardare nella mano destra di Erec: ora era re secondo diritto'.

<sup>19</sup> Maddox 1978: 170.

<sup>20</sup> La descrizione delle figure sulla veste con le arti di Geometria, Aritmetica, Musica e Astronomia si estende nel suo insieme dal v. 6728 al v. 6785.

<sup>21</sup> *al descrire mist*, mss. P4 (BN fr. 1376) e P8 (BN fr. 1450).

<sup>22</sup> *qui l'antendie que* P (BN fr. 794, «di Guiot»); qui Dembowski corregge il testo della copia di Guiot sulla scorta degli altri codici.

<sup>23</sup> Trad.: 'Leggendo ho trovato la descrizione della veste in un libro, e perché non si dica che mento ne traggio a garante Macrobio che ripose ogni sua cura nell'arte della descrizione. È Macrobio che mi ha insegnato a descrivere l'aspetto e il disegno della stoffa, come ho trovato nel libro'.

sia a livello artistico sia a livello interpretativo e piú profondo, nell'arte di illustrare il significato del testo.<sup>24</sup>

Né va escluso che sarà presente a Chrétien anche il passaggio all'inizio del *Commento*, in cui Macrobio afferma che le favole e le descrizioni favolose, la *narratio fabulosa* possano nascondere significati piú profondi, servano a velare ai profani la verità, riferiscano i segreti arcani della natura attraverso la finzione (*Lib. I, 2*):

[6] *Nec omnibus fabulis philosophia repugnat, nec omnibus acquiescit; et ut facile secerni possit quae ex his a se abdicet ac velut profana ab ipso vestibulo sacrae disputationis excludat, quae vero etiam saepe ac libenter admittat, divisionum gradibus explicandum est.* [7] *Fabulae, quarum nomen indicat falsi professionem, aut tantum conciliandae auribus voluptatis, aut adhortationis quoque in bonam frugem gratia repertae sunt. [...]* [9] *Ex his autem quae ad quandam virtutum speciem intellectum legentis hortantur fit secunda discretio. In quibusdam enim et argumentum ex ficto locatur et per mendacia ipse relationis ordo contextitur, ut sunt illae Aesopi fabulae elegantia fictionis illustres, et in aliis argumentum quidem fundatur veri soliditate sed haec ipsa veritas per quaedam composita et ficta profertur, et hoc iam vocatur narratio fabulosa, non fabula, ut sunt caerimoniarum sacra, ut Hesiodi et Orphei quae de deorum progenie actuve narrantur, ut mystica Pythagoreorum [10] sensa referuntur.*<sup>25</sup>

Chrétien desidererebbe mettere in guardia il suo pubblico sulla prospettiva allegorica profonda del proprio racconto e della descrizione, in cui

<sup>24</sup> Vedi Uitti 1981: 39-40: «Ainsi Macrobe pourrait bien être l'autorité – le “guarentor” – du genre d'entreprise que représente aussi bien le *De nuptiis* qu'*Érec et Énide*, Chrétien semble dire que Macrobe “s'est efforcé de comprendre, et en fait a compris, l'estoire” (c'est à dire *Le Songe de Scipion*); ses propres orientations, ses besoins, ont guidé sa compréhension. A mon sens, Chrétien n'établit pas une *équivalence* entre son activité et celle de Macrobe; le commentateur de Cicéron lui aurait plutôt appris deux choses: 1) la *valeur* de “*descrire*” (*descriptio*, ou l'activité littéraire, que l'on peut définir non seulement comme ‘description’, mais, ce qui nous interesse davantage, comme ‘une disposition convenable, ordre, transcription, ou copie’) et 2) la valeur du “commentaire”, en l'occurrence un “commentaire-copie” qui par la philologie reproduit en le transformant un poème plus ancien: c'est ainsi que la clergie passe à la France».

<sup>25</sup> Citato secondo l'edizione Willis. Come continua Macrobio: «[...] [17] De dis autem (ut dixi) ceteris et de anima non frustra se nec ut oblectent ad fabulosa convertunt, sed quia sciunt inimicam esse naturae apertam nudamque expositionem sui, quae, sicut vulgaribus hominum sensibus intellectum sui vario rerum tegmine operimentoque subtrahit, ita a prudentibus arcana sua voluit per [18] fabulosa tractari. Sic ipsa mysteria figurarum cuniculis operiuntur ne vel haec adeptis nudam rerum talium natura se praebeat, sed, summatis tantum viris sapientia interprete veri arcani consciis, contenti sint reliqui ad venerationem figuris defendentibus a vilitate secretum».

sarebbe celata la visione cosmica dell'ordine del mondo e si alluderebbe all'indispensabile possesso della conoscenza, della *clergie* da parte del sovrano che rappresenta l'armonia del creato. Nel romanzo l'esplicito riferimento a Macrobio dovrebbe dunque rimandare piú in generale anche al significato esoterico e profondo del *Somnium Scipionis* come descrizione della cosmogonia universale.

## 4.

Ma a un'interpretazione di tipo allegorico si deve probabilmente pensare anche per l'avventura della Gioia della corte. A un significato speciale dell'avventura richiama l'indicazione per essa di un nome speciale, che è come a dire l'indicazione da parte dell'autore del suo speciale significato, bisognoso di una chiosa che vada oltre la *letre* per attingere alla *medulla*, oltre il livello narrativo e favoloso per arrivare alla verità del testo attraverso il suo *velamen*. Si noti che non solo l'avventura ha un nome speciale, ma che inoltre sul significato del nome si insiste particolarmente,<sup>26</sup> quasi a segnalare la presenza di una possibile ambiguità interpretativa. L'avventura del giardino è caratterizzata dalla presenza sommamente significativa del *locus amoenus* (diverse specie di alberi e spezie, canti di uccelli, fanciulla di straordinaria bellezza all'ombra del sicomoro), che è al tempo stesso *locus terribilis* ed ha in sé dunque elementi discordanti, per il minaccioso cavaliere Mabonagrain di statura prodigiosa, i pali con le teste mozzate e il meraviglioso muro d'aria che chiude il giardino, caratterizzato da frutti sempre maturi che possono essere mangiati solo al suo interno e che è pericoloso portare all'esterno. Si intuisce che proba-

<sup>26</sup> Erec, infatti, arrivato presso il castello di Brandigan, chiede all'amico Guivret di rivelargli il nome dell'avventura che si trova lí vicino, e da cui nessun cavaliere che l'avesse tentata è ritornato vivo, vv. 5454-5465: «– De l'avanture vos apel / que seulemant *le nom* me dites, / et del surplus soiez toz quites. / – Sire, fet il, ne puis teisir, / que ne die vostre pleisir. / *Li nons* est mout biax a nomer, / mes mout est griés a asomer, / car nus n'an puet eschaper vis. / L'avanture, ce vos plevis, / *la Joie de la Cort a non*. / – Dex! an Joie n'a se bien non, / fet Erec. Ce vois je querant.» '– Vi chiedo di dirmi solamente il *nome* dell'avventura, e per il resto non vi preoccupate. – Signore, disse Guivret, non posso tacervi quello che vi piace sapere. Il *nome* è molto bello da pronunciare, ma l'avventura è assai difficile da affrontare, poiché nessuno ne può scampare vivo. L'avventura, come vi garantisco, *ha nome la Gioia della corte*. – Dio! Fece Erec, nella Gioia non vi è che bene. È quello che vado cercando?'

bilmente il luogo e l'avventura hanno in sé, come *en abyme*, una condensazione del senso complessivo del romanzo, con un ipotizzabile collegamento tra lo specifico significato dell'avventura della Gioia, col suo nome particolare, un *nomen omen*, e i temi centrali del testo.

D'altronde è stato spesso osservato che l'avventura in cui culminano le imprese dell'eroe della narrazione, ovvero la conquista della Gioia (vv. 5365-6406), pur traendo probabilmente spunto da un sottofondo celtico, col suo nome vuole additare la necessità di una lettura allegorica e cela in sé un'opacità e un'ambiguità che forse non sono state ancora del tutto chiarite.<sup>27</sup> Come scrive ad es. Marguerite S. Murphy: «One possible role for this seemingly superfluous adventure is interpretative: in the heightened terms of medieval allegory the “Joie de la Cort” retells the ‘san’, the moral, of Erec’s quest. [...] If Northrop Frye is correct when he states that “actual allegory” exists “when a poet explicitly indicates the relationship of his images to examples and precepts, and so tries to indicate how a commentary on him should proceed,” then this assumption of allegory is probably sound. [...] For *Erec et Enide* the allegory grounds itself in the relationship of the “récit” of the final adventure to the rest of the “roman”».<sup>28</sup>

Dunque l'avventura finale ha un nome speciale, e probabilmente valore allegorico, cioè, come osserva Murphy, è riproduzione allegorica dello scopo dell'avventura di Erec. Si tratterebbe di un insieme di immagini in forma narrativa che sono collegate a un “precetto”, e scopo dell'allegoria era naturalmente spesso di insegnare ed eventualmente velare una verità profonda ai non-iniziati.<sup>29</sup> E sin dal Prologo Chrétien ha messo in

<sup>27</sup> Afferma ad es. Dembowski in nota alla sua edizione (Chrétien de Troyes (Dembowski): 1104): «Comme l'épisode, le nom “Joie de la Cour” paraît fort énigmatique. Il est certain que quelques aspects de cet épisode e de ce nom semblent s'inspirer de la tradition féerique celtique; ainsi le protagoniste du *Voyage de Bran (Immram Brain)* est invité par une fée à faire un voyage dans un Autre Monde. C'est un Monde des Femmes habité par de belles demoiselles éternellement jeunes. Bien plus, au cours de son voyage, Bran trouve “l'Île de la Joie” (*Inis Subai*)»; (Cf. Oskamp 1970: 40-3). E si veda ad es. anche Murphy 1981: 122-3: «Once “la Joie de la Cort” has been designated as the name of an adventure, hence removing *joie* from its normal context of meaning, the use of the word in the text is seldom straightforward. Chrétien puns on the word and so creates ambiguities and ironies that add to the enigma of the adventure, but this perversion of its sense does not aid us in identifying what Chrétien actually meant by the phrase».

<sup>28</sup> *Ibi*: 110-1.

<sup>29</sup> *Ibi*: 117.

luce come l'attività di narrare si sostanzia in un «bien dire», un appropriato esercizio artistico, e in un «bien aprandre», un insegnamento morale.

I giochi di parole e i *calembours* di Chrétien sono una marca caratteristica dell'autore,<sup>30</sup> che costella di rime ricche ed equivoche le parti significative dei propri romanzi, ad esempio nei Prologhi, nel Medioevo punti nevralgici in cui gli autori presentano la materia e i metodi interpretativi – si pensi allo stesso Prologo dell'*Erec*, a quello del *Lancelot* o a quello del *Conte du Graal* –, ma non solo.

Com'è noto, la parola *joie* ricorre ossessivamente nel romanzo, per l'avventura nel giardino si indica l'eccezionalità del nome,<sup>31</sup> e la *joie* finale è duplicata ulteriormente, alla fine dell'avventura, da un apposito *lai* della *joie*.<sup>32</sup>

## 5.

Si può allora ipotizzare un gioco di parole voluto da Chrétien tra *joie de la cort* e *joie de l'acort*, utile anche al fine di sciogliere alcune delle opacità del testo e di collegare meglio le fila della narrazione. (Si noti che uno scambio tra *cort* e *acort* avvenne ad es. nella lettura del titolo del manuale di Terramagnino da Pisa *Doctrina d'acort*, a lungo erroneamente inteso come *Doctrina de cort*).<sup>33</sup>

<sup>30</sup> Chrétien frequenta volentieri rime ricche, equivoche, inclusive. Tra gli infiniti esempi, nell'*Erec*, si vedano nel Prologo, ai vv. 15-16, le rime equivoche «savoir» 'conoscere' e «savoir» 'cosa saggia', o ai vv. 19-20 «contes» 'racconto' e «contes» 'conti', o ai vv. 5171-5172 il *calembour*-rima «chevalchier» 'cavalcare' e «cheval chier» 'cavallo amato', ripreso ancora da «chevalchier» 'cavalcare' all'interno del verso seguente 5173.

<sup>31</sup> Cf. i ricordati vv. 5454-5465, in cui si noti anche la rima equivoca tra «*nom*» il 'nome' della Gioia e «*nom*» congiunzione negativa: «– De l'avanture vos apel / que seulesmant le nom me dites / et del sorplus soiez toz quites. / – Sire, fet il, ne puis teisir / que ne die vostre pleisir. / Li nons est mout biax a nomer, / mes mout est griés a asomer, / car nus n'an puet eschaper vis. / L'avanture, ce vos plevis, / la Joie de la cort a non. / – Dex! An Joie n'a se bien non / fet Erec. Ce vois je querant». Si vedano anche ad es. i vv. 5504-5514.

<sup>32</sup> «Et chantoient par contaçon / tuit de la Joie une chançon. / Et les dames un lai troverent / que le *Lai de Joie* apelerent.» 'E tutti facevano a gara a cantare una canzone della Gioia. E le dame inventarono un *lai*, che chiamarono il *Lai della Gioia*'.

<sup>33</sup> Cf. Terramagnino da Pisa (Ruffinatto). Riguardo al titolo dell'opera, riduzione in versi provenzali del trattatello di poetica *Razos de trobar* di Raimon Vidal, il catalanismo

In Chrétien ricorre spesso il binomio *pes et acorde*, e l'accordo stretto tra i contendenti ha naturalmente l'esito della *gioia*:

mes *quere*<sup>34</sup> la *pes et l'acorde*

(*Yvain*, v. 1970)<sup>35</sup>

Ceste *amistié* et ceste *acorde*  
que tel *haïne* et tel *descorde*

(*Yvain*, vv. 6317-6318)

*Acordé sont*, ami *reminnent*  
li *baron grant joie demainnent*

(*Cligès*, vv. 2543-2544)

Or est *Lunete baude et liee*  
qant a sa *dame est acordee*,  
*si ont tel joie demenee*  
qu'ainz *nule gent si grant ne firent*

(*Yvain*, vv. 4576-4579)

Se troviamo assai spesso «acort», «a un acort», «d'un acort», «par l'acort» per indicare la pace raggiunta,<sup>36</sup> frequente in Chrétien e altrove è anche

del passaggio di *a* pretonica ad *e*, come osserva Ruffinatto, fece sí che per lungo tempo si leggesse, come titolo del trattato, *Doctrina de Cort*, mentre ad es. l'*explicit* dell'opera registra giustamente: «Acabada es la *Doctrina d'Acort provincial* e de vera e razonable locucio»; trad. «è conclusa la *Dottrina della Concordanza provenzale* e del vero e logico eloquio».

<sup>34</sup> Chrétien, come qui nell'*Yvain* ('ricercate la pace e l'accordo') anche nell'*Erec* utilizza il verbo «querre», 'ricercare', e proprio in relazione alla misteriosa Gioia, che appare nel romanzo dunque come qualcosa da ottenere con fatica e applicazione. Cf. *Erec*, vv. 5429-5431: «la Joie de la cort a non. / – Dex! An Joie n'a se bien non / fet Erec. Ce vois je *querant*.»; vv. 5470-5471: «Riens ne me porroit retenir / que je n'aille *querre* la Joie.» 'Nulla mi potrà trattenere dall'andare alla ricerca della Gioia.'; vv. 5506-5514: «Ha! Dex! dit l'une a l'autre, lasse! / Cist chevaliers, qui par ci passe, / vient a la Joie de la Cort. / Dolant en iert einz qu'il s'an tort: / onques nus ne vint d'autre terre / la Joie de la Cort *requerre* / qu'il n'i eüst honte et damage / et n'i leissast la teste an gage.» 'Ah! Dio! si dicevano l'un l'altra, povere noi! Questo cavaliere che passa di qui, viene per la Gioia della Corte. La pagherà cara: non è mai giunto nessuno da una terra straniera per conquistare la Gioia della Corte, che non ne ottenesse onta e danno e non vi lasciasse la testa in pegno».

<sup>35</sup> Le citazioni seguenti, ove non altrimenti specificato, sono tratte dal *Corpus* (Boutet et alii). E cf. anche *Yvain*, vv. 6759-6761; vv. 6768-6769; *Chevalier de la charrette*, vv. 3426-3428; vv. 3875-3876; *Cligès*, vv. 4135-4138; cf. anche Thomas d'Angleterre, *Roman de Tristan*, v. 11628; v. 13602; v. 13652; v. 14067; Huon de Mèry, *Tornoiemenz Antecrist*, vv. 23-26; v. 33.

l'abitudine di creare col sostantivo e col verbo diversi giochi di parole, che insistano sul concetto:

Le vos covandra recorder  
s'a moi vos volez *acorder*.  
Li dus oianz toz le recorde  
ensi ont fet pais et *acorde*

(*Cligès*, vv. 4135-4138)

Et s'ons ne poez *acorder*  
a moi soffrir, qu'il vos *acort*  
et vos tenez *a son acort*

(Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 14972-14974)

C'est nostre *acort*, c'est nostre otroi.  
«Par foi, dist Amors, je l'otroi.  
Des or veill qu'il soit a ma *cort*  
ça veigne avant!» Et cil *acort*

(Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 10897-10900)<sup>37</sup>

## 6.

L'*armonizzazione* della dimensione individuale e di quella collettiva è stata da tempo indicata tra i temi centrali della lettura del romanzo. Ad es. la conciliazione tra amore di coppia e dimensione sociale e cavalleresca sarà possibile per Erec ed Enide, che compiono le nozze (*conjointure*) e superano la *recreantise* di Erec e l'oltranza della *parole* di Enide in una serie di avventure comuni, e sarà negata sino alla loro liberazione a Mabona-grain e alla cugina di Enide racchiusi in una sorta di prigione asociale all'interno del giardino.<sup>38</sup> Ma si tratterà naturalmente nell'avventura an-

<sup>36</sup> Cfr, ad es. *Roman de Thèbes*, v. 1457; *Tristan en prose*, 434.10; Gerbert de Montreuil, *Continuation de Perceval*, v. 11615; Jean de Meun, *Roman de la Rose*, v. 8764; v. 9312; vv. 11463-11465; v. 11610; v. 12010; v. 14814; v. 18658; vv. 19227-19228.

<sup>37</sup> E cf. ancora Jean de Meun, *Roman de la Rose*, vv. 19903-19904: «selonc mon dit et mon *acort* / mes que li fez au dit s'*acort*»; *Ibi*, vv. 10655-10658: «mes puis divers *descorç* s'*acordent* / au dieu d'Amors l'*acort* recordent / «Sire, font ils, *acordé* somes / par l'*acort* de trestouz nos homes»; Huon de Méry, *Torneiement Antecrist*, vv. 5-8: «Li fist l'arc du ciel *encorder* / por dieu et home *entr'acorder*, / et li *cordons* de ceste *corde* / sont pes et pitié et *concordes*».

<sup>38</sup> Sull'interpretazione del romanzo, cf. ad. es. Meneghetti 1976; Vilella Morato 1994; Zambon 2012.

che di simboleggiare una *conciliazione* in senso piú ampio all'interno della società cavalleresca, che deve continuamente esorcizzare e superare i propri limiti e i motivi di divisione al proprio interno.<sup>39</sup> (Si veda ad es. nel romanzo anche il timore manifestato da Gauvain di fronte alla possibile fonte di *discordia* insita nella conclusione della *costume* della caccia al bianco cervo, il cui vincitore avrebbe meritato l'onore di dare il bacio alla piú bella damigella della corte, oltraggiando cosí gli altri cavalieri con le rispettive amate). La società cortese rappresentata da Chrétien ha bisogno della *pace*, all'interno e all'esterno, e la dimensione della *collettività* della gioia è spesso particolarmente insistita. Come ha notato Murphy, la *gioia* è anzi spesso collegata da Chrétien alla comunità, è vissuta in una dimensione collettiva, pienamente societaria.

## 7.

Ma se la *gioia della corte* consiste dunque fondamentalmente nella *gioia dell'accordo*, nella *concordia*, nella pace, essa rispecchia anche, a un livello piú alto, la concordia universale del cosmo, l'unione degli elementi anche discordanti, a cui pensava Uitti, e si possono collegare e illuminare alcuni temi e motivi narrativi del romanzo, mostrando come Chrétien sin dall'inizio tenga le fila di un tutto intimamente unitario e di un disegno ben articolato anche nei minimi particolari. Cosí ad es. per il riferimento densamente allusivo del Prologo alla *bele conjointure* architettata dall'autore con la sua storia, contemporaneamente congiungimento fisico, unione dei due sessi, cioè storia nuziale di Erec ed Enide, e ben architettato disegno poetico, creazione artistica, e infine anche allusione all'unione piú generale degli elementi discordi, degli opposti che compongono il cosmo. Inoltre col riferimento alla possibile interpretazione dell'avventura finale anche come *joie de l'acort* ottiene forse un miglior chiarimento la stessa avventura della gioia e del giardino: scontro temibile a livello cavalleresco, il quale verrà trasformato dopo la vittoria di Erec in accordo e festeggiamento generale, con la liberazione della coppia specularmente negativa di Mabonagrain e della cugina di Enide, che sarà infine indotta ad aprirsi alla concordia sociale arturiana. E si armonizza bene a una *joie de l'acort* anche l'importante riferimento al particolare dell'*ekphrasis* della *robe*, la descrizio-

<sup>39</sup> Cf. naturalmente Köhler 1985.

ne della veste ricamata di Erec al momento dell'incoronazione finale dei due sposi, con le quattro arti liberali del Quadrivio, le arti matematiche che alludono al culmine del sapere e sono poste in relazione alla rappresentazione del cosmo. Infine si comprende il motivo per cui si afferma nel romanzo che il canto degli uccelli *anticipava* ad Erec la gioia che si attendeva dall'avventura nel giardino. Il riferimento è senza dubbio all'*armonia*, alla musica come concordanza degli elementi opposti, come *concordia*, che anticipa dunque la raggiunta armonia da parte di Erec e della corte con il superamento della prova nel giardino e che viene ripresa dall'immagine dell'*armonia* del macrocosmo rappresentata allegoricamente sulla veste al momento dell'incoronazione.

Erec aloit, lance sor fautre,	5764
par mi le vergier chevauchant,	
qui mout se delitoit el chant	
des oisiax qui leanz chantoient,	
<i>qui la joie li presantoient,</i>	5768
la chose a coi il plus baoit. <sup>40</sup>	

Chrétien lega il canto degli uccelli alla *gioia* anche nell'*Yvain*, in cui esso è descritto come risultato armonioso di consonanze diverse:

<i>Doucement li oisel chantoient,</i>	
<i>si que mout bien s'antr'acordoient;</i>	464
et divers chanz chantoit chascuns;	
c'onques ce que chantoit li uns	
a l'autre chanter ne oï.	
<i>De lor joie me resjoï;</i>	468
s'escoutai tant qu'il orent fet	
lor servise trestot a tret;	
<i>que mes n'oï si bele joie</i>	
<i>ne ja ne cuit que nus hom l'oïe,</i>	472
se il ne va oïr celi	
qui tant me plot et abeli	
que je m'an dui por fol tenir. <sup>41</sup>	

<sup>40</sup> Trad. 'Erec procedeva, lancia in resta, cavalcando in mezzo al giardino, e si rallegrava molto del canto degli uccelli che lí dentro cantavano, e che gli anticipavano la gioia, la cosa alla quale piú aspirava'.

<sup>41</sup> Trad. 'Gli uccelli cantavano dolcemente, e si armonizzavano assai bene; ognuno cantava una melodia differente, e non udii mai cantare all'uno quel che cantava l'altro. Mi rallegrai della loro gioia; li ascoltai fino alla fine del loro ufficio; non udii mai una gioia così bella, né credo

## 8.

Come è noto, Spitzer ha dedicato uno studio magistrale all'indagine linguistica e filosofica dei termini *concordia* e *accordo*, in cui ricorda le due possibili radici dei vocaboli da *cor*, *cordis*, il cuore, e da *chorda*, *chordae*, la corda musicale, tenendo insieme l'accordo delle note e dei cuori,<sup>42</sup> e richiamando anche l'antichissimo affiancamento della concezione dell'armonia cosmica e della *concordia* universale come rappresentazione musicale. E come afferma Spitzer, «L'idea dell'armonia universale, in cui la musica par simboleggiare la totalità del mondo, fu sempre presente nello spirito medievale»;<sup>43</sup> l'unione prodotta dall'*accordo* è amoroso rispecchiamento di un *ordo* presente nell'universo, e quindi *ordo amoris* presente nei cuori e nella musica,<sup>44</sup> la quale non è solo *musica mundana*, ma è anche musica delle sfe-

*che si possa udire*, a meno di non ascoltare quella che mi piacque così immensamente che mi dovetti considerare folle'.<sup>41</sup>

<sup>42</sup> Cf. Spitzer 2006: 93, 95: «il latino disponeva di una radice *cord-* suscettibile di due interpretazioni: la si poteva ricollegare non solo a *cor*, *cordis* 'cuore' (il significato originale), ma anche a *chorda*, 'corda', derivato dal gr. *χορδή*; in tal modo *concordia* può richiamare sia 'un consenso di cuori, pace, ordine' (*con-cord-ia*), sia 'un'armonia di corde, l'armonia universale' (*\*con-chord-ia*). Così l'armonia (e la disarmonia: *disc(h)ordia*), tanto psicologica quanto musicale, venivano a racchiudersi in una parola di poetica ambivalenza, che rendeva possibile un certo tipo di bisticcio metafisico»; «L'etimologia di questa famiglia romana *\*accordare* è da secoli oggetto di discussione: R. Estienne propose *cor* (= *ad unum cor*); Ménage, *chorda* ('perché le loro volontà [di chi conclude un accordo] facendosi conformi, assomigliano a due corde accordate all'unisono e in consonanza'; queste parole, tolte da una lunga tradizione, dimostrano il senso finissimo che il grande etimologo francese aveva dell'armonia del mondo). D'allora in poi i dizionari etimologici propendono chi per l'una chi per l'altra etimologia (*REW* e *FEW* accettano quella del Ménage) e, se ci limitiamo a considerare le alternative morfologiche o intragrammaticali, non si può giungere ad alcuna conclusione. Sembra che non sia venuto in mente a nessuno che *\*accordare*, formatosi quando già *concordare* aveva acquistato il suo duplice significato, possa avere quale etimo sia *cor* sia *chorda* (proprio come ne hanno due *\*charitosus* o *dismal*), che insomma l'armonia del mondo, percepibile tanto al cuore che all'orecchio (l'orecchio educato agostinianamente sta in ascolto insieme all'anima), avrebbe potuto fondere assieme e sposare due famiglie verbali che esprimono precisamente, fra tutt'e due, il fatto acustico e il fatto spirituale».

<sup>43</sup> Cf. *ibid.*: 40.

<sup>44</sup> Si veda nell'*Erec*, vv. 6762-6768: «Et la tierce oevre ert de Musique / a cui toz li deduiz s'acorde / chanz et deschanz, et, sanz descorde, / d'arpe, de rote et de viele. / Ceste oevre estoit et boene et bele, / car devant lui gisoient tuit / li estrumant et li deduit»; trad. 'La terza rappresentazione era quella della Musica, in cui si accordano tutti

re, *musica elementalis*, cioè dell'universo. L'armonia, creata dall'accordo degli elementi anche discordi, è una sola, e fonde, come dice Spitzer, natura e collettività. Nel Medioevo, come nell'*Erec* di Chrétien, l'idea della *concordia* ha spesso una dimensione collettiva, anzi vi si può individuare «uno dei sentimenti che il Medioevo ha espresso in modo più efficace: il senso del gruppo, dell'essere uniti in una *concordia* o in una armonia universale, che si estende dall'angelo alla stella, all'uomo, all'uccello». <sup>45</sup>

Beatrice Barbiellini Amidei  
(Università degli Studi di Milano)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

- Ambrosius Theodosius Macrobius (Willis) = *Ambrosii Theodosii Macrobii Commentarii in Somnium Scipionis*, ed. by Iacobus Willis, Stutgardiae · Lipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1994.
- Bernart de Ventadorn (Mancini) = Bernart de Ventadorn, *Canzoni*, a c. di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2003.
- Chrétien de Troyes (Dembowski) = Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, par Peter F. Dembowski, dans Id., *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti, Philippe Walter, Paris, Gallimard, 1994: 3-169.
- Guillaume de Lorris et Jean de Meun (Strubel) = Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le roman de la Rose*, Édition d'après les manuscrits BN 12786 et BN 378, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 1992.
- Martianus Capella (Willis) = Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ed. by James Willis, Leipzig, B. G. Teubner, 1983.
- Terramagnino da Pisa (Ruffinatto) = Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, edizione critica, introduzione e note a cura di Aldo Ruffinatto, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968.

i piaceri, canto e discanto, e, senza discordia, il suono dell'arpa, della rota e della viella. Quest'opera era buona e bella, e vi si trovavano tutti gli strumenti e i piaceri?.

<sup>45</sup> Cf. Spitzer 2006: 98.

*The Voyage of Máel Dúin* (Oskamp) = H. P. A. Oskamp, *The Voyage of Máel Dúin*, Groningen, Wolters-Noordhoff, 1970.

#### LETTERATURA SECONDARIA

- Corpus* (Boutet et alii) = Dominique Boutet et alii (éd. par), *Corpus de la littérature médiévale en langue d'oïl des origines à la fin du XV<sup>e</sup> siècle: prose narrative, poésie, théâtre*, Paris, Champion Electronique, 2001.
- Curtius 1992 = Ernst Robert Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), a c. di Roberto Antonelli, Scandicci, La Nuova Italia, 1992 (trad. di Anna Luzzatto, Mercurio Candela, Corrado Bologna).
- Kelly 1970 = Douglas Kelly, *The Source and Meaning of "conjointure" in Chrétien's «Erec» 14*, «Viator» 1970/1: 179-200.
- Köhler 1985 = Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda* (1970), Bologna, il Mulino, 1985.
- Lazzerini 2000 = Lucia Lazzerini, *Gli enigmi di Chrétien de Troyes: un "senso ulteriore" in «Erec et Enide»?*, in Marie-Claire Gérard Zai et alii (éd. par), *Carmina semper et citharae cordi. Études de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, Genève, Slatkine, 2000: 117-34.
- Maddox 1980 = Donald Maddox, *Structure and Sacring: the Systematic Kingdom in Chrétien's «Erec et Enide»*, Lexington, Kentucky French Forum, 1978.
- Meneghetti 1976 = Maria Luisa Meneghetti, *«Joie de la Cort»: intégration individuelle et métaphore sociale dans «Erec et Enide»*, «Cahiers de civilisation médiévale» 19/4 (1976): 371-9.
- Murphy 1981 = Marguerite S. Murphy, *The Allegory of "Joie" in Chrétien's «Erec et Enide»*, in Morton W. Bloomfield (ed. by), *Allegory, Myth, and Symbol*, Cambridge · Massachusetts · London, Harvard University press, 1981: 109-27.
- Spitzer 2006 = Leo Spitzer, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* (1963), Bologna, il Mulino, 2006<sup>2</sup>.
- Uitti 1981 = Karl D. Uitti, *À propos de philologie*, «Littérature» 41 (1981): 30-46.
- Vilella Morato 1994 = Eduard Vilella Morato, *Individuo e doppio nel roman medievale: Chrétien de Troyes*, «Quaderni di Filologia romanza», 11 (1994): 7-30.
- Zambon 2012 = Francesco Zambon, *Chrétien de Troyes: la Parola e la Gioia*, in Id., *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012: 71-93.

RIASSUNTO: L'articolo si sofferma sulla tematica delle nozze e dell'accordo degli elementi discordanti nell'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, e sull'interpretazione allegorica della *conjointure*, con riferimento a Marziano Capella e a Macrobio. Una lettura allegorica viene proposta anche per il nome dell'avventura della «joie de la cort» che si può anche intendere come «joie de l'acort», in cui l'autore sintetizza come *en abyme* gli intenti del romanzo.

PAROLE CHIAVE: Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, *joie de la cort*, *joie de l'acort*, allegoria, armonia del cosmo.

ABSTRACT: The article treats the theme of the marriage and the armony of discordant elements in the *Erec and Enide* of Chrétien de Troyes, underlining the allegorical meaning of the *conjointure*, with reference to Martianus Capella and Macrobius. An allegorical interpretation is proposed also for the final adventure of the «joie de la cort» 'Joy of the Court', that is to be regarded also as a «joie de l'acort» 'Joy of Agreement', in which the author reveals and summarizes the focus of his romance.

KEYWORDS: Chrétien de Troyes, *Erec and Enide*, *joie de la cort*, *joie de l'acort*, Allegory, cosmic Armony.