



UNICA

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI CAGLIARI

DOTTORATO DI RICERCA IN

Studi Filologico-Letterari e Storico-Culturali

Philological and Literary, Historical and Cultural Studies

Ciclo XXXVIII

TITOLO TESI

Il romanzo arturiano tra verso e prosa.

Lo *Chevalier aux deux épées* e le sue fonti

Settore scientifico-disciplinare di afferenza

FLMR-01/B

Presentata da

Dott.ssa Rita Porqueddu

Supervisore

Prof.ssa Giulia Murgia

Co-supervisore

Prof.ssa Giuseppina Brunetti

Co-supervisore

Prof. Damien de Carné

Esame finale anno accademico 2024/2025

Tesi discussa nella sessione d'esame di febbraio 2026

Abstract

[ITA] Il romanzo arturiano tra verso e prosa. Lo *Chevalier aux deux épées* e le sue fonti

Il progetto di ricerca si concentra sullo *Chevalier aux deux épées*, romanzo arturiano in versi del XIII secolo trádito da un unico codice medievale (Paris, BnF, fr. 12603), e sullo studio delle sue fonti. Lo *Chevalier aux deux épées* non ha ricevuto finora l'attenzione critica che meriterebbe, né sono state esplorate a sufficienza le sue relazioni con i romanzi in prosa, a partire dalla *Suite du Roman de Merlin* (chiamata anche *Suite Post-Vulgate*), dalla *Queste del Saint Graal* e dalla compilazione arturiana nota come *Yvain en prose* o *Le Livre d'Yvain*: tale costellazione di opere consente di osservare da una prospettiva privilegiata la questione della dialettica tra verso e prosa, che rappresenta uno dei più rilevanti nodi della riflessione contemporanea sullo sviluppo delle forme e dei generi della storia letteraria della Francia medievale. In considerazione di tali obiettivi, il lavoro si propone come uno studio filologico completo della tradizione testuale, con particolare attenzione agli aspetti di intertestualità tipici dei testi medievali. L'indagine delle fonti del romanzo è accompagnata da un nuovo studio interpretativo dello *Chevalier aux deux épées*, che intende restituire la ricchezza dei numerosi temi e motivi arturiani presenti all'interno del testo.

Parole chiave: *Chevalier aux deux épées*; *Suite du Roman de Merlin*; *Queste del Saint Graal*; *Yvain en prose*; romanzi arturiani in versi; romanzi arturiani in prosa.

[ENG] Arthurian romance between verse and prose. The *Chevalier aux deux épées* and its sources

My research project is focused on analysing the *Chevalier aux deux épées*, a thirteenth-century Arthurian verse romance that has been handed down from a unique medieval manuscript (Paris, BnF, fr. 12603), and studying its sources. The *Chevalier aux deux épées* has not yet received the critical attention it deserves, nor have its connections with prose romances been adequately explored, starting from the *Suite du Roman de Merlin* (*Post-Vulgate Suite*), the *Queste del Saint Graal*, and the Arthurian compilation known as *Yvain en prose* or *Le Livre d'Yvain*. By studying this group of texts, it is possible to delve into the debate between verse and prose, one of the most relevant issues of contemporary reflection on the development of the forms and genres of the literary history of medieval France. The research aims to conduct a thorough, philological examination of the textual tradition, with particular emphasis on intertextuality, hallmark of medieval literary works. The investigation of the sources of the romance is complemented by a new interpretative study of the *Chevalier aux deux épées*, aiming to highlight the richness of the numerous Arthurian themes and motifs embedded within the text.

Keywords: *Chevalier aux deux épées*; *Suite du Roman de Merlin*; *Queste del Saint Graal*; *Yvain en prose*; Arthurian verse romances; Arthurian prose romances.

[FR] Le roman arthurien entre vers et prose. *Le Chevalier aux deux épées* et ses sources

Le sujet de ma thèse est *Le Chevalier aux deux épées*, roman arthurien en vers du XIII^e siècle transmis par un seul code médiéval (Paris, BnF, fr. 12603), et l'étude de ses sources. *Le Chevalier aux deux épées* n'a pas encore reçu l'attention critique nécessaire, et ses relations avec les romans en prose, notamment avec *La Suite du Roman de Merlin*, *La Queste del Saint Graal* et la compilation arthurienne connue comme *Yvain en prose* ou *Le Livre d'Yvain*, n'ont pas été suffisamment explorées. Cette constellation d'œuvres permet d'observer d'un point de vue privilégié la question de la dialectique entre vers et prose, l'un des nœuds les plus importants de la réflexion contemporaine sur le développement des formes et des genres de l'histoire littéraire de la France médiévale. Dans cette perspective, le travail se propose de réaliser une étude philologique complète de la tradition textuelle, en accordant une attention particulière aux aspects d'intertextualité propres aux textes médiévaux. L'analyse des sources du roman est accompagnée d'une nouvelle étude interprétative du *Chevalier aux deux épées*, visant à restituer la richesse des nombreux thèmes et motifs arthuriens présents dans le texte.

Mot clés : *Chevalier aux deux épées* ; *Suite du Roman de Merlin* ; *Queste del Saint Graal* ; *Yvain en prose* ; romans arthuriens en vers ; romans arthuriens en prose.

Indice

Introduzione.....	1
 PARTE PRIMA. La tradizione arturiana e lo <i>Chevalier aux deux épées</i>	9
 Capitolo I. Storia di un romanzo arturiano in versi	11
1. Storia del trattamento editoriale e degli studi critici sul romanzo.....	11
1.1 Edizioni e traduzioni dello <i>Chevalier aux deux épées</i> (1877-2022).....	11
1.2 Per una sintesi degli studi attorno allo <i>Chevalier aux deux épées</i>	15
1.3 Prospettive recenti.....	23
2. Il testimoniale dell'opera.....	28
2.1 La tradizione testuale in <i>codex unicus</i> (Paris, BnF, fr. 12603).....	28
2.2 Riscoprire la copia autografa di Rochemore ad Albi: la ricezione del romanzo nel XIX secolo.....	44
3. Problemi di cronologia relativa arturiana: lo <i>Chevalier aux deux épées</i> , la <i>Suite du Roman de Merlin</i> e la <i>Queste del Saint Graal</i>	57
 Capitolo II. Intertestualità e poetica della tardività in un romanzo arturiano del XIII secolo.....	71
1. <i>Quêtes</i> onomastiche e memorie intertestuali: una molteplicità di fonti per lo <i>Chevalier aux deux épées</i>	71
1.1 Verso una nuova estetica della tardività	75
1.2 «Et lisoit d'un romans de Troie / k'ele avoit tantost commencié». Specificità delle due scene di lettura	82
1.3 Un romanzo per intrattenere e divertire.....	87
2. La bipartizione del racconto: Meriaduec, Galvano e una trama complessa.....	90
2.1 Luoghi di Meriaduec.....	98
2.1.1 <i>Gaste Capele</i> (e il modello dell' <i>Haut Livre du Graal</i>).....	101

2.1.2 <i>Fontaine des Merveilles</i> , tra nani e cavalieri <i>faés</i>	109
2.1.3 Il <i>Lac des Jumeles</i> e il potere femminile	115
2.2 Luoghi di Galvano	119
2.2.1 L' <i>ékphrasis</i> urbana di <i>Castel du Port</i>	119
2.2.2 <i>U sont les illes dont?</i> Il paradosso della città di Rades	125
Capitolo III. Risvolti ironici, profilo dei personaggi, rapporti tra i sessi.....	133
1. Il riso enigmatico dello <i>Chevalier aux deux épées</i> : solo un <i>divertissement</i> ?	133
2. Il Cavaliere dalle due spade, Meriaduec	135
2.1 Il nome di Meriaduec nella storiografia in lingua latina (<i>Historia regum Britanniae</i> e <i>Historia Meriadoci Regis Cambrie</i>).....	136
2.2 Meriaduec nel lai <i>Guigemar</i> di Maria di Francia e nello <i>Chevalier aux deux épées</i> ..	140
2.3 Il percorso di crescita di Meriaduec nel nostro romanzo: tre nomi, tre spade	144
2.4 Dal Cavaliere dalle due spade al Cavaliere dai due scudi: lo <i>Chevalier aux deux épées</i> diventa fonte per il romanzo di <i>Biaudouz</i>	151
3. Il nipote del re, Galvano	160
3.1 La lunga serie di precedenti.....	162
3.2 La <i>défaillance</i> amorosa nello <i>Chevalier à l'épée</i>	163
3.3 La falsa morte nell' <i>Âtre périlleux</i>	168
3.4 Originalità di Galvano nello <i>Chevalier aux deux épées</i>	177
4. Femminile e maschile nel sistema di valori del <i>roman</i>	184
4.1 Lore di <i>Caradigan</i> : una contro-Enide?.....	187
4.2 La principessa <i>du Port</i> : discrasie cortesi	197
4.3 La regina <i>d'Yselande</i> e sua sorella: donne minacciose	208
PARTE SECONDA. Lo <i>Chevalier aux deux épées</i> e i testi arturiani in prosa.....	213
Capitolo IV. Stratigrafie di fonti: dal <i>Conte du Graal</i> alla <i>Queste del Saint Graal</i>.....	215
1. Verso e prosa nel XIII secolo: un'interazione dinamica e dialogica.....	215
1.1 Sulla cronologia del ciclo della <i>Vulgate</i> : il <i>Lancelot propre</i> e la <i>Queste del Saint Graal</i> come possibili fonti dello <i>Chevalier aux deux épées</i>	221

2. Da Perceval a Galaad: il motivo della spada spezzata nel <i>Conte du Graal</i> , nelle sue <i>Continuazioni</i> e nella prosa arturiana.....	227
3. Gli altri cavalieri dalle due spade nella letteratura arturiana in prosa	232
3.1 Eliezer, cavaliere con due spade (una delle quali spezzata e sanguinante) nel <i>Lancelot en prose</i>	232
3.2 Duplicare il valore del cavaliere. Le due spade di Palamede nel <i>Tristan en prose</i>	238
3.3 Il giovane Samaliel: un nuovo cavaliere con due spade nel <i>Tristan en prose</i>	242
3.4 Balaain, il Cavaliere dalle due spade della <i>Suite du Roman de Merlin</i>	245
3.5 Sulla fortuna del motivo: i cavalieri dalle due spade nell' <i>Armoriale</i> e nei <i>Serments</i> di Jacques d'Armagnac (XV secolo).....	247
4. Da Galaad a Meriaduec: la <i>Queste del Saint Graal</i> come fonte dello <i>Chevalier aux deux épées</i>	251
4.1 La prima prova della spada	254
4.2 Una spada meravigliosa, e l'elemento del sangue	257
4.3 L'elezione di un prescelto e il divieto per gli altri cavalieri.....	260
4.4 Il 'colpo doloroso' e il cavaliere ferito	262
4.5 Il ruolo dell'eletto come 'guaritore': parallelismi nei destini di Galaad e Meriaduec	264
4.6 L'elezione regale e l'incoronazione	268
4.7 Bilancio finale: la <i>Queste</i> come modello.....	269
Capitolo V. Contatti con la <i>Suite du Roman de Merlin</i>	273
1. I parallelismi con la <i>Suite du Roman de Merlin</i>	273
2. Ri-narrare la storia del Cavaliere dalle due spade: dalla <i>Suite du Roman de Merlin</i> allo <i>Chevalier aux deux épées</i>	280
2.1 La sfida lanciata dal re Rion/Ris	280
2.2 Gigante mostruoso, amante cortese, cavaliere del Graal: sull'evoluzione della figura di Ri(th)on.....	284
2.3 La sconfitta di Rion/Ris: sulle modalità di inserzione degli episodi	297
2.4 La comparsa dei prigionieri alla corte di Artù	301
2.5 La damigella portatrice di una spada.....	306
2.6 Una prova d'elezione per la creazione di un nuovo eroe	309
2.7 Dalla prova della spada al nome di Cavaliere dalle due spade	314
2.8 Il destino del Cavaliere dalle due spade: la Lancia Santa e la terza spada insanguinata	316

2.9 «Li Chevaliers as dames sui»: su un'ulteriore connessione onomastica	322
3. Bilancio finale: la <i>Suite du Roman de Merlin</i> come possibile fonte dello <i>Chevalier aux deux épées</i>	329
4. Ulteriori indizi per una datazione tarda dello <i>Chevalier aux deux épées</i>	333
Capitolo VI. Ricezione dello <i>Chevalier aux deux épées</i> nell'<i>Yvain en prose</i>	339
1. L' <i>Yvain en prose</i> , crocevia di romanzi.....	339
2. La riscrittura dello <i>Chevalier aux deux épées</i> nell' <i>Yvain en prose</i>	341
2.1 Interferenze. Tra <i>Chevalier aux deux épées</i> e <i>Chevalier au lion</i> di Chrétien de Troyes	342
2.2 La sconfitta di Galvano contro Briën/Burian e la falsa morte del nipote di Artù	345
2.2.1 L'estasi di Galvano.....	345
2.2.2 La sfida di Briën/Burian	351
2.3 Lo scontro di Galvano contro Meriaduec o Yvain.....	359
2.4 La regina <i>des Illes</i> /dama di <i>Sorelois</i> che vorrebbe sposare Galvano	370
3. Il senso di una riscrittura: per il “romanzo di Galvano”	372
Conclusioni.....	379
Bibliografia	385
1. Testi.....	385
2. Studi	396
3. Sitografia	449
Appendice.....	451
Sinossi del romanzo	451

Introduzione

Lo *Chevalier aux deux épées* (conosciuto anche come *Mériadeuc/Meriaduec*) è un lungo romanzo arturiano in versi, composto nel corso del XIII secolo e trádito da un'unica copia medievale, che apre l'importante codice parigino BnF, fr. 12603. Il romanzo è generalmente noto agli arturianisti, poiché dal 1877 al 2022 è stato oggetto di ben quattro edizioni¹, alle quali si sono affiancate anche due traduzioni in lingua inglese² e altrettante in lingua francese³. Eppure, malgrado le cure critiche che gli sono state riservate da molto tempo da importanti studiosi (la prima, imprescindibile edizione è firmata dall'autorità di Wendelin Foerster), lo *Chevalier aux deux épées* vive il paradosso di essere un testo letterario scarsamente studiato. Ben pochi sono stati gli studi interpretativi sul testo (verosimilmente, va detto, anche in ragione della sua complessità narrativa e della sua notevole estensione, che oltrepassa i 12.000 versi). Del tutto assenti, inoltre, le indagini mirate sui suoi rapporti con la prosa arturiana, che pure erano stati suggeriti a suo tempo da Alexandre Micha⁴.

Per queste ragioni, le diverse edizioni che coinvolgono lo *Chevalier aux deux épées* non hanno inibito lo studio che qui si introduce, anzi, lo hanno motivato e nutrito di rinnovate curiosità, dal momento che il romanzo continua a far discutere gli specialisti: per esempio, malgrado la trasmissione monotestimoniale, lo stesso allestimento del testo critico non cessa di suscitare problemi, strettamente correlati alle risultanze dell'esame linguistico⁵. D'altra parte, anche l'inquadramento storico e cronologico dello *Chevalier aux deux épées*, per lungo tempo assai incerto e direttamente connesso allo studio interpretativo del romanzo, merita di ricevere maggiore attenzione: si cercherà qui di dare risposta ai principali interrogativi ancora inevasi concernenti l'opera.

Nello specifico, la presente ricerca ha preso le mosse da un problema cruciale, quello dell'incerta datazione del romanzo, strettamente legato a un'altra annosa questione, quella dei suoi rapporti con i romanzi arturiani in prosa. Alexandre Micha⁶, in uno studio fondativo del

¹ *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877); *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973); *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006); *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022).

² *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996); *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006).

³ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012); *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022).

⁴ Cfr. Micha 1978, p. 393; Micha 1984, p. 94.

⁵ Cfr. Palumbo 2023.

⁶ Micha 1948.

1948 dedicato al motivo della “prova della spada” nella letteratura francese medievale (come vedremo, tema centrale nel nostro romanzo), aveva sostenuto l’antioriorità dello *Chevalier aux deux épées* rispetto a due testi essenziali per lo sviluppo dei cicli arturiani quali la *Suite du Roman de Merlin*⁷ (= *Suite Post-Vulgate*, o *Suite Huth-Merlin*) e la *Queste del Saint Graal*⁸ (penultimo capitolo del macrotesto della *Vulgate*), aprendo così la strada a un inquadramento cronologico destinato a permanere intatto negli studi successivi. Nell’ultima edizione del romanzo in versi, pubblicata da Gilles Roussineau nel 2022, lo *Chevalier aux deux épées* viene ancora datato *ante* 1235, vale a dire prima della *Suite du Roman de Merlin* (opera in cui compare un altro “Cavaliere dalle due spade”: Balaain), con specifico riferimento all’opinione espressa da Alexandre Micha nell’articolo del 1948 sopra menzionato. Nell’ultima edizione del *roman*, solamente in merito ai rapporti del testo in versi con la *Queste del Saint Graal* si lascia uno spiraglio aperto verso uno scenario interpretativo diverso, in cui lo *Chevalier aux deux épées* potrebbe anche essere successivo all’opera in prosa⁹.

Il presente lavoro si pone in dialogo proprio con l’ultima edizione del romanzo a firma di Gilles Roussineau, della quale vorrebbe approfondire alcune piste di ricerca già tracciate dallo stesso editore, aprendone al contempo delle nuove, fino a oggi inesplorate dagli studiosi. Il fine ultimo è quello di fornire uno studio interpretativo, filologico e storico-letterario, che si auspica complementare all’edizione del testo. La prospettiva prescelta è quella di studiare la peculiare fisionomia dello *Chevalier aux deux épées* e i suoi significati all’interno del canone coevo e antecedente, nonché i suoi rapporti intertestuali, in particolare i suoi legami con la prosa arturiana.

In questo versante, sebbene gli studiosi abbiano riconosciuto da molto tempo le divergenze sostanziali tra la forma-verso e la forma-prosa che caratterizzano la produzione di area francese del XIII secolo¹⁰, differenze che sono state tanto più valorizzate a mano a mano che si sono conosciuti meglio i grandi cicli in prosa, non va trascurata l’esistenza di un’interazione dinamica e dialogica tra le due opposte forme narrative, che all’altezza del XIII secolo restano in contatto tra loro, immerse in uno scambio spesso dialettico e polemico, senz’altro fruttuoso in termini di prestiti di personaggi, motivi¹¹, espressioni che transitano senza sosta da una forma all’altra. Il dialogo tra verso e prosa, infatti, non è unidirezionale: nel romanzo in prosa *Livre d’Artus* (una delle *Suites*, ossia continuazioni retrospettive del *Merlin* in prosa di Robert de

⁷ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]).

⁸ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923).

⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. XI.

¹⁰ Si pensi ai lavori di Marchello-Nizia 1977 e Cerquiglini 1981.

¹¹ Cfr. Baumgartner – Mela 1983, pp. 111-113.

Boron), per esempio, si riscontrano numerosi prestiti dai romanzi arturiani in versi¹²; viceversa, nel romanzo tardivo in versi di *Escanor* è stata dimostrata l'influenza della prosa arturiana¹³. In quest'ottica, lo *Chevalier aux deux épées* costituisce un'opera "di cerniera" fra i primi romanzi arturiani post-Chrétien e gli ultimi esponenti del genere in versi, come *Escanor*, i quali, ormai inevitabilmente influenzati dal predominio crescente della prosa, rispondono a un'estetica peculiare, della "tardività". Quest'ultima etichetta critica è stata recentemente indagata da Géraldine Toniutti¹⁴, in un lavoro che ha offerto strumenti teorici significativi per la presente tesi.

Com'è noto, tutta la prima metà del XIII secolo vede il lento, ma inesorabile trapasso del genere romanzo alla forma di scrittura in prosa. Quest'ultima si diffonde a partire dagli inizi del secolo, in particolare con i grandi cicli in prosa sul Graal¹⁵, sostituendosi progressivamente alle composizioni narrative in versi, protagoniste della scena letteraria in lingua d'oïl nel XII secolo, le quali non vengono comunque obliterate del tutto:

le vers n'est pour autant pas subitement abandonné, mais coexiste largement dans le roman avec la prose dans la première moitié du XIII^e siècle. La fin du XIII^e siècle est en revanche une période de mutation ; l'écriture en vers résiste, mais est en décalage avec la forme irrémédiablement privilégiée¹⁶.

La prima metà del XIII secolo, pertanto, è un'epoca di fluttuazione, in cui il neonato genere dei romanzi in prosa coesiste con la tradizione dei romanzi arturiani in versi. Scrivere un romanzo arturiano a questa altezza cronologica significa, quindi, confrontarsi con un panorama letterario frastagliato.

È in questo contesto che occorre collocare lo *Chevalier aux deux épées*, che può essere letto come un'opera di frontiera, posta al confine tra due distinte sensibilità letterarie. È tuttavia proprio in quest'ottica che va intesa la sua poetica peculiare. Il romanzo è stato spesso definito un *collage*, un *pastiche*, un "mosaico" arturiano. Nella migliore delle ipotesi, si è parlato di un vero e proprio "centone": definizioni che presuppongono un giudizio di valore più negativo che positivo, l'implicita constatazione che, se eliminassimo dal racconto tutte le tessere prelevate soprattutto dai romanzi di Chrétien de Troyes e dai testi di poco successivi, non rimarrebbe

¹² Koble 2015.

¹³ Trachsler 1993a.

¹⁴ Toniutti 2021.

¹⁵ Per un primo inquadramento sono essenziali i lavori di Woledge – Clive 1964; Poirion 1978; Baumgartner 1998; Croizy-Naquet – Szkilnik 2015a.

¹⁶ Toniutti 2021, p. 9.

niente del nostro testo, se non un canovaccio narrativo convenzionale, eccezionalmente (troppo) lungo e complesso. La presente tesi intende mettere in discussione tale lettura critica: non si tratta di scorgere necessariamente nel romanzo un certo pregio letterario, quanto di riconoscere che proprio nel suo carattere composito risiede il valore dello *Chevalier aux deux épées*. Proprio in virtù della sua intertestualità, così esibita, che guarda contemporaneamente alla lunga serie dei romanzi arturiani in versi e ai nuovi modelli imposti dalle prose graaliane, lo *Chevalier aux deux épées* si offre come uno dei prodotti più rappresentativi della letteratura arturiana del XIII secolo, composto nel cuore del secolo, in un momento fondativo per lo sviluppo del genere ‘romanzo’. Se si supera la difficoltà rappresentata dalla sua prolissità, dalla sovrabbondanza di materiale narrativo, dalla reduplicazione degli specchi intratestuali, di episodi e personaggi – abbiamo due eroi (Meriaduec e Galvano) e per loro due antagonisti (Brien *de la Gastine* e Brien *des Illes*) e due donne (Lore e la principessa *du Port*), ma anche due nemici per Artù (Ris *d’Outre Ombre* e Rous *du Val Perilleus*) – si scopre che questo testo non smette di parlare agli arturianisti: molte, se non tutte le caratteristiche principali della produzione arturiana potrebbero anzi essere studiate utilizzando questo romanzo come punto di partenza. Non solo: ancora oggi, il lettore che si accosti per la prima volta al *Cavaliere dalle due spade*, sia pure un lettore non specialista che eventualmente faccia ricorso a una delle traduzioni disponibili, verrebbe colpito dalla costruzione di un testo che rimane, nel complesso, un’opera di divertimento. Esilarante è, ad esempio, la scena dell’amore in bianco tra Galvano e la principessa *du Port*, che sul più bello abbandona l’eroe a una notte di frustrazione, con grande delusione sia di Galvano sia del lettore.

Si è giudicato anche che questo romanzo meritasse maggiore attenzione di quella che gli era stata finora riservata. A ciò si aggiunge il fatto che, con il progredire degli studi e la disponibilità di nuovi testi, fino a pochi anni fa ancora inediti, si è imposta la necessità di riconsiderare le traiettorie di circolazione e ricezione dello *Chevalier aux deux épées*. Nel dettaglio, la recente apparizione delle prime edizioni della compilazione arturiana designata come *Yvain en prose*¹⁷ o *Le Livre d’Yvain*¹⁸ richiama la necessità di studiare la diffusione dei romanzi arturiani in versi (anche di quelli di Chrétien de Troyes) nel contesto della penisola italiana, dove la compilazione è stata esemplata, fra XIII e XIV secolo. Tale opera contiene, infatti, la sola prosificazione ad oggi nota dello *Chevalier aux deux épées*, limitatamente a un lungo episodio del nostro romanzo che si estende nell’arco di circa tremila versi. In altri termini, il momento sembrava propizio per riconsiderare lo statuto testuale ed epistemico dello *Chevalier aux deux épées*.

¹⁷ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022).

¹⁸ *Le Livre d’Yvain* (ed. Arioli 2019).

A fronte di quanto appena ricordato, la presente ricerca è strutturata su due parti principali, ciascuna composta da tre capitoli. La prima parte (*La tradizione arturiana e lo Chevalier aux deux épées*, pp. 9-212) è dedicata a indagare i rapporti che lo *Chevalier aux deux épées* intrattiene con la produzione arturiana, con particolare attenzione al romanzo in versi. Contiene un capitolo introduttivo (*Storia di un romanzo arturiano in versi*, pp. 11-70) in cui dapprima viene tracciato lo *status questionis*, ripercorrendo il trattamento editoriale che è stato riservato al romanzo e gli studi critici disponibili, fino ai più recenti. Viene poi presentato il testimoniale dell'opera, riesaminando la configurazione del manoscritto unico Paris, BnF, fr. 12603, e richiamando l'attenzione sull'esistenza anche di un'accurata copia moderna dello *Chevalier aux deux épées*, databile al 1800, realizzata dall'erudito Henri Pascal de Rochemont (amico del più celebre Le Grand d'Aussy) e oggi conservata nella città di Albi. A seguito di una consultazione autoptica, viene fornita la descrizione del manoscritto moderno che ospita la copia dello *Chevalier aux deux épées* e la sua contestualizzazione storica. Questa parte della ricerca è corredata da tavole che illustrano il testimoniale dell'opera¹⁹. Il primo capitolo è chiuso da un affondo sull'intricata questione della cronologia relativa dello *Chevalier aux deux épées*, della *Suite du Roman de Merlin* e della *Queste del Saint Graal*.

Il Capitolo II (*Intertestualità e poetica della tardività in un romanzo arturiano del XIII secolo*, pp. 71-131) introduce e applica due chiavi di lettura ritenute assai efficaci per l'interpretazione dello *Chevalier aux deux épées*: la nozione di intertestualità e la rinnovata definizione dell'estetica della "tardività" proposta di recente da G. Toniutti. Il capitolo esplora la polarizzazione tra i due eroi del romanzo, Meriaduec e Galvano, uguali e differenti a un tempo, le loro rispettive vicende, anche onomastiche, e i loro percorsi individuali, traiettorie che nel corso del romanzo non si incrociano mai davvero: l'uno ricerca la sua predestinazione, trova infine il suo nome e con esso la sua genealogia, la sua futura sposa, la sua regalità; l'altro si perde in una serie di avventure che lo vedono inizialmente sconfitto, finisce anche per essere ritenuto morto, ma alla fine riemerge come il Galvano di sempre, valoroso nelle armi e desiderato da più di una donna. Vengono altresì esplorate alcune specificità del testo rispetto ad altri esponenti del genere, come la presenza di ben due scene di lettura, e anche la tendenza del romanzo all'ipertrofia descrittiva e narrativa, che sembra suggerire che sin dalla sua più intima genesi dovette trattarsi di un testo di intrattenimento, pensato per far svagare e divertire il suo pubblico. Infine, si illustra la pervasività del meraviglioso: i luoghi attraversati da

¹⁹ Il manoscritto fr. 12603 è riprodotto per concessione della Bibliothèque nationale de France («Source gallica.bnf.fr / BnF»). Le fotografie del manoscritto Rochemont 3 e del foglietto ritrovato nel manoscritto Rochemont 8 hanno ricevuto l'autorizzazione della Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric d'Albi.

Meriaduec sono spesso fuori dall'ordinario, popolati da esseri fantastici come nani riccamente vestiti che fanno la loro comparsa all'improvviso, o cavalieri fatati che si presentano durante la notte. I luoghi in cui transita Galvano, al contrario, sono generalmente ben più prosaici e rivelano il vero volto di un autore che gioca divertito con i *topoi* fondamentali del romanzo arturiano: come quando il nipote di Artù giunge alla città capitale del regno "delle Isole" e apprende che le isole non esistono, se non nel nome ingannevole di un regno tutto terrestre.

L'ironia pervasiva dello *Chevalier aux deux épées*, che percorre in maniera carsica i versi di tutto il romanzo, è ulteriormente esplorata nel Capitolo III (*Risvolti ironici, profilo dei personaggi, rapporti tra i sessi*, pp. 133-212). Dapprima vengono formulate alcune riflessioni sull'uso dell'ironia diffusa all'interno del testo, che si colloca al crocevia tra la presa di distanza polemica da alcuni meccanismi del genere e il mero *divertissement* letterario, puro gioco di riscrittura che non ambisce a tradursi in una vera e propria critica sociale o di costume. Successivamente, si propone un ritratto dei due eroi protagonisti. Si rintracciano dapprima le attestazioni del nome di Meriaduec nella tradizione storiografica in lingua latina e la presenza di un cavaliere omonimo all'interno del lai *Guigemar* di Maria di Francia, si analizza il percorso di crescita di Meriaduec nel nostro testo, dove l'eroe acquisisce tre nomi e, parallelamente, tre spade, e l'influenza da lui esercitata sul romanzo *Biaudouz* di Robert de Blois, il cui protagonista è chiamato "Cavaliere dai due scudi". Relativamente a Galvano, si approfondisce il trattamento a lui riservato in opere quali *Le Chevalier à l'épée* e *L'Âtre périlleux*, dove egli è protagonista rispettivamente di una *défaillance* amorosa e di un episodio di falsa morte che potrebbero aver influenzato la composizione dello *Chevalier aux deux épées*, un romanzo in cui Galvano possiede caratteristiche originali e si rende responsabile, in particolare, dell'uccisione involontaria di Bleheri, padre del suo compagno Meriaduec. Da ultimo, un approfondimento è dedicato anche alla complessa dialettica tra maschile e femminile che si esplica nei versi del *roman*, interrogando le principali figure muliebri del nostro testo: Lore di *Caradigan*; la principessa *du Port*; la regina *d'Yselande* (doppio della regina *des Illes*, sua sorella). Lo studio ravvicinato dei personaggi femminili non solo permette di calibrare in modo più appropriato anche quello dei personaggi maschili, ma conferma che il testo tende a gemmare binariamente ogni personaggio e situazione.

La seconda parte della tesi (*Lo Chevalier aux deux épées e i testi arturiani in prosa*, pp. 213-377) è consacrata a studiare i legami dello *Chevalier aux deux épées* con l'universo del romanzo in prosa. Il Capitolo IV (*Stratigrafie di fonti: dal Conte du Graal alla Queste del Saint Graal*, pp. 215-272) approfondisce i rapporti tra verso/prosa e gli studi più recenti sulla cronologia del ciclo della *Vulgate*. In seguito, vengono rintracciate le complesse stratigrafie di fonti che si

depositano sul personaggio del Cavaliere dalle due spade Meriaduec, muovendo da Perceval, l'eroe del *Conte du Graal* di Chrétien, fino a Galaad, l'eletto a portare a compimento le avventure graaliane nella *Queste del Saint Graal*. Nel cammino così delineato, si inserisce anche una disamina che finora era mancata negli studi, vale a dire l'illustrazione di tutte le figure che, nella letteratura arturiana, sono contraddistinte dalla consuetudine delle due spade. Circoscrivendo l'analisi ai soli eroi che portano contemporaneamente due spade (escludendo coloro che portano due armi l'una di seguito all'altra e in due momenti distinti del racconto), si analizzano le figure di Eliezer nel *Lancelot en prose*, Palamede nel *Tristan en prose*, Samaliel nello stesso *Tristan en prose*, Balaain nella *Suite du Roman de Merlin*. Come risulta evidente anche dalla ricezione successiva del motivo – ad esempio nell'*Armoriale* e nei *Serments* di Jacques d'Armagnac (XV secolo) –, la figura del Cavaliere dalle due spade rimane legata in modo consustanziale all'orizzonte dei romanzi in prosa, dove il motivo è ben attestato; solo Meriaduec rappresenta una vistosa eccezione, divenendo addirittura protagonista di un *roman* in versi. Tutto ciò corrobora l'impressione che l'autore dello *Chevalier aux deux épées* conoscesse alcuni testi della prosa arturiana, contemporanei o di poco precedenti al suo racconto, e l'analisi puntuale degli elementi di contatto con la *Queste del Saint Graal*, che chiude il capitolo, dimostra che il nostro autore aveva certamente letto tale romanzo in prosa.

Il successivo Capitolo V (*Contatti con la Suite du Roman de Merlin*, pp. 273-338) è interamente dedicato allo studio del testo che costituisce la pietra angolare per ogni riflessione sui rapporti dello *Chevalier aux deux épées* con la prosa arturiana: la *Suite du Roman de Merlin*. L'analisi puntuale, in ottica comparativa, degli episodi condivisi dai due romanzi dischiude le porte di un legame intertestuale complesso, ma offre anche l'occasione di interessanti incursioni su specifici personaggi della *matière de Bretagne*, illuminanti per comprendere l'evoluzione del genere sul lungo periodo: per esempio, viene ricostruito il profilo del re/gigante Ri(th)on, presente fin dal testo di Goffredo di Monmouth, poi ripreso nel *Brut* di Wace e fino ai cicli in prosa del Graal. Proprio la *Suite du Merlin* e lo *Chevalier aux deux épées* introducono cambiamenti importanti nella fisionomia del re Rion/Ris, che sarà sconfitto dal Cavaliere dalle due spade. Dopo aver indagato la presenza, sia nello *Chevalier aux deux épées* che nella *Suite du Merlin*, di una damigella portatrice di una spada, di una prova d'elezione simile, di ulteriori connessioni onomastiche, come il soprannome di "Cavaliere delle dame/delle damigelle" (oltre all'identico *surnon* di "Cavaliere dalle due spade" portato da Meriaduec e da Balaain), malgrado gli inevitabili dubbi e ferma restando l'incertezza nella datazione relativa dei due testi, il capitolo suggerisce che il romanzo arturiano in versi sia di poco posteriore rispetto al romanzo in prosa, propendendo per la successione *Suite du Merlin* > *Chevalier aux deux épées*.

Il Capitolo VI (*Ricezione dello Chevalier aux deux épées nell'Yvain en prose*, pp. 339-377), infine, propone un'analisi ravvicinata della prosificazione dello *Chevalier aux deux épées* contenuta nell'*Yvain en prose*, segnatamente nel quarto episodio della compilazione, che costituisce il più lungo e complesso tra i sette episodi che la compongono. L'analisi dimostra le tendenze della *mise en prose*, la sconcertante eliminazione di ogni riferimento alla figura del Cavaliere dalle due spade e la sua sistematica sostituzione con Yvain, eroe dello *Chevalier au lion*, romanzo che intrattiene un legame intimo e profondo con lo *Chevalier aux deux épées* (e che viene anch'esso prosificato nella compilazione). L'episodio dello *Chevalier aux deux épées* trasposto in prosa è quello della sconfitta di Galvano contro Briën/Burian e della falsa morte del nipote di Artù, che nella presente ricerca viene studiato nel dettaglio. Emerge così la scelta del compilatore (o dei compilatori) dell'*Yvain en prose* di leggere il nostro romanzo come un vero e proprio "romanzo di Galvano", poiché è il nipote di Artù a occupare in via esclusiva la scena all'interno della riscrittura.

Il presente studio è completato, da ultimo, dalle Conclusioni (pp. 379-383), dalla Bibliografia (pp. 385-450) e da un'Appendice (pp. 451-457) che contiene una sinossi puntuale del romanzo.

In sintesi: il quadro che viene a delinearsi è assai composito: lo *Chevalier aux deux épées* vi appare come un testo ben più tardivo di quanto si era a lungo ritenuto, immerso in una vischiosità di rapporti interdiscorsivi e intertestuali che nella presente ricerca vengono messi in rilievo. Composto in pieno XIII secolo, verosimilmente attorno al 1250 (a giudizio di chi scrive), questo complesso romanzo consente di guardare alla produzione arturiana "dall'interno", in un momento nevralgico per l'evoluzione del genere romanzo.

Parte prima

La tradizione arturiana
e lo *Chevalier aux deux épées*

Capitolo I

Storia di un romanzo arturiano in versi

1. Storia del trattamento editoriale e degli studi critici sul romanzo

1.1 Edizioni e traduzioni dello *Chevalier aux deux épées* (1877-2022)

Furono gli studiosi tedeschi a interessarsi per primi al romanzo dello *Chevalier aux deux épées* (= *ChevIIEsp*)²⁰. Già nel 1848, infatti, un lettore germanofono poteva avere accesso a una dettagliata sintesi del testo, realizzata da Alfred Schweighaeuser e disponibile nell'edizione del romanzo nederlandese *Walewein* a cura di Jonckbloet²¹.

Inoltre, l'*editio princeps* dello *ChevIIEsp* fu pubblicata di buon'ora dall'autorità di Wendelin Foerster, che la diede alle stampe nel 1877²², dopo aver già editato opere quali *Richars li biaux*²³, *Li Dialoge Gregoire lo Pape*²⁴, e *Aiol-Elie de Saint Gille*²⁵. L'edizione di Foerster fu ristampata anche nel 1966, ma già subito dopo la sua prima apparizione a stampa fu recensita da altre due autorità, nello specifico A. Mussafia²⁶ e A. Tobler²⁷, in due recensioni ricchissime di annotazioni filologiche e più specificamente linguistiche, volte a migliorare il testo edito proponendo soluzioni ai problemi interpretativi posti dal *codex unicus* dello *ChevIIEsp*²⁸. In generale, è notorio che l'edizione di Foerster si caratterizza per essere fortemente intervenzionista: il celebre filologo tedesco riteneva che il *codex unicus* dello *ChevIIEsp* fosse

²⁰ Cfr. per l'impiego della sigla Palumbo 2023.

²¹ *Roman van Walewein* (ed. Jonckbloet 1846-1848), t. 2 (1848), pp. 74-93. Il volume, trent'anni prima dell'edizione Foerster, offre già una sintesi dello *ChevIIEsp*, realizzata sulla base dell'unico manoscritto medievale tutt'ora conosciuto (BnF, fr. 12603), da parte di Alfred Schweighaeuser.

²² *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877).

²³ *Richars li biaux* (ed. Foerster 1874).

²⁴ *Li Dialoge Gregoire lo Pape* (ed. Foerster 1876).

²⁵ *Aiol-Elie de Saint Gille* (ed. Foerster 1876-1882).

²⁶ Mussafia 1877.

²⁷ Tobler 1878.

²⁸ Sui problemi di edizione posti da un testo a manoscritto unico quale lo *ChevIIEsp*, sulla storia della tradizione del romanzo e sulla recente edizione Roussineau si veda, da ultimo, la discussione di Palumbo 2023.

stato trascritto da uno scriba negligente²⁹, e procedeva a emendare il testo – che presenta numerosi versi ipometri e ipermetri – in più punti.

A questi primi lavori dei filologi tedeschi hanno fatto seguito, nel corso del XX secolo e dunque in tempi più vicini, altre due edizioni critiche, realizzate entrambe negli Stati Uniti. La prima è frutto della tesi dottorale di Robert Toombs Ivey³⁰, discussa nel 1973 e poi data alle stampe nel 2006, che si distingue per un approccio più conservativo, teso a rispettare la *facies* del testimone unico. Contestualmente, nel 2006, ha visto la luce anche l'edizione di Paul Vincent Rockwell³¹. Quest'ultima, corredata altresì da una traduzione in lingua inglese, è stata recensita in termini fortemente positivi da Kibler³² e da Noble³³: tali recensioni tessono le lodi della breve introduzione di Rockwell (in cui ravvisano, però, la mancanza di un'analisi della trama di questo complesso romanzo), ed elogiano la conservatività del testo proposto dallo stesso Rockwell, che si sarebbe volutamente discostato dai principi intervenzionisti del primo editore, Foerster, il quale aveva proceduto a numerose emendazioni. Appare più critica, invece, la recensione di Wolfzettel³⁴, che apprezza i principi conservativi seguiti nell'edizione Rockwell, ma denuncia le carenze di uno studio letterario che avrebbe fallito nel compito di restituire la dimensione storico-culturale del contesto di composizione del *roman* e i numerosi legami intertestuali intessuti dal testo con il resto della tradizione romanzesca. Un'altra segnalazione si deve a Menegaldo³⁵; ma è soprattutto R. Trachsler a intervenire nel dibattito critico evidenziando i limiti dell'edizione Rockwell, in una recensione pubblicata da *Vox romanica* e ricchissima di annotazioni filologiche³⁶.

Infine, nel 2022 è apparsa la quarta e (allo stato attuale) ultima edizione del testo, a cura di Gilles Roussineau³⁷, oggetto di un approfondito *review article* di Giovanni Palumbo³⁸, uscito nel 2023 per la rivista «Medioevo Romanzo», nonché di una segnalazione di J. Ch. Lemaire³⁹ e di una recensione curata da Maria Colombo Timelli su *Studi Francesi*⁴⁰. Nel 2022, chi scrive

²⁹ *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877), p. LXIII: «Der Text selbst ist sehr nachlässig überliefert und [es] bleibt immer noch eine Zahl von Verderbnissen zurück, für die ich keine sichere Heilung wusste» [*Il testo stesso è stato tramandato in maniera molto trascurata e rimane ancora un certo numero di lezioni corrotte, per le quali non ho saputo trovare una sicura emendazione*].

³⁰ *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973; poi 2006).

³¹ *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006).

³² Kibler 2006.

³³ Noble 2007. Si tratta di una breve nota, volta a segnalare l'apparizione del volume (e di conseguenza priva di discussioni linguistiche o filologiche).

³⁴ Wolfzettel 2008.

³⁵ Menegaldo 2008.

³⁶ Trachsler 2010.

³⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022).

³⁸ Palumbo 2023.

³⁹ Lemaire 2023.

⁴⁰ Colombo Timelli 2024.

aveva dato notizia dell'apparizione dell'edizione Roussineau nella «Revue Critique de Philologie Romane»⁴¹. Si segnala anche una recensione, attualmente in preparazione, da parte di Damien de Carné.

Alle quattro edizioni del testo si affiancano, inoltre, altrettante traduzioni. Lo *ChevIIEsp* è stato anzitutto oggetto di due traduzioni in lingua inglese: prima ancora di Rockwell, che fornisce una traduzione inglese a fronte del testo critico da lui stabilito⁴², furono Ross G. Arthur e Noel L. Corbett⁴³ a rendere fruibile il racconto del nostro romanzo anche per un pubblico anglofono, in una versione in prosa che si basa sul testo critico di Foerster, controllato con l'ausilio dell'edizione di Ivey. Questa traduzione, oltretutto, ha prontamente suscitato un certo numero di recensioni, che non sono prive di spunti interessanti per la ricerca che qui si conduce. In una di queste, a cura di Judith Barban, ad esempio, si osserva la vicinanza del romanzo *ChevIIEsp* al ritmo tipico dei romanzi in prosa: «although written in octosyllabic rhymed couplets, the work approaches the style of a prose romance more closely than that of an early Arthurian poem»⁴⁴; mentre anche altrove, come nella recensione di Weisl⁴⁵, si pone in risalto la ricchezza nel *roman* di minuziose descrizioni di *realia* (momenti, rituali, aspetti pratici della vita quotidiana dell'epoca), che hanno anche un interesse precipuamente storico-sociologico (sebbene filtrati dall'immissione in un testo letterario). Come si evince anche dalla lettura di tali recensioni, il merito della riuscita traduzione di Arthur e Corbett è stato senz'altro quello di aver rinnovato l'interesse attorno allo *ChevIIEsp*. L'obiettivo dichiarato dai traduttori, del resto, era quello di procedere a una rivalutazione del romanzo, troppo a lungo trascurato e sottostimato nel suo valore rappresentativo di un'intera tradizione letteraria:

The Knight of the Two Swords occupies a special place in the vast corpus of medieval stories about the Knights of the Round Table. Working in the mid-thirteenth century, when most Arthurian tales were written in prose and were increasingly dominated by religious concerns, our anonymous poet composed a decidedly secular work in traditional octosyllabic couplets. [...] if a topic is raised or a motif utilized in three or four other narratives of the period, then the chances are good that it will also appear in this one, presented in a way that not only deepens the reader's grasp of the poet's concerns but also contributes to an understanding of the genre as a whole⁴⁶.

⁴¹ Porqueddu 2022a.

⁴² *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006).

⁴³ *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996).

⁴⁴ Barban 1997, p. 242.

⁴⁵ Weisl 1997.

⁴⁶ *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996), p. vii.

Sul versante francese, invece, si dispone attualmente della traduzione fornita da Roussineau nella sua ultima edizione, nonché della traduzione pubblicata da Damien de Carné nel 2012⁴⁷, ristampata anche nel 2024 (indice delle rinnovate curiosità che si addensano attorno al romanzo). Quest'ultima, che si basa sul testo edito da Rockwell, corretto e integrato con il supporto delle recensioni di cui nel frattempo era stato oggetto⁴⁸, e ricorre ampiamente anche all'imprescindibile edizione di Foerster⁴⁹, è stata recensita da Berthelot⁵⁰, Ferlampin-Acher⁵¹ e Trachsler⁵². Nella recensione di Ferlampin-Acher, in particolare, vengono sottolineati i rapporti intertestuali dello *ChevIIEsp* con la prosa arturiana, e la necessità di considerarli con uno sguardo scevro da pregiudizi generalizzanti: «le problème des relations entre prose et vers arthuriens gagnerait à être revu comme le suggère la présentation sans présupposer que l'intertextualité n'a joué que dans un sens, des vers à la prose»⁵³.

La presente ricerca dottorale, in effetti, ponendosi tra i suoi obiettivi quello di approfondire i rapporti dello *ChevIIEsp* con la tradizione romanzesca in prosa, è frutto di un progetto che deve molto alle pagine dell'introduzione di de Carné in cui, oltre a presentare il testo, fin da subito lo studioso espone il problema della datazione dello *ChevIIEsp* senza escludere – anzi invitando ad approfondire la questione – la possibilità che lo *Chevalier aux deux épées* riprenda il romanzo in prosa *Suite du Roman de Merlin* (= cosiddetta *Suite Post-Vulgate*) e gli sia dunque posteriore:

sans prétendre nier la probabilité d'une date comme 1230, ni trancher une question délicate pour laquelle manquent les arguments décisifs, on peut à tout le moins étendre de quelques décennies la période qui pourrait l'avoir vu s'écrire. Une comparaison très précise des épisodes communs à la *Suite* et à notre texte (le baudrier dénoué, l'emprisonnement du roi Ris) et une étude exhaustive de la langue de celui-ci aboutiraient peut-être à des certitudes plus fermes⁵⁴.

⁴⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012).

⁴⁸ In particolare, Kibler 2006 e Trachsler 2010.

⁴⁹ Cfr. le scelte adeguatamente motivate dallo studioso: *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), pp. 23-24.

⁵⁰ Berthelot 2014.

⁵¹ Ferlampin-Acher 2014.

⁵² Trachsler 2015.

⁵³ Ferlampin-Acher 2014, p. 248.

⁵⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), pp. 8-9.

La traduzione di de Carné, che fornisce nell'introduzione un ricco quadro interpretativo del romanzo, di cui riesce a restituire con efficacia la ricchezza – insistendo sulla forte intertestualità dell'opera, sui suoi debiti contratti con la tradizione romanzesca precedente, e sullo sguardo divertito, a tratti quasi parodico, che l'autore rivolge all'universo di finzione arturiano – costituisce, però, un caso isolato.

I “vuoti” nello studio dello *ChevIIEsp* si moltiplicano poiché, malgrado l'attenzione riservata dai filologi al testo critico del romanzo, le quattro edizioni del testo sopracitate sono rimaste, per così dire, slegate da un lavoro interpretativo del *roman*. Fino agli inizi del secolo scorso, ben pochi sono stati i lavori che hanno tentato di valorizzare la ricchezza dei motivi arturiani sfruttati dall'anonimo autore del nostro romanzo.

1.2 Per una sintesi degli studi attorno allo Chevalier aux deux épées

Ripercorrendo i lavori dedicati allo *ChevIIEsp*⁵⁵, pochi anni dopo l'edizione Foerster si riscontra una precoce tesi dottorale dedicata all'utilizzo sintattico del congiuntivo nello *ChevIIEsp*⁵⁶.

Al 1888 risale, invece, il primo intervento importante sul nostro romanzo. Si tratta del capitolo dedicato a «Mériadeuc ou le Chevalier aux deux épées» che Gaston Paris redige nell'ambito del suo studio sui romanzi in versi del ciclo della Tavola Rotonda, realizzato per il trentesimo volume dell'*Histoire Littéraire de la France*⁵⁷. Nell'ambito di tale capitolo, Paris esordisce con un giudizio molto duro sul *roman*, condannato per la sua prolissità e monotonia:

ce roman est un des plus longs du cycle (il compte 12,352 vers), mais non un des plus intéressants. On n'y trouve aucun caractère qui sorte de la banalité convenue, aucune aventure dont l'invraisemblance soit rachetée par quelque trait piquant, par quelque invention originale ; encore moins peut-on y saisir, comme dans *Durmart* ou *Méragis*, une idée morale qui donne un intérêt général et une sorte d'unité supérieure aux épisodes qui s'y succèdent⁵⁸.

⁵⁵ Ci si è avvalsi, come punto di partenza, della bibliografia di Trachsler 1997, pp. 119-124, nonché della scheda «Du Chevalier as deus espees» di Arlima: https://www.arlima.net/ad/chevalier_as_deus_espees.html (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

⁵⁶ Schulze-Veltrup 1885. Traggo la notizia da Trachsler 1997, p. 120; non ho avuto modo di consultare tale lavoro.

⁵⁷ Paris 1888, pp. 237-246.

⁵⁸ Paris 1888, p. 237.

Il netto parere di Paris, inevitabilmente, ha influenzato i critici successivi. Tuttavia, Paris dimostra di apprezzare l'attenta costruzione del romanzo, a suo giudizio frequente nei periodi in cui un genere letterario si trova ormai in 'decadenza'⁵⁹. Il resto del contributo consiste in uno studio d'insieme dello *ChevIIEsp*, basato sull'edizione Foerster, che offre una sintesi della trama del *roman* e affronta succintamente anche la questione delle fonti: i rapporti dello *ChevIIEsp* con l'*Âtre périlleux*⁶⁰, il possibile legame con altri testi in versi e in prosa che narrano l'episodio del re Ris/Rion e del suo mantello di barbe, nonché i rapporti del romanzo con il testo latino *Historia Meriadoci* e con il romanzo in prosa *Suite du Roman de Merlin*. Su tutti questi temi, avremo modo di tornare nel corso del lavoro.

Nell'ambito del *Grundriss*, invece, è Gustav Gröber a curare una breve presentazione del romanzo, nel capitolo consacrato ai romanzi arturiani della generazione 1150-1240. Significativamente, anche Gröber nota la frequentazione dei testi in prosa da parte dell'autore dello *ChevIIEsp*⁶¹.

Inoltre, in una panoramica dei lavori sullo *ChevIIEsp*, è d'obbligo ricordare il volume del 1908 esito della tesi dottorale di Robert Thedens⁶², che vi lavorò sotto la direzione di Albert Stimming. Si tratta di una disamina esaustiva delle principali fonti del romanzo, che segue una struttura essenzialmente bipartita. Nella prima parte (pp. 3-92), lo studioso passa in rassegna i debiti contratti dall'autore dello *ChevIIEsp* con i romanzi di Chrétien de Troyes: dopo un inquadramento generale, i testi di Chrétien sono considerati individualmente, nell'ordine *Perceval*, *Yvain*, *Erec et Enide*, *Cliges*, *Lancelot*. Nella seconda parte (pp. 93-125), invece, vengono esaminate altre possibili fonti del romanzo, tra cui il *Roman de Brut* di Wace, la *Vengeance Raguidel*, il *Bel Inconnu*, *Durmart le Galois*, le *Continuazioni del Conte du Graal* e, infine, i romanzi arturiani in prosa. In quest'ultima parte dell'analisi, Thedens osserva:

⁵⁹ «On ne peut toutefois refuser à l'auteur un certain art dans l'enchaînement des fils, en apparence épars, qu'il poursuit l'un après l'autre et qu'il sait cacher par instants et finalement rassembler; cette habileté de construction, fréquente aux époques où un genre narratif ou dramatique est en décadence, a pu retenir sur les récits, peu neufs de fond et peu brillants de forme, du Chevalier aux deux épées l'attention des contemporains, et nous permet encore de les lire sans trop de fatigue», Paris 1888, p. 237.

⁶⁰ A giudizio di Paris è probabile che lo *ChevIIEsp* sia anteriore all'*Âtre*, ma è ugualmente verosimile che entrambi attingano a fonti precedenti perdute (soprattutto per il motivo della falsa morte di Galvano). Cfr. Paris 1888, p. 243.

⁶¹ Gröber 1902, p. 515: «In dem unbekannten Verfasser des *Chevalier as deus epees* (...) erkennt man am häufigen Enjambement und den langen, periodisierten Sätzen einen Schriftsteller, der mehr an die literarische Prosa als an einen vom Rhythmus eingegebenen Ausdruck gewöhnt ist» [Nell'anonimo autore dello *Chevalier as deus epees* (...) si riconosce, per il ricorso frequente all'enjambement e per le frasi lunghe e strutturate in periodi, uno scrittore più abituato alla prosa letteraria che a un'espressione guidata dal ritmo].

⁶² Thedens 1908.

Schon aus den ersten beiden Jahrzehnten des dreizehnten Jahrhunderts aber sind uns Prosaromane überliefert; und es ist mir sehr wahrscheinlich, dass der Verfasser des Chev. 2 esp. solche Romane gekannt und benutzt hat. Schon der Stil seines Gedichts führt zu dieser Annahme; dazu kommen Uebereinstimmungen in den verwerteten Motiven, die jedenfalls zeigen, dass Crestiens Werke nicht die einzige Quelle für unsern Dichter gewesen sind. Auch für Züge, die sich mit denen Crestiens berühren, ist die Möglichkeit zuzugeben, dass sie aus den Prosaromanen oder den ihnen zu Grunde liegenden bretonischen Erzählungen stammen können⁶³.

[Già nei primi due decenni del XIII secolo, tuttavia, ci sono stati trasmessi dei romanzi in prosa; e mi sembra molto probabile che l'autore dello Chev. 2 esp. abbia conosciuto e utilizzato tali testi. Lo stile stesso del suo poema conduce a questa ipotesi; a ciò si aggiungono concordanze nei motivi impiegati, che mostrano in ogni caso come le opere di Chrétien non siano state l'unica fonte del nostro poeta. Anche per quei tratti che presentano affinità con quelli di Chrétien, occorre ammettere la possibilità che essi provengano dai romanzi in prosa o dalle narrazioni bretoni che ne costituiscono la base.]

In seguito, Thedens dedica uno spazio a parte proprio all'analisi dei rapporti tra lo *ChevIIEsp* e la *Suite du Roman de Merlin*, osservando: «Nehmen wir die Zwischenquelle nicht an, so ist es mir wahrscheinlich, dass der Chev. 2 esp. die Vorlage für die suite gewesen ist»⁶⁴ [Se non assumiamo una fonte intermedia, è probabile che lo Chev. 2 esp. sia stato il modello per la *Suite*]. Sebbene la tesi di Thedens costituisca un lavoro pregevole, segue un principio 'compilativo' che non concede ampio spazio all'analisi interpretativa del testo e dei motivi arturiani che lo compongono.

A distanza di quasi trent'anni dalla tesi dottorale di Thedens, le sue conclusioni sono raccolte e discusse da Margaret Pelan⁶⁵: nella sua monografia dedicata all'influenza del *Brut* di Wace sugli scrittori successivi, infatti, un intero capitolo è incentrato anche sul nostro romanzo. La tesi sostenuta è che l'autore dello *ChevIIEsp* conoscesse sicuramente il *Roman de Brut*, che sarebbe la fonte per diversi passaggi testuali del nostro *roman*: in particolare, per la descrizione del mantello istoriato di Lore che illustra le scene del concepimento di re Artù; per l'immagine di Artù come "re guerriero"; per il racconto della sfida del re Riton (Ris), il collezionista di barbe; per l'attacco sferrato contro Artù da un suo parente, Rous du Val Perilleus (secondo

⁶³ Thedens 1908, pp. 111-112.

⁶⁴ Thedens 1908, p. 123.

⁶⁵ Pelan 1931.

Pelan accostabile al profilo del traditore Mordret in Wace, anche se viene suggerita ugualmente l'influenza del *Cligès* di Chrétien). Le comparazioni proposte, tutte pertinenti, appaiono però parziali: nel caso del personaggio di Ri(th)on, come vedremo, molte altre fonti possono essere convocate.

Prima ancora di Pelan, è Bruce⁶⁶, nella sua monografia sulla letteratura arturiana, a consacrare un capitolo al nostro romanzo. Dopo aver sostenuto la sua teoria dell'antiorità del romanzo in versi rispetto alla *Suite du Roman de Merlin* – in cui compare il personaggio di Balaain, un altro 'cavaliere dalle due spade' – Bruce fornisce una dettagliata trama dello *ChevIIEsp* (pp. 229-237) e soprattutto osserva la vicinanza del testo alle tecniche tipiche dei romanzi in prosa:

this romance is better planned and better written than most works of its species. Noteworthy, too, is the fact that the author cultivates the trick of mystery in a manner that reminds one of the prose romances. As a matter of fact, it is doubtless later than the prose romances of the Vulgate cycle – the *Merlin*-continuation excepted – and the (not very important) points in which it resembles the Vulgate *Estoire del Saint Graal* may be due to imitation of the latter⁶⁷.

Alcuni anni dopo, Alexandre Micha dedica una notizia a «*Le Chevalier aux Deux Epées* or *Meriadeuc*»⁶⁸ nel suo capitolo consacrato all'insieme dei romanzi arturiani in versi (*Miscellaneous French Romances in Verse*), all'interno di una monografia sulla letteratura arturiana curata da R. S. Loomis. Anche in questo caso, dopo aver fornito una sintesi del contenuto, il celebre filologo discute la collocazione dello *ChevIIEsp* nel contesto più ampio della tradizione letteraria arturiana, propendendo per un'antiorità del nostro romanzo in versi rispetto alla *Suite du Roman de Merlin* in prosa. Lo studioso non manca di apprezzare il vivace stile compositivo del *roman*, ma allo stesso tempo osserva l'utilizzo peculiarissimo della sintassi e dell'*enjambement*, che del resto sembra costituire il tratto più singolare dello *ChevIIEsp*, in grado di attrarre l'attenzione di tutti i critici che si sono soffermati sul testo:

the style is easy, the versification smooth, and the descriptions are rich in realistic detail. [...] But the linking of episodes is clumsy, particularly in the middle of the

⁶⁶ Bruce 1923.

⁶⁷ Bruce 1923, p. 237.

⁶⁸ Micha 1959, pp. 379-380.

poem, and the frequent use of the enjambement makes one think of the acrobatics of Verlaine; for instance in vss. 10998 f.:

Un jor avint que ains couchant
Soleil les murs ot mout mal mis⁶⁹.

Si riscontrano poi sporadiche menzioni dello *ChevIIEsp* in studi dedicati precipuamente ad altri testi⁷⁰, ma solo un secolo dopo l'*editio princeps* di Foerster è possibile leggere un articolo scientifico specificamente incentrato sul nostro romanzo. Nel 1977, infatti, esce il contributo di Thompson intitolato «Le serviteur de la société : la composition structurale dans *Li Chevaliers as Deus Espees*»⁷¹, teso a riabilitare i successori di Chrétien de Troyes e, nel caso specifico, l'anonimo autore dello *ChevIIEsp*, attraverso una valorizzazione dei principi compositivi del *roman*, letto secondo una prospettiva sociologica.

Nell'ambito del quarto volume del *Grundriss* (secondo tomo), è ancora Alexandre Micha a fornire una nuova presentazione dello *ChevIIEsp*, nel capitolo dedicato all'insieme dei romanzi arturiani in versi⁷². La scheda comprende una rapida presentazione del romanzo e passa in rassegna il nucleo della trama, le sue fonti (sottolineando anche il parallelismo con alcuni passaggi della *Queste del Saint Graal*), la sua collocazione all'interno della tradizione arturiana e le qualità letterarie dell'opera; mentre nella scheda dedicata allo *ChevIIEsp* nel primo tomo del medesimo volume del *Grundriss*, a proposito dei rapporti del romanzo con la tradizione in prosa, si osserva: «ressemblances avec le cycle du *Lancelot-Graal*. A peut-être connu le *Perlesvaus* (épisode du héros au château de son enfance) et sûrement la *Première Continuation* en vers (départ de Gauvain en aventures). L'épisode de la Gaste Chapelle vient peut-être de l'aventure de la Chapelle et de la main noire de la *Deuxième Continuation*, ou de Manessier»⁷³.

⁶⁹ Micha 1959, p. 380.

⁷⁰ Cfr. ad esempio West 1971. L'articolo studia il lignaggio del Graal nei romanzi arturiani in versi, tenendo in considerazione testi quali il *Conte du Graal* e le sue *Continuazioni*, *Bliocadran*, il *Joseph* in versi, nonché due romanzi in prosa quali il *Perlesvaus* e il *Didot Perceval*. A p. 72 viene ricordato anche lo *Chevalier aux deux épées*, che serberebbe traccia della tradizione secondo cui il padre di Perceval sarebbe stato un membro della famiglia del Graal. Su questo dettaglio dello *ChevIIEsp* cfr. Burgess – Pratt 2006, p. 352 e, da ultimo, *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 2605 alle pp. 847-848: «l'allusion rapide, dans une énumération, aux *Vaus de Kamelot* et au père de Perceval, Alain le Gros, dans le *Chevalier aux deux épées* est selon toute vraisemblance empruntée au *Perlesvaus*, plutôt que l'inverse, la probabilité étant faible que le *Perlesvaus* s'inspire de cette rapide citation du *Chevalier aux deux épées*». Per la stessa via, cfr. Luttrell 1974, dove lo *ChevIIEsp* è sporadicamente citato (ad es. alle pp. 215-216 e 223-224) nell'ambito di un'indagine sulla genesi del romanzo arturiano.

⁷¹ Thompson 1977.

⁷² Micha 1978.

⁷³ Micha 1984, p. 94.

Lo *ChevIIEsp* è poi implicato nel lavoro fondativo di Beate Schmolke-Hasselmann sui romanzi arturiani in versi⁷⁴, stampato nel 1980, che riserva affondi importanti al nostro romanzo⁷⁵. Tuttavia, il giudizio sul testo rimane essenzialmente negativo, poiché secondo la ben nota prospettiva della studiosa (da contestualizzare però nel periodo storico di elaborazione del lavoro), i romanzi più tardi segnerebbero inevitabilmente la decadenza del genere, dal momento che non rispettano più gli elementi tipici dei romanzi in versi canonici (*Erec et Enide* e gli altri testi di Chrétien). Avremo modo di tornare in seguito su tale prospettiva, che oggi deve essere sfumata.

In un breve studio di Lyons dedicato alle cerimonie di addobbbamento cavalleresco⁷⁶, inoltre, viene analizzato anche l'esempio dello *ChevIIEsp*, che descrive con minuzia di dettagli l'addobbbamento di Meriaduec, il protagonista, nominato cavaliere direttamente da re Artù: è questa una delle tante scene in cui lo *Chevalier* offre una via d'accesso privilegiata alle pratiche di civilizzazione caratteristiche della civiltà cortese.

Dalla fine del XIX secolo alla metà degli anni '80, le riflessioni critiche prodotte attorno allo *ChevIIEsp* sono, dunque, estremamente limitate e non paiono coinvolgere i problemi interpretativi posti dal romanzo, limitandosi invece a pochi temi (questione della datazione, vicinanza ai testi in prosa).

Alla fine del XX secolo, però, i tempi sono ormai maturi perché le riflessioni critiche prodotte attorno allo *ChevIIEsp* coinvolgano anche gli aspetti più propriamente interpretativi del testo. Comincia ad emergere una tendenza che perdurerà a lungo: al centro dell'attenzione critica si staglia il personaggio di Galvano, il cui trattamento all'interno dello *ChevIIEsp* consentiva indagini innovative, concepite anche in un'ottica comparatistica rispetto agli altri romanzi arturiani in versi. È questa la prospettiva adottata nel contributo di Stoyan Atanasov⁷⁷, che offre riflessioni illuminanti attraverso uno studio parallelo dello *Chevalier aux deux épées* e dell'*Âtre périlleux*. Per la stessa via, nel fortunato lavoro *L'Idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIII^e siècle*⁷⁸, lo studioso si occupa dello *ChevIIEsp*, e segnatamente degli episodi che vedono come protagonista Galvano, in una prospettiva comparatistica che coinvolge anche le prime tre *Continuazioni del Conte du Graal*, *La vengeance Raguidel* e *L'Âtre Périlleux*.

⁷⁴ Schmolke-Hasselmann 1998 [1980].

⁷⁵ Cfr. in particolare Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], pp. 56-61 (*The fragile ideal of the Round Table*).

⁷⁶ Lyons 1982.

⁷⁷ Atanasov 1984.

⁷⁸ Atanasov 2000.

Sono però gli sforzi interpretativi di una studiosa, Régine Colliot, ad aver prodotto nella seconda metà degli anni Ottanta la maggior parte dei contributi critici (circa una decina) volti ad approfondire il sistema di valori attivo nello *ChevIIEsp*, attraverso affondi molto concisi su singoli aspetti del nostro romanzo. In uno di questi⁷⁹, la studiosa analizza i luoghi e gli oggetti che afferiscono all'ampia categoria del "fantastico" nello *ChevIIEsp*. In un altro lavoro⁸⁰, Colliot valorizza le scene di lettura e, più in generale, tutte le testimonianze afferenti al tema della 'comunicazione' e desumibili dalla lettura del *roman*. In un ulteriore contributo⁸¹, la studiosa si focalizza soprattutto sui due grandi casi di "ingiustizia" presenti all'interno del *roman* che ruotano attorno al fatto più cruciale di tutto il racconto: Galvano viene manipolato e diventa, suo malgrado, l'assassino del padre del protagonista, Meriaduec (il Cavaliere dalle due spade). Ancora, Colliot propone un originale studio relativo alle funzioni che il cavallo può assumere all'interno dello *ChevIIEsp*⁸², seguendo un metodo comparativo che considera anche l'immagine contrastante del cavallo di legno nel romanzo *Cleomadés*. Inoltre, in un articolo⁸³, la studiosa analizza i differenti aspetti della temporalità romanzesca e per i suoi esempi attinge ampiamente, nel corso di tutto il contributo, anche al romanzo dello *Chevalier aux deux épées*. In un contributo successivo⁸⁴, vengono studiati diversi procedimenti di scrittura volti a creare un clima di "straniamento" nello *ChevIIEsp*: si distinguono, in particolare, l'anonimato prolungato di taluni personaggi, nonché l'animismo riservato ad alcuni oggetti⁸⁵. In uno studio⁸⁶, viene analizzata la funzione dell'albero in tre testi: *Cligés*, lo *Chevalier aux deux épées* e *Frêne*. Infine, Colliot⁸⁷ ha dedicato un contributo ad analizzare il motivo della madre che rivela all'eroe (il figlio) una verità nascosta; trasposto sulla figura della cugina, il motivo si ritrova, oltre che nello *Chevalier aux deux épées*, anche nel *Perceval* di Chrétien de Troyes.

Contestualmente, lo *ChevIIEsp* viene coinvolto in studi ad ampio raggio, come quello imprescindibile di Marie-Luce Chênerie dedicato alla figura del 'cavaliere errante' entro i romanzi arturiani in versi⁸⁸.

⁷⁹ Colliot 1985a.

⁸⁰ Colliot 1985b.

⁸¹ Colliot 1986a.

⁸² Colliot 1986b.

⁸³ Colliot 1986c.

⁸⁴ Colliot 1988a.

⁸⁵ A queste considerazioni si affianca una breve nota dal titolo «Ambiguïté de l'aventure dans *Le Chevalier aux deux épées*», frutto di una comunicazione presentata al quindicesimo Congresso Arturiano di Leuven e pubblicata nel Bollettino della Società Internazionale Arturiana del 1988: cfr. Colliot 1988b.

⁸⁶ Colliot 1989a.

⁸⁷ Colliot 1989b.

⁸⁸ Chênerie 1986.

Alla fine del secolo si incontrano altri contributi sparsi, tra cui quello di Notz⁸⁹, che studia il motivo dell'albero popolato da uccelli canterini, e prende in esame dapprima lo *Chevalier aux deux épées*, poi l'*Yvain* di Chrétien e, infine, il *Voyage de Saint Brendan*, e quello di Anita Guerreau-Jalabert⁹⁰, dedicato all'analisi delle simbologie alimentari presenti nelle descrizioni di molti romanzi in versi in antico francese.

Inoltre, si rivelano molto utili anche lavori dedicati ad altri romanzi, come lo studio di Annie Combes consacrato a *L'Âtre périlleux*⁹¹, cruciale per comprendere il trattamento riservato a Galvano anche nello *ChevIEsp*. Si riscontrano, infine, alcune voci enciclopediche⁹².

In area italiana, è Carlo Donà a riservare diversi contributi allo *ChevIEsp*: oltre a un articolo che studia il nostro romanzo in una prospettiva comparatistica che lo mette in rapporto al *Conte du Graal* di Chrétien⁹³, sono altresì i suoi studi sul dono della spada nel Medioevo, nonché i suoi lavori sul *Guigemar* di Maria di Francia⁹⁴, a rivelarsi istruttivi per una più piena intelligenza del nostro romanzo⁹⁵.

Per la stessa via, Laurent Guyénot⁹⁶, nel suo lavoro *La Lance qui saigne. Métatextes et hypertextes du «Conte du Graal» de Chrétien de Troyes*, studia lo *Chevalier aux deux épées* in relazione all'ultima opera di Chrétien, attribuendo al nostro romanzo un ruolo importante per l'interpretazione del *Conte du Graal*.

In generale, oggi il romanzo è senz'altro meglio conosciuto, almeno tra gli specialisti, poiché negli ultimi anni sono comparsi i primi studi di taglio interpretativo che hanno posto le basi per una più piena comprensione del romanzo e del suo complesso sistema di valori. Da questo punto di vista, l'auspicio espresso da Arthur e Corbett nel 1966, nel chiudere l'introduzione alla prima traduzione in lingua inglese dello *ChevIEsp*, può dirsi almeno in parte realizzato: «as an imaginative poem filled with scenes of medieval life, as a lively exponent of the Arthurian genre, or as a reflection of the aristocratic mentality of the landed class in thirteenth-century France, *The Knight of the Two Swords* simply deserves to be better known»⁹⁷.

⁸⁹ Notz 1989. L'autore sottolinea che lo spettatore, per partecipare pienamente della felicità garantita dalla visione dell'albero, deve rinunciare a considerarsi come il centro del mondo, poiché la figura dell'albero lega il cielo alla terra.

⁹⁰ Guerreau-Jalabert 1992. Il contributo tiene in considerazione anche lo *ChevIEsp*, nell'ambito di un vasto corpus che comprende, oltre ai romanzi di Chrétien de Troyes, diversi altri testi, tra cui la *Prima Continuazione del Conte du Graal*, il *Bel Inconnu*, *L'Âtre Périlleux*, *Beaudous*, *Escanor*, *Claris et Laris*, ma non solo.

⁹¹ Combes 1992.

⁹² Hasenohr – Zink 1994, pp. 1007-1008, s.v. «*Mériadeuc*, ou *Le Chevalier aux deux épées*».

⁹³ Donà 2013.

⁹⁴ Cfr. Donà 1993; Donà 1996; Donà 1997; Donà 2003 [2001].

⁹⁵ Cfr. Donà 2007; Donà 2011; Donà 2014; Donà 2018.

⁹⁶ Guyénot 2010, in part. pp. 121-123.

⁹⁷ *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996), p. xvi.

1.3 Prospettive recenti

È a partire dagli anni 2000 che possiamo registrare una svolta: gli studi specifici dedicati allo *ChevIIEsp* si infittiscono, e il nostro romanzo vive una fortunata stagione d'interesse, che lo vede al centro dell'attenzione critica.

In particolare, numerosi contributi intersecano l'analisi letteraria dello *ChevIIEsp* con il tema dell'onomastica arturiana, che rappresenta un oggetto di studio tra i più interessanti e promettenti nel panorama degli studi romanistici attuali⁹⁸. Il 2000 si apre, non a caso, con un contributo di Douglas Kelly intitolato «The name topos in the *Chevalier as deus espees*»⁹⁹. Nella stessa raccolta che ospita tale articolo si legge anche un intervento che recita nel titolo «*Appellation contrôlée: Motif Transfer and the Adaptation of Names in the Chevalier as deus espees*»¹⁰⁰, firmato da colui che pochi anni dopo avrebbe dato alle stampe la sua edizione dello *ChevIIEsp*, Paul Vincent Rockwell. Pochi anni dopo, a tali analisi del nostro romanzo dal punto di vista onomastico si aggiunge anche lo studio di Norris J. Lacy, «Naming and the Construction of Identity in *Li Chevaliers as deus espees*»¹⁰¹.

Nello stesso torno d'anni, Lacy pubblica altri lavori le cui risultanze investono direttamente anche lo *ChevIIEsp*¹⁰², e poi torna esplicitamente sul nostro romanzo, studiato in rapporto alla sua unica prosificazione ad oggi nota, l'*Yvain en prose* («From *Le Chevalier aux deux épées* to the *Prose Yvain*»)¹⁰³. Rockwell, da parte sua, dà alle stampe altri due articoli, dedicati rispettivamente a un'analisi comparata dello *Chevalier aux deux épées* e del *Roman d'Enéas*¹⁰⁴ e a uno studio parallelo dello *Chevalier aux deux épées* e del *Conte du Graal*¹⁰⁵.

Intanto, nel 2001 usciva l'articolo di Noel Corbett, «Power and worth in *The Knight of the Two Swords*»¹⁰⁶, dedicato a un'interpretazione in chiave sociologica dello *ChevIIEsp* e corollario alla traduzione inglese del testo proposta dallo studioso pochi anni prima (insieme con Ross G. Arthur).

Parallelamente, lo *ChevIIEsp* continua a essere incluso in lavori di più ampio respiro, come quello di Christine Ferlampin-Acher dedicato al grande tema del 'meraviglioso' nel contesto

⁹⁸ Sul tema dell'onomastica cfr., da ultimo, Milazzo 2024.

⁹⁹ Kelly 2000.

¹⁰⁰ Rockwell 2000.

¹⁰¹ Lacy 2003.

¹⁰² Lacy 1996; 2005. Soprattutto l'articolo del 1996, dal titolo «Motif Transfer in Arthurian Romance», si rivela utilissimo per comprendere le dinamiche di ricezione della tradizione arturiana all'interno dello *ChevIIEsp*.

¹⁰³ Lacy 2011.

¹⁰⁴ Rockwell 2004.

¹⁰⁵ Rockwell 2006.

¹⁰⁶ Corbett 2001.

del romanzo arturiano (in versi e in prosa), che passa in rassegna un vasto *corpus* comprendente anche il nostro romanzo¹⁰⁷; oppure come quello coevo di Anne Martineau dedicato alla figura del nano nei romanzi medievali¹⁰⁸, nel cui *corpus* di 50 testi viene incluso anche lo *ChevIIEsp*, coinvolto anche nella più recente tesi di laurea di Massimo Dal Bianco sullo stesso argomento¹⁰⁹.

Busby, autore di un'importantissima monografia dedicata al personaggio di Galvano nell'ambito della materia arturiana¹¹⁰, si è occupato del nostro romanzo principalmente in relazione al personaggio del celebre nipote di Artù¹¹¹, ma ha incluso lo *ChevIIEsp* anche nella sua analisi sul contesto codicologico dei romanzi arturiani in versi posteriori a Chrétien de Troyes¹¹².

Anche nell'importante volume collettivo *The Arthur of the French*¹¹³ viene dedicato spazio allo *ChevIIEsp*: non solo si fornisce una presentazione generale che invita a una rivalutazione dell'interesse letterario dell'opera, in un articolo firmato da Paul V. Rockwell (pp. 418-420); ma in precedenza viene altresì discusso da Fanni Bogdanow il problema della datazione, soprattutto in rapporto al *Perlesvaus* e alla *Post-Vulgate* (p. 352).

Infine, negli anni più recenti, è stata la voce di una studiosa a distinguersi nei lavori sullo *ChevIIEsp*: si tratta di Hélène Bouget che, dopo aver dedicato al nostro romanzo alcune pagine della sua tesi di dottorato sul tema dell'enigma nella letteratura francese medievale¹¹⁴, ha offerto riflessioni originali sullo *ChevIIEsp*, segnatamente in due studi. Il primo di questi, «*Li Chevaliers as deus espees : la fabrique ratée d'un personnage ?*»¹¹⁵, pone fin dall'*incipit* il problema della datazione del romanzo (che costituisce un ostacolo non irrilevante per l'interpretazione del testo)¹¹⁶, e sottolinea il maldestro processo di costruzione del protagonista, Meriaduec, che secondo la studiosa è accostabile a un 'tipo' (che si definisce in opposizione a eroi quali Perceval, Guinglain, l'eroe del *Bel Inconnu*, e Galvano), più che a un 'personaggio' vero e proprio.

¹⁰⁷ Ferlampin-Acher 2003, in part. pp. 442-451.

¹⁰⁸ Martineau 2003.

¹⁰⁹ Dal Bianco 2015-2016.

¹¹⁰ Busby 1980.

¹¹¹ Busby 1988 (poi in Busby – Thompson 2006).

¹¹² Busby 2007, in part. p. 22.

¹¹³ Burgess – Pratt 2006.

¹¹⁴ Bouget 2007a (lavoro poi sfociato in una monografia a stampa per le edizioni Champion: Bouget 2011).

¹¹⁵ Bouget 2007b.

¹¹⁶ A proposito del legame *ChevIIEsp* – *Suite Post-Vulgate du Merlin*, Bouget sembra propendere per una dipendenza del romanzo in prosa dal testo in versi. Cfr. Bouget 2007b, p. 79.

Nel contributo «*Gaber et renouveler la tradition des romans en vers. Pastiche de genre et pastiche de style dans *Le Chevalier aux deux épées**»¹¹⁷, invece, la studiosa applica la nozione di “pastiche” all’analisi dello *ChevIIEsp*, che in quanto romanzo tardivo è in grado di combinare al suo interno l’eredità di Chrétien de Troyes e il magistero dei primi romanzi arturiani in prosa. Da questo punto di vista, il contributo di Bouget si rivela importante ai fini della presente ricerca: la studiosa analizza infatti la ripresa puntuale, nello *ChevIIEsp*, di alcuni episodi dello *Chevalier au Lion* di Chrétien de Troyes, testo che segue il nostro romanzo nel manoscritto unico parigino, BnF, fr. 12603; l’inversione di alcuni motivi narrativi canonici, ripresi da Chrétien ma piegati a un uso nuovo; nonché la coincidenza di alcuni temi propri dei romanzi arturiani in prosa.

Da parte sua, Helmut Nickel¹¹⁸ analizza il motivo del ‘Cavaliere dalle due spade’ nel contesto di opere diversissime tra loro, di cui solo poche appartengono al bacino testuale della materia arturiana¹¹⁹. Lo studioso si concentra, in particolare, su un motivo specifico ricorrente nei testi che narrano la storia di un ‘cavaliere dalle due spade’: quello di una fanciulla seduta sotto un albero, che tiene nel suo grembo la testa di un uomo, addormentato o ucciso. Nel contributo «The fight about King Arthur’s beard and for the cloak of king’s beard»¹²⁰, invece, lo stesso studioso aveva tenuto in considerazione il romanzo dello *ChevIIEsp* nell’affrontare, in una prospettiva comparatistica, il tema della guerra di Artù contro Rion e il motivo del mantello costruito con le barbe dei nemici vinti.

Lo *ChevIIEsp* occupa un posto anche nell’analisi di Giovanni Agresti dedicata al motivo del “manoscritto genetico” nei romanzi francesi in versi¹²¹. Delage-Béland¹²², invece, studia lo *Chevalier aux deux épées* nel contesto del codice parigino, BnF, fr. 12603, in cui il romanzo occupa la posizione incipitaria. Francis Gingras¹²³, da parte sua, studia dal punto di vista codicologico quattro romanzi «atipici», tutti traditi da un manoscritto unico che, in ciascuno dei casi, costituisce una raccolta di più testi narrativi (a carattere soprattutto didattico): *Biaudouz*; *Cristal et Clarie*; *Durmart le Gallois*; *Meriadeuc* (= *ChevIIEsp*). Gingras analizza, inoltre, le scene di lettura contenute in tali romanzi e offre riflessioni interessanti sul nostro testo,

¹¹⁷ Bouget 2010.

¹¹⁸ Nickel 2007, per l’analisi del tema nello *ChevIIEsp* cfr. in part. p. 33.

¹¹⁹ Il motivo del Cavaliere dalle due spade sarebbe ravvisabile non solo nella letteratura arturiana, ma anche nelle epopee diffuse attraverso il continente eurasiatico, dal ciclo germanico dei Nibelunghi alla storia cinese dei Tre Regni: cfr. Nickel 2007, p. 29.

¹²⁰ Nickel 1985, in part. p. 3.

¹²¹ Agresti 2006; Agresti 2009, in part. pp. 42-44.

¹²² Delage-Béland 2010.

¹²³ Gingras 2010.

discutendo il nome di Bleheri, padre del protagonista, lo statuto di Galvano, nonché i valori veicolati dal romanzo¹²⁴.

Nel contributo intitolato «D'Érec et Énide au Chevalier aux deux épées : quelques sourires adressés à l'éthique courtois»¹²⁵, Damien de Carné analizza l'influenza nello *ChevIIEsp* del primo romanzo di Chrétien, che costituisce il contro-modello privilegiato del nostro autore. Inoltre, de Carné, già traduttore del nostro romanzo, aveva trattato tangenzialmente lo *ChevIIEsp* anche nel suo articolo dedicato precipuamente al romanzo tardivo di *Escanor*¹²⁶.

Si riscontrano poi articoli dedicati a un tema specifico, come quello di Ludivine Jaquierey, intitolato «L'allure du deuil comme arme de pouvoir : une fausse procession funèbre dans le Chevalier aux deux épées»¹²⁷, o l'articolo di Wolfzettel sulla parodia nello *ChevIIEsp*¹²⁸, oppure contributi dedicati a singoli aspetti linguistici, come quello di Federico Saviotti dedicato all'espressione *boute-en-corroie*¹²⁹, che trattiene nel suo *corpus* anche lo *ChevIIEsp*. Ancora, singoli episodi e momenti del romanzo hanno attirato l'interesse dei critici: E. Muzzolon, per esempio, ha approfondito la scena notturna, nel profondo della foresta (nei pressi della Fontana delle Meraviglie), a cui partecipano Galvano e Meriaduec¹³⁰; Martina Di Febo si è soffermata, invece, sulla spedizione della dama di Caradigan alla *Gaste Capele*¹³¹.

Infine, nel 2017 anche Richard Trachsler – già autore di uno degli studi più importanti sul *codex unicus* dello *Chevalier aux deux épées*¹³² – si è occupato nel dettaglio del nostro romanzo, con un contributo originariamente tradotto in giapponese da Kôji Watanabe e pubblicato in *Bulletin d'Études Françaises de l'Université de Chuo*, che nella sua versione francese recita nel titolo «Une épée de trop : à propos du roman *Le Chevalier aux deux épées*»¹³³. Il filologo svizzero ripercorre nell'articolo il problema della datazione del *roman*, per poi concentrarsi specificamente sul tema della spada (il titolo si riferisce alla terza spada di Meriaduec, a giudizio di Trachsler sovrabbondante e superflua dal punto di vista diegetico). Nel suo percorso, Trachsler affronta anche il legame dello *ChevIIEsp* con la *Suite du Roman de Merlin*, invitando

¹²⁴ Sullo *ChevIIEsp* cfr. Gingras 2010, pp. 100-101; 105; 106-107. Cfr. parimenti Gingras 2019, in part. pp. 102-104.

¹²⁵ de Carné 2011a.

¹²⁶ de Carné 2007b.

¹²⁷ Jaquierey 2012.

¹²⁸ Wolfzettel 2014. L'articolo analizza gli aspetti parodici di tre romanzi tardivi: oltre allo *Chevalier aux deux épées*, infatti, sono tenuti in considerazione anche *Floriant et Florete* e *Fergus* di Guillaume Le Clerc.

¹²⁹ Saviotti 2015.

¹³⁰ Muzzolon 2021, pp. 181-187.

¹³¹ Di Febo 2024, pp. 115-119.

¹³² Trachsler 1994 (quasi contemporaneo ad altri lavori sul manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, tra cui Nixon 1993 e Stones 1993).

¹³³ Trachsler 2017a.

a considerare le differenze tra le opere, al di là delle somiglianze che non consentono di stabilire con precisione la direzione del legame che unisce i due testi. Il fulcro dell'articolo è costituito, però, da una riflessione sull'importanza della spada nella cultura medievale: essa è un simbolo cruciale, che acquisisce anche nei romanzi in antico francese un'importanza da non sottovalutare (comprovata da molteplici indizi, come per esempio il fatto che a un certo punto si comincerà a dare un nome alle spade più celebri, come Excalibur). Tra le molte acquisizioni di questo studio, su cui si avrà modo di tornare in seguito, vi è il fatto che nei romanzi oggetto della presente ricerca – segnatamente lo *ChevIIEsp*, la *Suite du Merlin* e la *Queste del Saint Graal* –, si ravvisa sempre un legame intimo, personale tra l'arma e il cavaliere a cui essa è destinata, in virtù di una legittimità che può essere di ordine politico-sociale, ma anche di ordine spirituale (come avviene nella *Queste*).

Occorre segnalare, da ultimo, il recente volume di Piero Andrea Martina, *Il romanzo francese in versi e la sua produzione manoscritta*¹³⁴, che ha il merito di coinvolgere lo *ChevIIEsp* in un'indagine di ampio respiro sul testimoniale di molti esponenti del genere romanzo arturiano in versi: relativamente allo *ChevIIEsp*, in particolare, è degna di nota la segnalazione dell'esistenza di una copia moderna dell'opera, finora del tutto trascurata dagli studiosi, passata sotto silenzio, eppure meritevole di approfondimenti (si veda in questo capitolo il § 5).

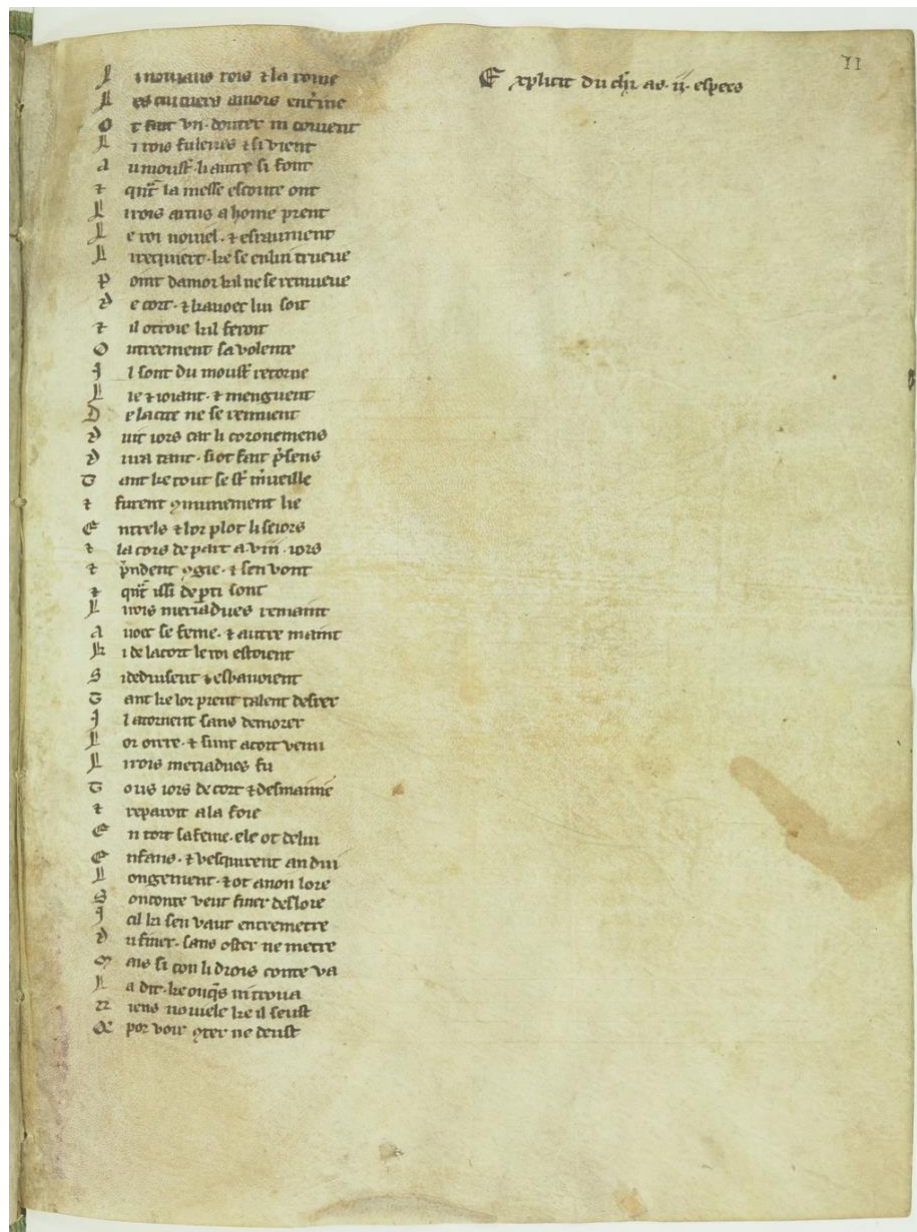
In ultima analisi, la disamina della bibliografia critica mostra un frazionamento degli studi evidentissimo nel caso dello *ChevIIEsp*: malgrado l'interesse crescente dimostrato dagli studiosi negli ultimi anni, manca ancora uno studio organico del testo, che metta a sistema i dati noti per giungere a una migliore comprensione d'insieme dell'opera, così come manca un'indagine approfondita dei rapporti intrattenuti dallo *ChevIIEsp* con la tradizione romanzesca in prosa.

¹³⁴ Martina 2020.

2. Il testimoniale dell'opera

2.1 La tradizione testuale in codex unicus (Paris, BnF, fr. 12603)

Il titolo di *Chevalier aux deux épées* si deve all'*explicit* del manoscritto unico pervenutoci, il parigino fr. 12603 della Bibliothèque Nationale de France, che a c. 71r indica chiaramente, senza possibilità d'equivoco, «Explicit du Chevalier as .II. espees»:



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Français 12603

Tavola 1. Manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, c. 71r.
Explicit del romanzo *Chevalier aux deux épées*.

La titolazione dell'*explicit*, pertanto, sembrerebbe da preferire a quella, altrettanto diffusa tra gli studiosi, di *Mériadeuc/Meriaduec* che, sebbene individui con chiarezza il protagonista tra i due eroi principali del *roman*, non è supportata da un'evidenza manoscritta¹³⁵.

Allo stato attuale, infatti, il ms. Paris, BnF, fr. 12603¹³⁶, datato verso la fine del XIII o gli inizi del XIV secolo¹³⁷, è il solo testimone medievale dello *ChevIIEsp*. Come si vedrà nel paragrafo successivo, al computo dei testimoni del romanzo va aggiunta anche la copia moderna (poco conosciuta persino tra gli specialisti), realizzata da Rochegude, un erudito francese originario di Albi e noto per i suoi lavori sulla lingua occitana, ma autore anche di alcune copie di romanzi arturiani in versi di Chrétien de Troyes. Alla fine del XVIII secolo, Rochegude ricopiò di proprio pugno il testo dello *Chevalier aux deux épées* traendolo dal manoscritto di Parigi e consegnandoci non un semplice *descriptus*, ma anche una testimonianza preziosa e interessante della ricezione della letteratura arturiana all'alba del XIX secolo (momento nevralgico per lo sviluppo della Filologia romanza come disciplina).

Com'è noto, il caso della tradizione testuale in *codex unicus* è diffuso non solo nella filologia romanza¹³⁸, ma anche nella filologia classica, in quella mediolatina¹³⁹ e in quella germanica (dove il fenomeno continua a essere ben attestato anche in epoca tarda)¹⁴⁰; non solo, esso si riscontra anche in tradizioni molto distanti da quella romanistica come, ad esempio, quella sanscrita e buddista¹⁴¹. Se per alcuni studiosi il concetto di "edizione critica" dovrebbe essere ristretto alle opere con attestazioni plurime¹⁴², secondo altri, in linea con le posizioni lachmanniane, il *codex unicus* non pone all'editore problemi tanto distanti da quelli che si verificano nelle tradizioni multiple¹⁴³: se la *recensio* è azzerata, il filologo non può esimersi dalla pratica di *emendatio*. Da questo punto di vista, secondo Digilio, «è ancora il caso di ribadire la centralità delle edizioni critiche, anche di testi tramandati in codice unico, poiché

¹³⁵ Per la stessa via, nel ms. Paris, BnF, fr. 837 (siglato A nella tradizione testuale dei *fabliaux*) le opere sono individuate attraverso il loro *explicit*; nel codice vi sono anche dei titoli apposti all'inizio dei singoli testi, ma queste titolazioni sono posteriori, attribuibili a una mano più tarda rispetto a quella che ha realizzato l'intera silloge. Cfr. su questo Lalomia 2014, pp. 11-33, dove a p. 19 si sottolinea che nell'85% dei casi la mano più tarda riprende pedissequamente quanto indicato dall'*explicit*: «evidentemente l'*explicit* è già di per sé esaustivo in termini informativi. In altre parole, la seconda mano non ha avvertito il bisogno di variare il titolo ritenendo che quanto recita l'*explicit* è sufficiente a generare un'associazione diretta e immediata tra titolo e testo».

¹³⁶ Il manoscritto, digitalizzato e reso fruibile da *Gallica Bibliothèque Numérique*, è consultabile online all'indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b104673329/f1.item> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

¹³⁷ Cfr. Stones 1993, pp. 254-255; Trachsler 1994, p. 196. Da ultimo, P. A. Martina conferma tale datazione: cfr. Martina 2020, p. 59 e p. 107.

¹³⁸ Cfr. Brunetti 2017, pp. 51-53.

¹³⁹ Cfr. Chiesa 2002, pp. 99-100.

¹⁴⁰ Cfr. Luiselli Fadda 1994, p. 190.

¹⁴¹ Cfr. Hahn 2014, p. 233.

¹⁴² Cfr. Pierazzo 2015, p. 47.

¹⁴³ Cfr. Digilio 2019, p. 93.

solo il ragionamento sul testo può rendere fino in fondo giustizia a esso, al suo autore e alla sua epoca»¹⁴⁴. Nel dettaglio, le riflessioni più recenti sulle pratiche di edizione di opere a testimone unico vertono sulla necessità di stabilire i limiti degli interventi editoriali e, su un piano di prassi ecdotica, sulla maniera di segnalarli per rendere l'edizione finale fruibile al lettore (e qui le discussioni si ricollegano, in particolare, alle potenzialità della filologia digitale). Il fenomeno del *codex unicus*, tuttavia, non si presenta in maniera uniforme, e gli studiosi non riconoscono una tipologia editoriale d'edizione: ogni testo fa caso a sé, ogni tradizione è singolare.

Nel caso dello *ChevIIEsp*, come si è visto nel delineare lo stato dell'arte attorno al nostro romanzo, è interessante osservare che l'esistenza di un unico testimone non ha impedito agli studiosi di assumere prospettive e pratiche editoriali differenti, più o meno conservative: persino il numero di versi complessivo del romanzo continua a oscillare, in funzione dell'interpretazione che ogni editore fornisce delle lacune e delle *défaillances* del *codex unicus*¹⁴⁵. L'articolo di Giovanni Palumbo¹⁴⁶, sollecitato dall'apparizione dell'ultima edizione Roussineau, testimonia la ricchezza di un dibattito ancora in corso, relativo allo studio linguistico del codice, alla sua provenienza, ai segreti che questa ricca, elegante, e anche molto corposa raccolta (302 cc.) rappresentata dal codice BnF, fr. 12603 continua a serbare. Risulta evidente, infatti, nel caso dello *ChevIIEsp*, che l'attestazione in codice unico porta con sé la necessità di una severa indagine paleografica, che determina un accresciuto interesse per l'attività del copista (o dei copisti)¹⁴⁷.

Osservando più da vicino l'importante ms. BnF, fr. 12603, esso è un codice di grande formato, che costituisce una variegata raccolta di testi narrativi, un *recueil* che ha attirato lo sguardo di molteplici studiosi, e che viene significativamente aperto proprio dallo *Chevalier aux deux épées* (cc. 1-71)¹⁴⁸. Il resto del codice trasmette altri romanzi (nell'ordine, l'*Yvain* di Chrétien de Troyes, il *Roman d'Enéas*, il *Roman de Brut* di Wace), canzoni di gesta (le *Enfances Ogier le Danois* d'Adenet le Roi, il *Roman de Fierabras*), nonché vari testi brevi (alcuni *fabliaux*, il *Lai de l'Ombre*, il *Songe d'Enfer*, le *Fables* di Marie de France e altre opere)¹⁴⁹.

¹⁴⁴ Digilio 2019, p. 105.

¹⁴⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022) conta 12.352 versi; mentre la precedente edizione *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006) arrivava a 12.360 versi. Nella sua copia autografa, Henri de Pascal de Rochegude conta 12.340 versi.

¹⁴⁶ Palumbo 2023.

¹⁴⁷ Cfr. Digilio 2019, p. 99.

¹⁴⁸ Per una presentazione del *codex unicus* dello *ChevIIEsp* cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), pp. VII-IX; *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006), pp. 1-2; *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973), pp. i-ii. Si veda, da ultimo, Palumbo 2023.

¹⁴⁹ Sul manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, si vedano: Trachsler 1994; Stones 1993 e Nixon 1993. Per altre descrizioni del codice e del suo contenuto è possibile consultare: Foerster 1874; Micha 1939, pp. 49-50; Henry 1951, pp. 11-12; Timmel Mihm 1984, p. 40.

Naturalmente, la collocazione del testo dello *ChevIIEsp* in apertura di questa vasta raccolta pone il problema di comprendere la sua eventuale relazione tematica e/o stilistica con le altre opere contenute dal codice parigino, che verrà di seguito descritto.

Paris, Bibliothèque Nationale de France, français 12603 (antica segnatura: Supplement français 180). Arras (Nord-Est della Francia); sec. XIII^{ex}.-XIVⁱⁿ.; membranaceo; IV + 302 + III cc.; 310 ↔ 230 mm (specchio di scrittura: 255 ↔ 180 mm); testo su due colonne; scrittura gotica disposta su due colonne di 44 o 45 righe.

Non vi è accordo tra gli studiosi sul numero dei copisti che avrebbero lavorato al codice: Foester riconosceva ben tre copisti¹⁵⁰; secondo alcuni critici sarebbe possibile distinguere almeno due copisti¹⁵¹, poiché la scrittura del *Roman de Fierabras* (cc. 203-238) si differenzia dal resto del manoscritto; secondo altri studiosi, infine, si può riconoscere una sola e unica mano¹⁵². Poiché l'ultimo editore dello *ChevIIEsp* si colloca in quest'ultima scuola di pensiero, torneremo a breve su questo problema in relazione alla copia dello *ChevIIEsp*.

La decorazione è datata da A. Stones alla fine del XIII secolo o all'inizio del XIV secolo¹⁵³. Incrociando tali dati, Trachsler osserva che, benché sia difficile datare il codice, «on peut naturellement proposer, sans risque de se tromper, de le situer, d'après l'écriture et les textes qu'il contient, vers la fin du XIII^e ou le début du XIV^e siècle»¹⁵⁴. L'iniziale istoriata della prima carta (con cui si apre lo *ChevIIEsp*) misura 55 x 62 mm e rappresenta un cavaliere su un cavallo rosso; potrebbe rappresentare il cavaliere del re Ris *d'Outre Ombre* che all'inizio del *roman* porta il messaggio di sfida ad Artù¹⁵⁵.

¹⁵⁰ Come ricorda Trachsler, W. Foester individuava (purtroppo senza rinvii precisi alle carte) il lavoro di almeno due copisti, più un terzo copista responsabile della copia del *Fierabras* e di qualche passaggio dell'*Enéas*; mentre A. Henry distingueva una sola mano: vd. Foester 1874; Trachsler 1994, p. 191.

¹⁵¹ Cfr. Nixon 1993, p. 70; Trachsler 1994, p. 191; Palumbo 2023, p. 436.

¹⁵² Cfr. Henry 1951; *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. VIII.

¹⁵³ Cfr. Stones 1993, pp. 254-255. Questa datazione sembra confermata nel più recente Stones 2013-2014, Part I, Vol. I, p. 59.

¹⁵⁴ Trachsler 1994, p. 196.

¹⁵⁵ Cfr. Busby *et al.* 1993, p. 274.



Tavola 2. Manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, c. 1r.
Un cavaliere porta un messaggio di sfida a re Artù (dettaglio dell'iniziale istoriata).

Quest'ultima potrebbe essere stata eseguita «dans un atelier du Nord, au début du XIV^e siècle»¹⁵⁶, al pari delle *lettrines* istoriate blu e rosse, talvolta decorate con filigrane, che si alternano lungo tutto il manoscritto, come nell'esempio seguente:

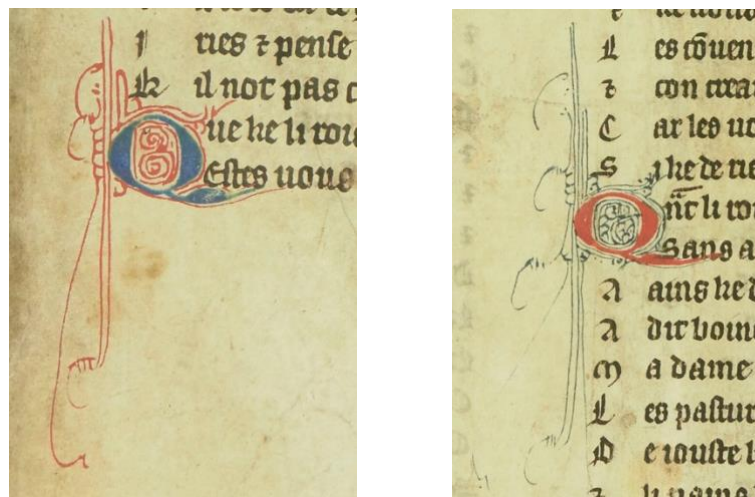


Tavola 3. Manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, c. 3r.
Lettrines istoriate alternativamente blu e rosse.

¹⁵⁶ Trachsler 1994, p. 192. Lo studioso riferisce una *expertise* di Marie-Thérèse Gousset, curatrice del dipartimento di manoscritti della Biblioteca Nazionale di Parigi nel momento di redazione del saggio.

Le carte 72r, 156r, 203r, invece, non si aprono con una miniatura, ma con grandi lettere filigranate, di corpo rosso o blu su campo rosso, in cui si trovano, come in piccoli medaglioni, dei motivi ibridi, piccoli conigli o fiori:



Tavola 4. Manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, c. 72r.
Iniziale filigranata, con cui si apre il romanzo *Yvain* di Chrétien de Troyes.

Tali lettere filigranate rivelano un'influenza 'nordica' (germanica o delle Fiandre), e potrebbero essere datate al XIV secolo; è possibile che siano state aggiunte posteriormente per iniziativa di un proprietario del codice, su spazi preventivamente lasciati liberi per miniature mai realizzate, verosimilmente per ragioni economiche¹⁵⁷. A. Stones riconduce le iniziali istoriate del manoscritto ad Arras, grazie al confronto con altri codici prodotti in quel centro, come il *Breviaire* d'Arras, ms. Arras, BM 729 (639)¹⁵⁸.

Lungo i margini della prima carta del codice di Parigi, inoltre, corre una cornice in cui sono visibili quattro scene grottesche, quasi completamente cancellate. Tale cornice, che a Trachsler

¹⁵⁷ Cfr. Trachsler 1994, p. 192.

¹⁵⁸ Cfr. Stones 1993, pp. 254-255. Cfr. le figg. 93 e 98 alle pp. 295-296 per le iniziali istoriate del manoscritto Arras, BM 729 (639) e le figg. 101 e 102 a p. 297 per le iniziali del manoscritto Paris, BnF, fr. 12603. Le figg. 103 e 104 alle pp. 298-299 mostrano, inoltre, una riproduzione di c. 1 e di c. 72 del codice Paris, BnF, fr. 12603 (altre riproduzioni del manoscritto si trovano anche nella medesima opera, t. II, pp. 494-496).

sembra più ‘parigina’ rispetto alla decorazione del resto del codice¹⁵⁹, corroborerebbe secondo A. Stones la datazione ai primi decenni del XIV secolo¹⁶⁰:



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Français 12603

Tavola 5. Manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, c. 1r.
Cornice della carta incipitaria del codice.

¹⁵⁹ Cfr. Trachsler 1994, p. 192.

¹⁶⁰ «A date in the early fourteenth century for BN, fr. 12603 is also indicated by the use of the border for a string of unfortunately badly rubbed figure groups, also paralleled on some folios of Fitzwilliam Add. 290», Stones 1993, p. 254. Cfr. la fig. 96 a p. 296 per il confronto con il manoscritto Cambridge, Fitz., Add. 290, c. 7.

La decorazione della cornice risulta decisamente sbiadita e, pertanto, di difficile interpretazione. T. Nixon riconosce che, nel margine inferiore, «two apes fight with lance and rakes(?), a woman operates a butter-churn, a man holds a dish, another man stirs a pot over a fire»¹⁶¹:

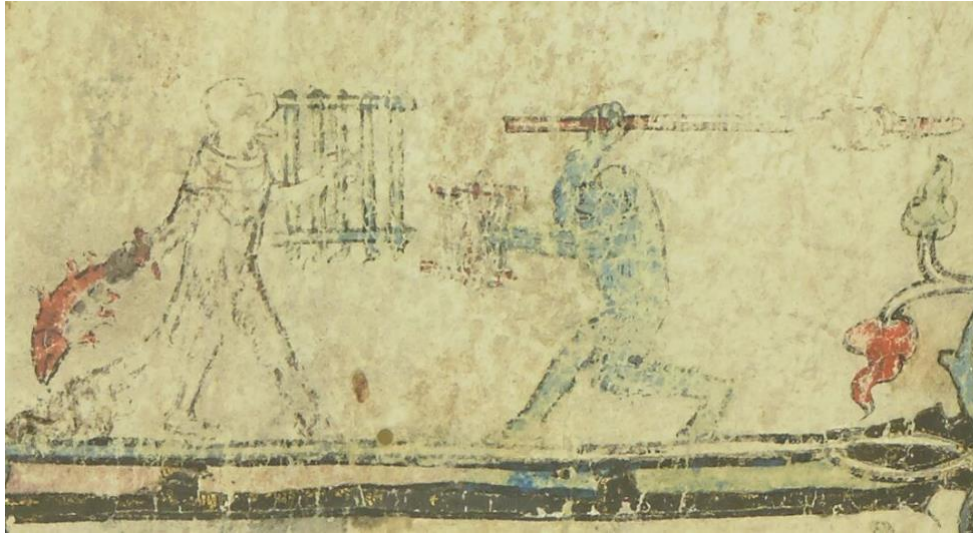


Tavola 6. Manoscritto: Paris, BnF, fr. 12603, c. 1r.
Due figure grottesche.



Tavola 7. Manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, c. 1r.
Tre soggetti, tra cui si possono distinguere una donna e due uomini.

¹⁶¹ Cfr. Nixon 1993, p. 70. Nel margine inferiore è possibile riconoscere, in effetti, due soggetti dalle fattezze scimmiesche (o comunque non umane, anche se antropomorfizzate) che combattono con una lancia e con una sorta di rastrello, una donna che aziona una zangola per fare il burro, un uomo che tiene un piatto e, infine, un uomo che mescola una pentola sul fuoco.

Sul margine destro, invece, «two hybrid musicians and a third hybrid figure are badly rubbed»¹⁶²:



Tavola 8. Manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, c. 1r.
Ibridati ai motivi floreali, due musicisti e forse una terza figura.

La rilegatura attuale è in pelle color rosso morocco, con il titolo «Roman de chevalerie» e il sigillo di Luigi-Filippo sul dorso: essa è il frutto di un'importante operazione di restauro compiuta sul codice nel 1844¹⁶³, durante il regno di Luigi-Filippo¹⁶⁴ (che fu re di Francia dal 1830 al 1848); mentre un altro restauro si ebbe anche nel 1980¹⁶⁵. Fu in occasione del primo restauro del 1844 che il codice venne dotato della rilegatura attuale¹⁶⁶.

Tuttavia, possiamo farci un'idea anche della rilegatura originaria, grazie alla testimonianza degli studiosi che hanno visto il codice parigino prima delle due operazioni di restauro sopra menzionate. Henri Pascal de Rochegude, al termine della sua trascrizione del romanzo dello *Chevalier aux deux épées*, compiuta nel 1800, osserva:

Il se trouve à la Bibliothèque Nationale, fonds du supplément, en tête d'un ms. sur vélin, écriture du 14.^e siècle. Ce ms. est in f.^o couvert de velours bleu, avec des coins garnis en cuivre doré ; les fermoirs, et les autres ornemens qu'il avoit sur le plat, ont été enlevés. Il appartint jadis à Charles de Croy Comte de Chimay, et contient en

¹⁶² Cfr. Nixon 1993, p. 70. Sul margine destro, ibridati ai motivi floreali, due musicisti e (forse) una terza figura sono gravemente rovinati; la terza figura è più difficile da riconoscere. Cfr. anche Busby *et al.* 1993, p. 274: «in right margin on border, three hybrids, two of them playing trumpet and portative harp; in the bottom border, two apes fight with lance and rakes (?); a woman in a cap (?) churning butter; a man holding a bowl; a man stirring a large pot over a fire».

¹⁶³ Cfr. Middleton 1993, p. 122.

¹⁶⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. IX.

¹⁶⁵ Cfr. Middleton 1993, p. 122; Trachsler 1994, p. 192 e nota 13 nella medesima pagina.

¹⁶⁶ Cfr. Middleton 1993, p. 122; Trachsler 1994, p. 196.

oultre du ch'r as .ij. espees, le ch'r au Lyon, par Crestiens de Troyes ; Eneas, imparfait ; Ogier, par li rois Adans ; Fierabras, quelques contes qu'on trouve ailleurs, et les Fable d'Esope.

[Albi, Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric, Bibliothèque Rochegude, ms. 3, f. 71]

L'analisi di Rochegude coincide con la descrizione del codice che sarà fornita, una trentina d'anni più tardi (1836-1838) da Le Roux de Lincy, nella sua edizione del *Roman de Brut* di Wace¹⁶⁷, che precede di una decina d'anni il restauro del codice:

Sa reliûre en bois, couverte de velours bleu, avec coins en cuivre, est curieuse. Elle a beaucoup souffert. On distingue la trace de cinq clous en cuivre doré, qui étaient sur ses plats. L'un d'eux porte encore une plaque carrée, encadrée dans du cuivre. C'est un parchemin recouvert d'une corne transparente, sur laquelle on lit : *Du Roy Artus, des xij Perre de France, du Chevalier à deux espées*.

Ces caractères sont du XIV^e siècle, et nous font connaître l'époque de cette reliûre¹⁶⁸.

Tali descrizioni sono preziose proprio poiché restituiscono l'aspetto della raccolta precedente agli interventi di restauro: la rilegatura originale, dunque, era di legno ricoperto di velluto azzurro, con angoli in rame, e recava traccia di chiodi e altri ornamenti che furono evidentemente prelevati.

D'altra parte, la storia del codice prima dell'acquisizione da parte della Biblioteca Nazionale di Francia è nota agli studiosi. Come risulta dall'iscrizione sul foglio di guardia, il manoscritto apparteneva a Charles de Croy (1460-1527), conte e poi principe di Chimay¹⁶⁹. Nel dettaglio, egli divenne conte di Chimay alla morte di suo padre, nel 1482, e fu nominato principe nel 1486: poiché alcuni dei suoi *ex libris* usano il titolo di "principe", si deduce che gli *ex libris* che recano il titolo di "conte", come quello apposto nel codice in analisi (oggi il parigino fr. 12603), furono apposti tra il 1482 e il 1486¹⁷⁰. Il codice fu acquistato, insieme ad altri manoscritti della

¹⁶⁷ Robert Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Le Roux de Lincy 1836-1838), t. I, pp. LV-LXII.

¹⁶⁸ Robert Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Le Roux de Lincy 1836-1838), t. I, pp. LV-LVI.

¹⁶⁹ Cfr. Middleton 1993, pp. 121-122. Una lista dei manoscritti appartenuti alla famiglia dei Croy si trova in Delisle 1874, t. II, p. 359; nonché in Bayot 1928, pp. 52-56, in part. p. 55. Interessante, inoltre, la segnalazione di uno stemma araldico non meglio identificato a c. 161r: «there is a shield drawn in dry point in the outer margin of f. 161 representing arms of a chief and three pierced cinquefoils. These are not the arms of any family known to be closely related to Charles de Croy, who owned the manuscript at the end of the fifteenth century», Middleton 1993, p. 175.

¹⁷⁰ Cfr. Middleton 1993, p. 122.

collezione di Charles de Croy, da Margherita d'Austria nel 1511 per la Biblioteca del ducato di Borgogna¹⁷¹ (n. 2290 della *Bibliothèque prototypographique* di Joseph Barrois). Il futuro manoscritto BnF, fr. 12603 appare, infatti, in tutti gli inventari della biblioteca di Borgogna redatti tra il 1516 e il 1731, e reca ancora traccia delle segnature che furono apposte durante gli inventari del 1523 ("du iii pupitre le iii^o") e del 1643 ("703")¹⁷². Tuttavia, in seguito alla vittoria francese a Fontenoy nel 1745 contro gli austriaci e alla resa di Bruxelles nel 1746, è stato prelevato nel 1749 da Bruxelles, dove si trovava, per essere depositato nella Biblioteca reale a Parigi. Fu visto a Parigi dall'erudito Barbazan, che offrì una lista inesatta dei contenuti del codice (confondendo il fr. 12603 e il fr. 794), e che nel 1762, nel descrivere i testi di Chrétien de Troyes, si riferì anche allo *Chevalier aux deux épées*, ma con una segnatura scorretta¹⁷³. Nel 1770, malgrado una convenzione siglata il 16 maggio 1769 tra la Francia e l'Austria, che prevedeva che 114 manoscritti prelevati dalla Francia dovessero essere restituiti al governo austriaco, il codice rimase in Francia insieme ad altri trentasei volumi, poi entrò nella Biblioteca Nazionale nel 1796, dove è conservato ancora oggi¹⁷⁴. Il codice era certamente a Parigi nel 1800, quando Rochegude poté vederlo e ricopiarlo, grazie al sostegno del suo amico Le Grand d'Aussy, *conservateur de manuscrits* alla Biblioteca Nazionale dal 25 ottobre 1795 alla sua morte, avvenuta il 6 dicembre 1800¹⁷⁵. Attorno al 1800, il codice fu incluso nell'*ancien supplément* stabilito da La Porte du Theil; nel 1820, con la divisione dell'*ancien supplément*, venne incluso nel *Supplément français* (l'antica segnatura, infatti, è *Supplément français 180*). Sembra che nel 1833 il codice avesse ancora la sua antica rilegatura ricoperta di velluto azzurro¹⁷⁶, mentre al 1844 risale il restauro di cui si è detto sopra, con l'allestimento della rilegatura attuale del codice, in color rosso morocco.

Per quanto riguarda i contenuti, le 302 carte del codice sono precedute da 3 carte di guardia moderne in carta e da una quarta che, invece, è in pergamena. Sul *recto* di quest'ultima, nel margine superiore, si legge un'antica collocazione: «du iiie pupitre le iiije» e, al di sotto, «703»¹⁷⁷. Una mano più recente, inoltre, ha scritto una lista di titoli di alcuni testi contenuti nel manoscritto, di cui si fornisce una trascrizione:

Li Chevaliers aus deus espees.

¹⁷¹ Cfr. Middleton 1993, p. 106; *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. IX.

¹⁷² Cfr. Middleton 1993, p. 122.

¹⁷³ Middleton 1993, p. 122.

¹⁷⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. IX; Middleton 1993, p. 122.

¹⁷⁵ Middleton 1993, p. 165.

¹⁷⁶ Cfr. Middleton 1993, p. 122.

¹⁷⁷ Cfr. Trachsler 1994, p. 190.

Li chevaliers au lion.

Li romans d'Eneas joint à celui de Brut

*Li romans de Brut (fragment du Brut)*¹⁷⁸

Les enfances Ogier.

Fierabras.

Fabliau du villain à la couille noire.

du Vilain qui cuida estre mors.

du prestre qui a bevede.

dè Saint Martin.

Tale lista è scritta utilizzando una medesima penna, caratterizzata da un inchiostro nero con frequenti e percepibili variazioni di intensità (talvolta difficilmente leggibile) e da un *ductus* disteso e leggermente inclinato. Si distinguono, inoltre, alcune annotazioni a *lapis*, impiegato in particolare per scrivere i numeri di carta di alcune delle opere contenute nella raccolta: accanto a '*Li chevaliers au lion*' è visibile un '72'; accanto a '*Li romans d'Eneas joint à celui de Brut*' si legge un '111'; accanto a '*Li romans de Brut (fragment du Brut)*' è apposto il numero '145'; accanto a '*Les enfances Ogier*' si distingue '156 2°'. Altre annotazioni realizzate a *lapis* risultano troppo sbiadite e di incerta interpretazione.

L'ultima carta, c. 302, è più recente (XV secolo) e reca sul *recto* la nota: «En ce volume cy y a quatre livres en rime, c'est assavoir du roy Artus, des XII Peres de France, du Chevalier a deux espees et des Fables de Ysopet; le quel est a monsr. Charles de Croy, comte de Chimay. Charles»¹⁷⁹. Alla fine del codice, si trovano due carte di guardia in pergamena e due in carta. Allo stato attuale, vi sono cinque lacune materiali dopo le carte 110, 120, 155, 244 e 255.

All'interno del manoscritto sono presenti, inoltre, alcune annotazioni del XV secolo, realizzate a matita, che dovevano corrispondere a un'antica numerazione dei quaderni o a delle indicazioni per la rilegatura¹⁸⁰. Tuttavia, queste ultime sono troppo rade e, anche sotto i raggi della lampada di Wood¹⁸¹, risultano troppo poco leggibili perché se ne possano ricavare maggiori informazioni. Il manoscritto doveva esistere nella forma attuale, o comunque in una forma molto simile, già in un'epoca abbastanza antica, poiché tali annotazioni si ritrovano in

¹⁷⁸ La stessa mano riunisce in una sorta di parentesi graffa (simile a un 3) il terzo e il quarto titolo della raccolta e aggiunge, a destra, la notazione: «imparfait».

¹⁷⁹ Trachsler 1994, p. 190. Cfr. anche Middleton 1993, p. 121.

¹⁸⁰ Si trovano nei margini inferiori delle cc. 9r, 17r, 25r, 41r, 88r, 107r, 116r, 164r, 172r, 287r. Cfr. Trachsler 1994, p. 191.

¹⁸¹ L'analisi è stata condotta da Trachsler: cfr. Trachsler 1994, p. 191.

tutte le parti della raccolta¹⁸². Sul verso della carta 155, che è costituita da una piccola striscia di pergamena, è possibile leggere, scritto a matita: «Bien doit cascun son afaire cure». Ancora, nella carta 238 si legge: «On doit amer de cuer [?] parfait / ... qui tout li monde a fait»¹⁸³.

Al di là dell'antica numerazione quattrocentesca superstite e ancora leggibile in pochi casi, le carte sono attualmente numerate con cifre arabe, ma tale foliazione è recente e risale a un periodo in cui il manoscritto presentava già diverse lacune¹⁸⁴. L'esigenza di studiare la costituzione dei fascicoli, per comprendere meglio la natura e le dimensioni delle lacune, si scontra con gli interventi di restaurazione eseguiti sul codice. La situazione è ulteriormente complicata dal fatto che, talvolta, dei fogli liberi sono stati aggiunti a dei fascicoli completi in un'epoca che non è possibile determinare.

La maggior parte dei 45 fascicoli del codice sono oggi quaternioni: l'indagine di Trachsler ne distingue in tutto 26. Va osservato che la fine di un fascicolo è spesso coincidente con la fine di un'opera:

ainsi le cahier X (ff. 69-71, où prend fin le *Chevalier aux deux épées*) consiste en un bifolium encarté dans la moitié d'un autre bifolium dont on a laissé juste la languette pour pouvoir effectuer la reliure. Ce cahier de 3 feuillets est précédé d'un autre de 4 feuillets, alors qu'on trouve ailleurs, quand il s'agissait de faire correspondre la fin du cahier avec celle du texte, un seul cahier de sept feuillets (cahier XXX, ff. 196-202, qui coïncide avec la fin des *Enfances Ogier*)¹⁸⁵.

Il codice contiene, nel dettaglio¹⁸⁶, quattro romanzi:

1. *Le Chevalier aux deux épées* (cc. 1r-71r)
2. Chrétien de Troyes, *Yvain* (cc. 72r-110r)
3. un frammento del *Roman d'Enéas* (cc. 111r-144v)
4. un frammento del *Roman de Brut* di Wace (cc. 144v-155v)

Due canzoni di gesta:

¹⁸² Tale constatazione viene confermata dalla descrizione della rilegatura originale fornita in Robert Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Le Roux de Lincy 1836-1838).

¹⁸³ Trachsler 1994, p. 191.

¹⁸⁴ Cfr. Trachsler 1994, p. 192.

¹⁸⁵ Trachsler 1994, p. 193.

¹⁸⁶ Cfr. Trachsler 1994, pp. 197-207.

5. [Adenet le Roi, *Enfances Ogier le Danois*] (cc. 156r-202v)
6. [*Roman de Fierabras*] (cc. 203r-238v)

Testi brevi, tra cui alcuni *fabliaux*, il *Lai de l'Ombre*, la *Songe d'Enfer*, le *Fables* di Maria di Francia:

7. [*La Couille noire*] (cc. 239r-239v)
8. *Du vilain qui quida estre mors* (cc. 239v-240r)
9. *Du prestre ki abevete* (cc. 240r-240v)
10. *Des .iiij. avules* (cc. 240v-242v)
11. *Du vallet que d'aise a malaise se met* (cc. 242v-244v)
12. *De Saint Martin* (c. 244v)
13. [*Dame Auberee*, aggiunto da una mano recente] (cc. 245r-249v)
14. *Du lait de l'Ombre* (cc. 249v-255r)
15. *Ch'est du vilain ki quida estre mors* (cc. 255r-255v)
16. *Ch'est du lai d'infier* (c. 255v)
17. [*W*] (cc. 256r)
18. *Ch'est du prestre comportet* (256r-262v)
19. *Du prestre et du chevalier* (262v-270r)
20. [*La dame escoillée*] (271r-274r)
21. *Ch'est dou songe* [Raoul de Houdenc, *Le Songe d'Enfer*] (cc. 274r-277r)
22. *Du noble lion* (cc. 277r-277v)
23. *De le grue* (cc. 277v-278r)
24. *De male Honte* (cc. 278r-279r)
25. *Ch'est Ysopés en romans* [Maria di Francia, *Fables*] (cc. 279r-301r)
26. *De la femme qui cunquie sen baron* (cc. 301v)

Risulta evidente, pertanto, l'assoluta eterogeneità della raccolta. In un recente lavoro dedicato al celeberrimo ms. Chantilly, Musée Condé 472, Patrizia Serra¹⁸⁷ sottolinea come, talvolta, la caratteristica distintiva di simili miscellanee sia non tanto la presenza di elementi unitari strutturanti, quanto proprio la palese eterogeneità dell'insieme, in altri termini

l'individuazione delle differenti, e spesso contrapposte, istanze che convergono nei singoli romanzi [o testi] in essi contenuti, in un percorso che pur snodandosi dal

¹⁸⁷ Serra 2023.

romanzo al codice e viceversa, non implica la costruzione di un meccanismo perfetto dove *tout se tient* ma piuttosto il mutevole intreccio di motivi, modelli e istanze narrative che permette di indagare sulle dinamiche di composizione, rimaneggiamento e ricezione dei testi medioevali¹⁸⁸.

L'identificazione dei copisti che hanno lavorato a questa eterogenea e complessa raccolta rappresentata dal ms. Paris, BnF, fr. 12603 non è stata univoca nel corso del tempo. Come si diceva, Foerster individuava tre copisti¹⁸⁹, ma purtroppo non specificava come essi si sarebbero suddivisi il lavoro: 1) il primo copista, responsabile della scrittura di una parte minore del codice, si mostrerebbe attento e scrupoloso (fornendo una porzione di testo sorvegliata, solo superficialmente 'piccardizzata'); 2) il secondo copista, negligente e frettoloso, sarebbe il responsabile della maggior parte del codice, che presenta una patina linguistica fortemente piccarda e un testo spesso difettoso; 3) il terzo copista, infine, avrebbe trascritto unicamente *Fierabras* e qualche passaggio dell'*Enéas*.

Richard Trachsler, da parte sua, individua il lavoro di almeno due copisti¹⁹⁰: 1) un copista responsabile della scrittura del *Roman de Fierabras* (cc. 203-238); 2) uno o più copisti al lavoro sul resto del codice. Anche Palumbo ammette che «è probabile che gli scribi al lavoro siano più d'uno»¹⁹¹; mentre l'ultimo editore dello *Chevalier aux deux épées*, Roussineau, attribuisce la scrittura dell'intero codice a una sola mano: «le manuscrit semble avoir été copié par un seul et même copiste»¹⁹².

Ai fini della presente ricerca, va osservato che la copia dello *Chevalier aux deux épées* si deve, in ogni caso, al medesimo copista che ha trascritto la maggior parte del codice, e che coincide con il profilo del secondo copista individuato da Foerster: la copia del nostro romanzo, infatti, presenta una forte patina piccarda e un testo difettoso. L'identificazione del profilo del copista/dei copisti che hanno lavorato al codice, quindi, è operazione strettamente connessa all'analisi linguistica dello stesso.

Si è a lungo ritenuto che il testo dello *Chevalier aux deux épées* trådito dal ms. Paris, BnF, fr. 12603 fosse la copia piccarda di un modello anglonormanno, anche sulla base della tesi (storico-sociologiche e letterarie) esposte nel pionieristico lavoro di Beate Schmolke-Hasselmann¹⁹³. La prospettiva sociologica della studiosa vedeva nei romanzi arturiani in versi

¹⁸⁸ Serra 2023, p. 165.

¹⁸⁹ Foerster 1874. Si veda Palumbo 2023, p. 436.

¹⁹⁰ Trachsler 1994, p. 191. Così anche Nixon 1993, p. 70.

¹⁹¹ Palumbo 2023, p. 436.

¹⁹² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. VIII. Così anche Henry 1951.

¹⁹³ Schmolke-Hasselmann 1998 [1980].

tardivi l'espressione di ideali "conservativi" ormai desueti in Francia, da ricondursi al contesto francofono dei circoli aristocratici di Inghilterra. Tale tesi viene ripresa, ad esempio, nell'introduzione all'edizione Rockwell¹⁹⁴, che la utilizza (con tutte le prudenze del caso) per definire il *milieu* di composizione del romanzo, e si è affermata nel corso del tempo, anche perché, come osserva Trachsler, si presentava come «la moins mauvaise»¹⁹⁵. Il fatto che la scripta del copista dello *Chevalier aux deux épées* sia prevalentemente piccarda è riconosciuto da tutti gli studiosi. Nella sua edizione, Rockwell¹⁹⁶ si richiama anche all'analisi computerizzata condotta negli anni '80 da Anthonij Dees, che ha localizzato le forme dialettali dei primi 2538 versi dello *ChevIIEsp* al sud-est del Pas-de-Calais, con un coefficiente del 74%¹⁹⁷: un dato senz'altro significativo.

L'esistenza del modello anglonormanno, invece, sembra contestabile, ed era stata già messa in dubbio da R. Trachsler nella sua recensione all'edizione Rockwell: «là est peut-être le principal défaut de cette étude linguistique, qui liste un certain nombre de traits qui se rencontrent à la fois dans les manuscrits de l'Est et dans les documents anglo-normands»¹⁹⁸.

Ora, l'ultima edizione di Roussineau ha proposto una nuova ipotesi, notevolmente più complessa. In sintesi, l'ultimo editore postula l'esistenza di uno strato testuale intermedio anglonormanno, che si sarebbe sedimentato sul testo dello *ChevIIEsp*, originariamente composto da un poeta piccardo nel corso del XIII secolo, poi transitato appunto in Inghilterra nel corso del XIII secolo (di qui lo strato linguistico anglonormanno), e infine tornato nella regione d'origine, il Nord-Est della Francia, tra la fine del XIII secolo o l'inizio del secolo successivo. Tale tesi è stata discussa nel *review article* di G. Palumbo, il quale problematizza l'esistenza dello strato intermedio anglonormanno riconosciuto da Roussineau (e similmente già da Rockwell)¹⁹⁹. Proseguendo sulla scorta delle argomentazioni avanzate da Trachsler nella sua recensione che rettificava l'edizione Rockwell, Palumbo dimostra – attraverso una verifica a campione che si avvale degli studi di Reine Mantou – che molti dei presunti tratti

¹⁹⁴ *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006).

¹⁹⁵ Trachsler 2010, p. 296.

¹⁹⁶ Cfr. *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006).

¹⁹⁷ Dees 1987, p. 521. Sebbene questa cifra sia impressionante, Dees, prudentemente, esprime alcune riserve sul proprio metodo: «nous proposons d'adopter à l'égard des cartes publiées dans ce volume une attitude de prudence permanente: dans aucun cas les résultats obtenus ne sont à considérer comme plus ou moins définitifs. Il s'agit tout au plus de suggestions utiles qui invitent à continuer la recherche en retournant, dans la mesure du possible, aux sources primaires» (p. xviii). Inoltre, i versi dello *Chevalier aux deux épées* utilizzati per l'atlante provengono dall'edizione interventista di Foerster: contengono oltre 600 modifiche ed emendazioni. Nonostante tali limiti, però, l'alto coefficiente trovato è senz'altro significativo. Per una riflessione recente sul metodo impiegato nell'*Atlas* di Dees, cfr. Videsott – Robecchi – Schaber 2023.

¹⁹⁸ Trachsler 2010, p. 296.

¹⁹⁹ *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006).

anglonormanni identificati da Roussineau «sono attestati anche nella zona linguistica nord-orientale in cui sono stati prodotti sia il testo che l'unico ms. superstite»²⁰⁰. Procedendo anche a una comparazione con altri testi trasmessi dal codice, segnatamente con i *fabliaux*, grazie alle trascrizioni di Noomen, Palumbo riconduce, insomma, il testo all'area piccarda ed esclude interferenze di tipo anglonormanno²⁰¹.

Da ultimo, Palumbo invita a una rinnovata e completa analisi del *codex unicus* del nostro romanzo, che includa anche lo studio comparativo della lingua del testo dello *ChevIIEsp* con quella delle altre opere riunite nella raccolta, operazione propedeutica per giungere a una più piena comprensione di un codice e di un romanzo che serbano entrambi ancora molteplici zone d'ombra.

2.2 Riscoprire la copia autografa di Rochegude ad Albi: la ricezione del romanzo nel XIX secolo

Finora, non è stata fatta luce sull'esistenza di una copia moderna dello *Chevalier aux deux épées*²⁰², e sui rapporti che quest'ultima intrattiene rispetto al codice medievale fr. 12603. Tale copia è stata realizzata tra la fine del XVIII e gli inizi del XIX secolo da un erudito francese, Henri Pascal de Rochegude (1741-1834). Quest'ultimo ha copiato il testo dello *ChevIIEsp* di propria mano, traendolo direttamente dal manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, e lo ha inserito all'inizio di uno dei suoi manoscritti autografi, che egli intitola *Recueil d'anciens romans et autres pièces des XII^e et XIII^e siècles*. Tale codice è attualmente il manoscritto 3 del fondo Rochegude (Biblioteca Rochegude) della Mediateca Pierre Amalric della città di Albi, che ho consultato direttamente²⁰³.

Rochegude nacque ad Albi il 18 dicembre 1741 e morì nella stessa città il 16 marzo 1834, all'età di 92 anni²⁰⁴; ebbe una fortunata carriera, cominciata all'età di 15 anni, quando si arruolò nella Marina reale. Allo scoppio della Rivoluzione francese, si mise al servizio della

²⁰⁰ Palumbo 2023, p. 439.

²⁰¹ Palumbo 2023, p. 441: «sarà più prudente ed economico considerare che la tradizione dello *ChevIIEsp* è tutta radicata nella regione nord-orientale della Francia che ce l'ha trasmesso».

²⁰² La menzionano unicamente Thomas 1888, pp. 85-86 e Middleton 1993, pp. 164-165 e p. 263; Middleton 2006, p. 29. La copia è citata anche nella scheda descrittiva dello *ChevIIEsp* in Martina 2020, p. 285.

²⁰³ Ho compiuto il viaggio ad Albi durante il mio periodo di ricerca in Francia, svolto presso l'Université de Lorraine, a Nancy. I risultati di questo studio sul fondo Rochegude sono stati esposti in un articolo scientifico accolto nella rivista *Romania* e attualmente in corso di stampa, al quale si rinvia per una trattazione più approfondita.

²⁰⁴ Per le notizie biografiche su Henri Pascal de Rochegude, cfr. Jalibois 1877a; Thomas 1888; Floch 2007; Thomas 2023 [2013].

Repubblica: terminò la sua carriera con il grado di Contrammiraglio e prese parte attiva alla tumultuosa vita politica del tempo, sedendo prima all'Assemblea costituente, poi alla Convenzione nazionale. Si ritirò a vita privata all'età di 58 anni (durante l'anno IX della Repubblica, vale a dire il 1800-1801), consacrando il suo tempo e le sue energie allo studio.

Gli interessi abbracciati dell'erudito investono gli ambiti più disparati (viaggi, geografia, filosofia, gastronomia, medicina, religione, etc.), come si può facilmente evincere dall'eterogeneità della sua ricca biblioteca²⁰⁵, dove un posto particolare è riservato alle lingue e alla letteratura. Rochegude raccolse numerosi codici, ricopiò di proprio pugno molteplici testi medievali e compose anche opere originali, segnatamente il *Parnasse occitanien*²⁰⁶ e il *Glossaire occitanien*²⁰⁷, entrambe stampate a Tolosa nel 1819, volte alla difesa e alla valorizzazione della lingua occitana e della poesia dei trovatori. Nonostante la sua vera passione fosse l'occitano²⁰⁸, egli dedicò la sua attenzione anche alle opere composte in lingua d'*oïl* e al genere del romanzo medievale. Su questo versante della sua produzione, in uno dei suoi diversi manoscritti autografi²⁰⁹, si staglia, in prima posizione, un'elegante e accurata copia dello *Chevalier aux deux épées*:

²⁰⁵ La biblioteca di Rochegude è oggi posseduta dalla sua città natale, Albi. Secondo il CCFr (*Catalogue collectif de France*), la Biblioteca Rochegude conta attualmente 12.493 volumi: <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/ark:/16871/0031175> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Si stima, però, che la consistenza originaria dovesse essere ben maggiore (fino a 22.000 volumi) e che molte opere possedute dall'erudito, ritenute contrarie alla morale o alla religione, furono bruciate da sua nipote, che ereditò il godimento a vita di tutti i beni di Rochegude (la sua biblioteca, il suo hotel e il parco circostante). Solo alla morte di tale erede, la città di Albi entrò in possesso dei beni del contrammiraglio Rochegude: si veda Thomas 2023 [2013], in part. nota 8 a p. 54 e Thomas 1888, p. 75.

²⁰⁶ Rochegude 1819a.

²⁰⁷ Rochegude 1819b.

²⁰⁸ La bibliografia sull'erudito di Albi verte, non a caso, soprattutto su questo versante della sua produzione: cfr. Swiggers 2003; Gourc 2006; Ginouillac 2012; Thomas 2023 [2013]. Negli studi di Filologia romanza, ci si è concentrati soprattutto sulle ricerche sull'occitano e sui trovatori condotte da Rochegude. È per questo versante della sua produzione che l'erudito viene menzionato nei lavori recenti di Maillet 2016 (nota alla p. 246) e Caraty 2023 (in particolare alle pp. 567-573).

²⁰⁹ Cfr. Jalibois 1877b; Jalibois 1887; Ginouillac 2013, p. 497 e p. 500, dove vengono segnalati quattordici manoscritti autografi di Rochegude riguardanti la *langue d'oïl* e venticinque riguardanti la lingua occitana.

LI CHEVALIER AS II. ESPEES.			I
	tenue sans quinte de guerre lone tans li rois artus sa terre; et ot trestous ses anemis à son uoloit de sous lui mis: 5 Si est lies et la roine est lie, et la cours fu mlt enuoisie; et li boins rois, ki tant ualoit, se poumpensa lors kil tanoit cours la plus belle, et la grignou 10 kil onques tenist à nul iour. Dont de mlt grans tenis soloit, las chert la riens kil plus uoloit, et ki plus li plaisoit à faire, pous aloies et pous abairie 15 à lui les uers des chs. tant les amoit et tenoit chs, ke ia nus del, se il peust, Dont ki ne se remeust. Est sive et grant et noble estoient 20 li don ke toute iour auoient, car de ce n'est satien ne chies, pous aus honores estre sies uolait sans autre barrie. ains ne fu sa mains desgarnie 25 toutes eues de gnt dons faire. et il li fians, li debonaire ke plus donna et il plus ot. ains sa larguece ne le pot apours, bien le uous pleus, 30 ains le montploia tous dis, tant est pieux et de gnt afaire ke onques riens pous honos faire ne li sambla travaux ne paine: le plus bas iour de la semaine, 35 qnt plus princement estoit pasques dun autre rois sambloit. Un iour a les baillus mandes et ses chers, dont il ot asse, et quant	et quant il deuant lui les uit tost lor a comande et dit; ke p tout laissent sauoit, a tous casz ki sous son pous tenoient fief ne seignourie de lui, kil ne laissent mie ke pentecoste ne uenissent a l'ordure, et se li tenissent compaignie: ki ni uenoit de uors seust kil foufferoit, tout sans pdon et sans pitie, lamour de lui et tout son fie. Quant li iours de la feste sient, li baron, si come il couuint, de maint pais assamble furent, tout issi con faire le diuent, pous tenir le rois compaignie. 55 Quant il ot la gnt messe oie et la roine au gnt mousties, et tout li autres chs, les dames et les damoisiales, dont il iot asses de beles, li rois reuint en ses maisons, et dist, quant il en fu saisons, ke on fesist liure donner: et on si fist sans demores. Lors nia damoiseil ne saille 65 v a bairis v a louaille; et li rois laue tout auant et la roine au cors uallant, puis si sorissent pres a pres au maistre dous du grant pales: 70 coronnes portent hautement si come a si haut ior apent. pous la hauteia et pous lonnos de la feste de cel haut ior portarent coronne .x. rois, 75 ke bien tous .x. nomos vous doi. ptemetains p gnt seignourie sacist li rois loth d'ocanie, li peres monseigneur Jauvain. Le pere monseigneur Yvain 80 li rois uidiens s'ist apres. Li peres dor, li rois aser	40 45 50 55 60 65 70 75 80

Tavola 9. Albi, Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric, Bibliothèque Rochegude, ms. 3, c. 1r.
Incipit della copia moderna, eseguita da Rochegude, del romanzo Chevalier aux deux épées.
 L'impaginazione è fedele a quella del codice medievale Paris, BnF, fr. 12603, c. 1r. (cfr. Tavola 5).

Si propone di seguito una descrizione del testimone.

Albi, Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric, Bibliothèque Rochegude, ms. 3.
Albi, XIX secolo, cartaceo; II + 139 + I cc., 250 x 180 mm, testo su due colonne;
scrittura corsiva di mano di Henri Pascal de Rochegude.

Il manoscritto presenta una rilegatura in cuoio verde, ricoperta di carta rossa. Sul dorso del manoscritto, su un'etichetta rotonda di carta, è stato apposto il numero «3», scritto con inchiostro nero. Sul piatto superiore, in alto a sinistra, una mano diversa da quella di Rochegude, che utilizza un *ductus* disteso e leggermente inclinato e una penna dall'inchiostro visibilmente più rossiccio, ha scritto l'indicazione: «n° 3», apposta in posizione obliqua (ascendente) e sottolineata. Sul contropiatto superiore, sul margine superiore sinistro, è visibile un'altra indicazione apposta dalla medesima mano: «3^{II} 15^{II}». Segue una carta di guardia bianca. Sul frontespizio, sul margine superiore destro, si trova un'indicazione archivistica aggiunta a lapis da una mano più recente, con una grafia tondeggiante: «Res A. Roch. ms. 3»; al centro della carta, con inchiostro rosso, Rochegude ha scritto il titolo della raccolta: «RECUEIL D'ANCIENS ROMANS ET AUTRES PIECES DES XII^e ET XIII^e SIECLES». Al di sotto, è stato impresso un timbro rotondo a inchiostro rosso, che indica «Bibliothèque Rochegude Ville d'Albi (Tarn)». All'interno del timbro, vi è un'altra indicazione numerica a inchiostro nero, più piccola, sottolineata: «3». Il medesimo timbro rotondo è stato impresso anche al termine della raccolta, a c. 139r. Sul margine inferiore destro di c. 1r e di 138v, invece, è stato impresso un altro timbro di forma ellittica, anch'esso a inchiostro rosso e recante la dicitura «Bibliothèque Rochegude»; nel timbro di c. 1r si riscontra ancora una volta l'indicazione numerica «3.»

Lungo tutto il codice, si riscontra una numerazione per carte a cifre arabe, apposta unicamente sul recto di ogni carta, sul margine superiore destro, verso l'esterno. Su ogni pagina, sono state tracciate delle righe a inchiostro rosso, le quali delimitano gli ampi margini superiore, inferiore, e laterali, e dividono internamente lo specchio di scrittura in due colonne di testo parallele (le pagine sono bianche, non vi sono delle righe a orientare la scrittura). In corrispondenza di ciascuna delle due colonne di scrittura, i margini destro e sinistro sono la sede privilegiata per inserire la numerazione dei versi copiati, che procede per unità di cinque versi: le cifre apposte sono identiche a quelle utilizzate per la foliazione, il che permette di identificare la paginazione del codice come autografa di Rochegude. Sulla prima pagina del manoscritto, i margini superiore e inferiore hanno pressoché la medesima altezza. A partire dalla seconda pagina, invece, il margine superiore si riduce notevolmente. Quest'ultimo è riservato all'indicazione dei titoli delle opere copiate: se il testo

comincia nel recto di una carta, il titolo viene scritto per esteso, come avviene a c. 1r, «LI CHEVALIER AS II. ESPÉES.»; altrimenti, Rochegude divide il titolo tra il verso di una carta e il recto della carta successiva (ad esempio, «LI CH.^r», nel margine superiore di c. 1v, e «AS II. ESPÉES.», nel margine superiore di c. 2r; «LI CH.^r», nel margine della c. 71v, e «AU LION.», nel margine della c. 72r, e così via anche per gli altri testi). Infine, nel margine inferiore, alla fine di ogni colonna di testo, Rochegude appone una o due parole di richiamo che poi riprende all'inizio della colonna successiva. La scrittura da parte di Rochegude è controllata e ordinata, come testimonia il rispetto scrupoloso, costante in tutto il manoscritto, dei margini rossi che delimitano lo specchio di scrittura. Il testo base è scritto con una penna caratterizzata da un inchiostro nero con frequenti e percepibili variazioni d'intensità, e da un *ductus* corsivo ma sempre ordinato. L'inchiostro rosso è utilizzato da Rochegude, oltre che per tracciare i margini e per indicare il titolo della raccolta, anche per segnalare i titoli degli ultimi due testi copiati, che in questo caso sono scritti all'interno dello specchio di scrittura: «Cest li ver d'amours», a c. 136v, «Chi conmenche d'un dit d'amours que Nevelos Amions fist», a c. 137v. Infine, a c. 139r, dopo la *table* riassuntiva delle opere copiate nel manoscritto, in rosso è apposta la parola «FIN.» (già indicata, a inchiostro nero, alla fine delle c. 138v).

All'interno del codice, Rochegude ricopia, oltre allo *Chevalier aux deux épées* (cc. 1-71), anche lo *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes (cc. 71v-99v), il *Lancelot* dello stesso Chrétien (cc. 100-133v) e tre testi più brevi: «Li dit ou li congié» di Jehan Bodel (cc. 134-136); «Li vers d'amours» di Adan de le Hale (cc. 136-137); «Un dit d'amours» di Nevelos Amions (cc. 137-138). Si noti che i sei componimenti copiati – che vengono ordinatamente elencati nella *table* finale di c. 139r – sono tutti testi in versi, e non derivano da un unico manoscritto. Ciò significa che Rochegude ha operato una vera e propria selezione “antologica”, il che rende ancora più significativo il fatto che egli abbia scelto di aprire la sua raccolta con il testo integrale dello *ChevIIEsp*:

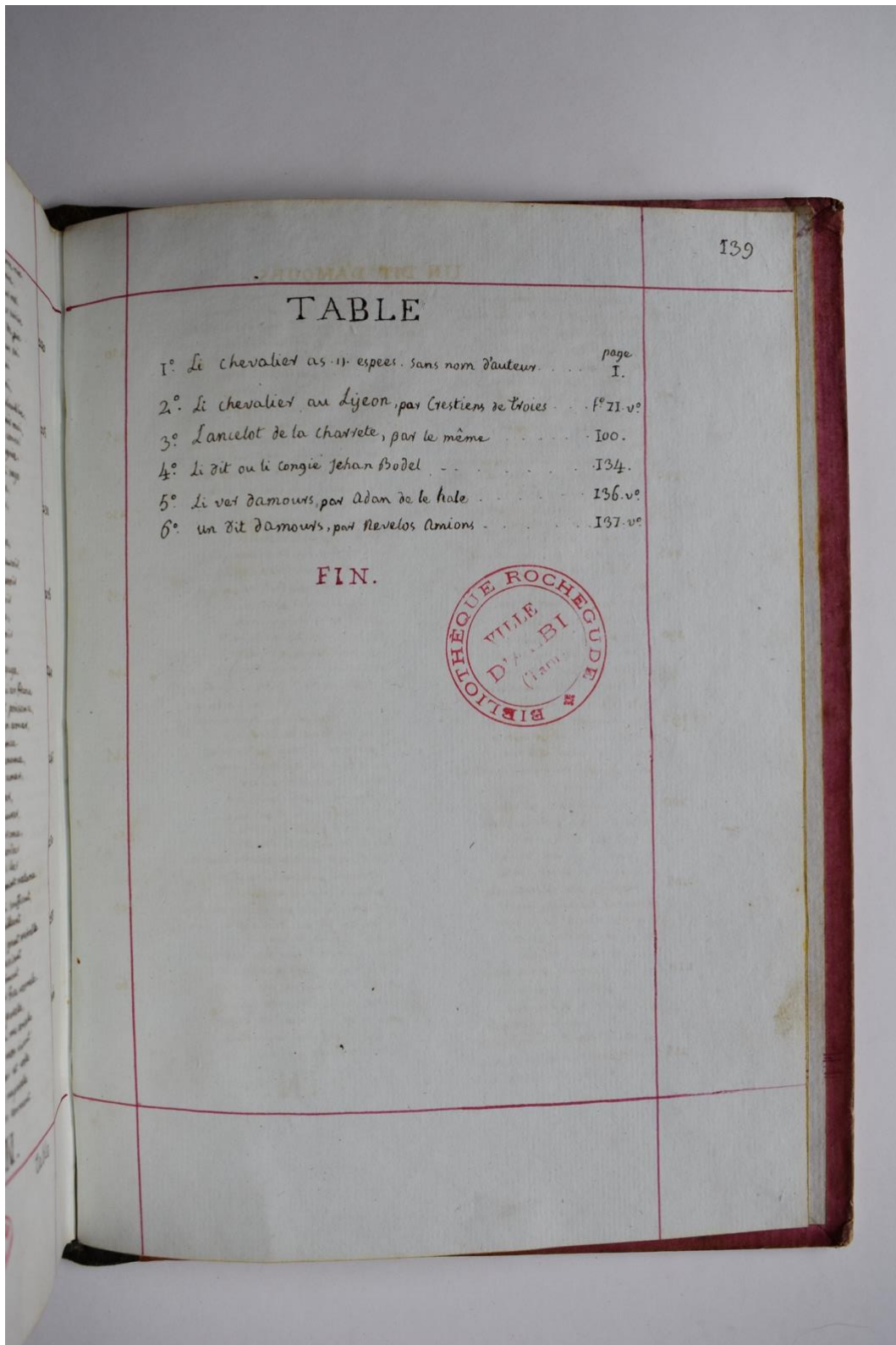


Tavola 10. Albi, Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric, Bibliothèque Rochegude, ms. 3, c. 139r.

Tavola finale apposta da Rochegude, che indica i testi da lui copiati all'interno della raccolta.

Rochegude appone una lunga nota conclusiva alla fine della sua copia del romanzo:

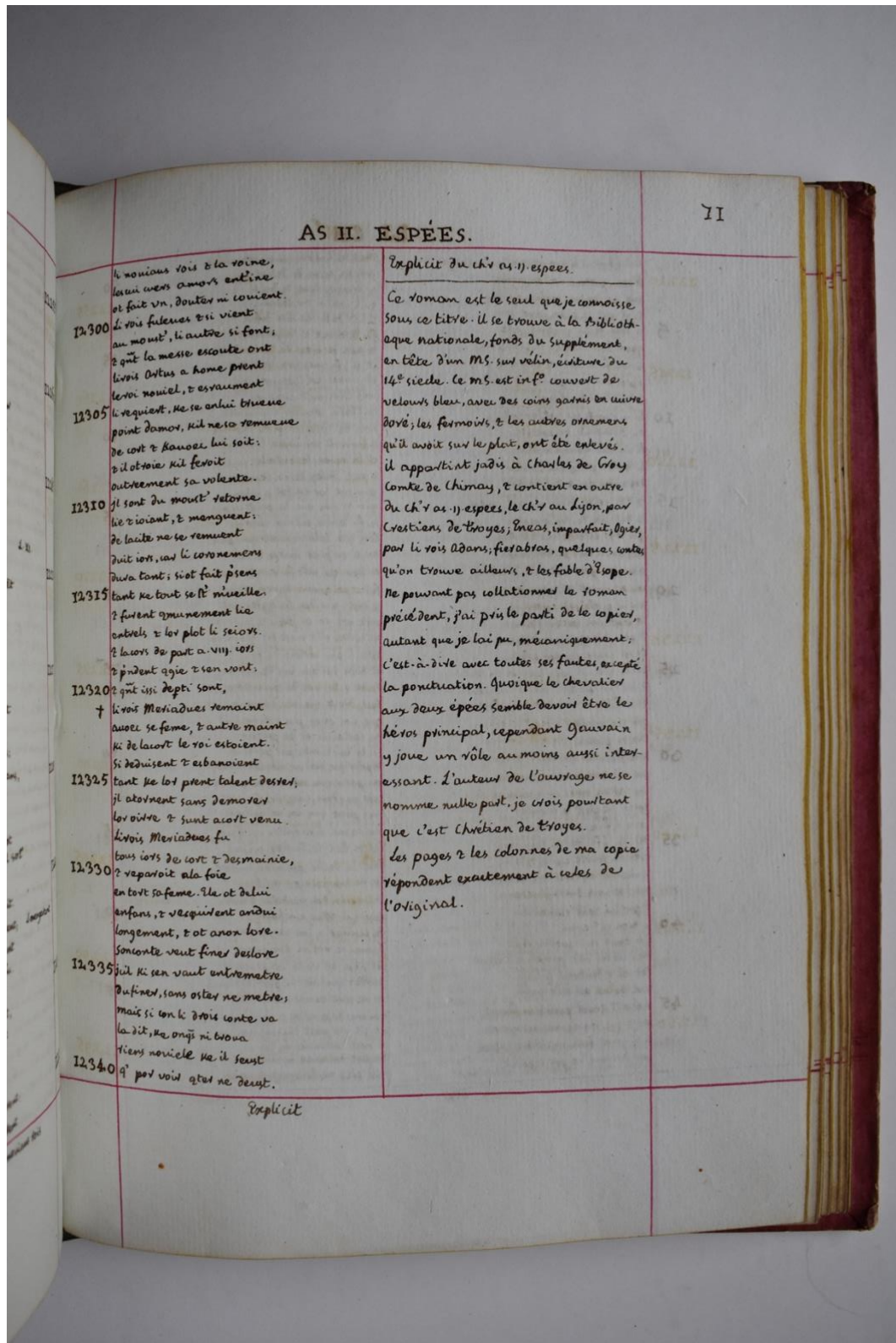


Tavola 11. Albi, Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric, Bibliothèque Rochegude, ms. 3, c. 71r.
Explicit del romanzo dello *Chevalier aux deux épées* (copia moderna) e nota finale di Rochegude.

Alla luce delle osservazioni dell'erudito, possiamo immaginare poiché egli abbia scelto di ricopiare l'intero testo dello *ChevIIEsp* e di collocarlo in *incipit* della sua raccolta. Rochegude annota:

Explicit du ch'r as .ij. espees.

Ce roman est le seul que je connoisse sous ce titre. Il se trouve à la Bibliothèque Nationale, fonds du supplément, en tête d'un ms. sur vélin, écriture du 14.^e siècle. Ce ms. est in f.^o couvert de velours bleu, avec des coins garnis en cuivre doré ; les fermoirs, et les autres ornemens qu'il avoit sur le plat, ont été enlevés. Il appartient jadis à Charles de Croy Comte de Chimay, et contient en outre du ch'r as .II. espees, le ch'r au Lyon, par Crestiens de Troyes ; Eneas, imparfait ; Ogier, par li rois Adans ; Fierabras, quelques contes qu'on trouve ailleurs, et les Fable d'Esopé. Ne pouvant pas collationner le roman précédent, j'ai pris le parti de le copier, autant que je lai pu, mécaniquement ; c'est-à-dire avec toutes ses fautes, excepté la ponctuation. Quoique le chevalier aux deux épées semble devoir être le héros principal, cependant Gauvain y joue un rôle au moins aussi intéressant. L'auteur de l'ouvrage ne se nomme nulle part, je crois pourtant que c'est Chrétien de Troyes.

Les pages et les colonnes de ma copie répondent exactement à celes de l'original.

[Albi, Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric, Bibliothèque Rochegude, ms. 3, f. 71]

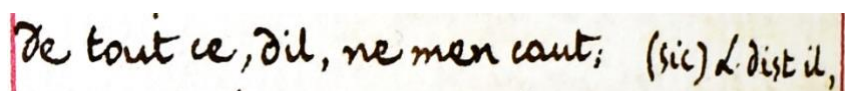
Scrivendo all'inizio dell'Ottocento²¹⁰, Rochegude possiede una visione vergine da ogni speculazione successiva, che gli permette di leggere il testo dello *ChevIIEsp* con uno sguardo più diretto, non mediato da una tradizione critica consolidata.

Lo studioso dichiara che lo *Chevalier aux deux épées* è il solo romanzo a lui noto sotto questo titolo, dimostrandosi ben consapevole della posizione di relativa marginalità del testo. In realtà, sebbene nella nota finale Rochegude affermi di aver copiato il codice parigino «mécaniquement», una lettura attenta della sua copia rivela l'abbondanza di annotazioni

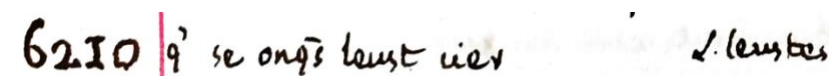
²¹⁰ L'operazione di copiatura può essere datata al 1800. Cfr. Middleton 1993, p. 165: «Le Grand was *conservateur de manuscrits* at the Bibliothèque nationale from 25 October 1795 until his death on 6 December 1800. Rochegude made his copies of Chrétien's romances in 1800, before the death of Le Grand in December of that year but after Du Theil had begun cataloguing the *ancien supplément* created by him in 1800». Il *terminus ante quem* del 1800 è corroborato da una nota autografa di Rochegude, che riferisce del decesso del suo amico Le Grand d'Aussy (ms. Rochegude 8, nota finale alla p. 351).

apposte dallo studioso. «*Un lecteur a suppléé amor*»²¹¹; «*ce vers est d'une autre main*»²¹²; «*mot gratté*»²¹³: simili osservazioni paleografiche sul manoscritto parigino sono indice di un occhio allenato alla lettura dei codici medievali, e confermano lo scrupolo e l'attenzione di Rohegude durante i suoi lunghi lavori.

Nel corso della copia, si riscontrano anche numerose *crux* per indicare l'assenza di un verso, o la presenza di un verso ipometro o ipermetro²¹⁴; inoltre, l'erudito segnala attraverso la dicitura «(sic)» i versi che gli sembrano sospetti (quelli in cui, ad esempio, egli osserva la mancanza di una o più sillabe, la ripetizione di una parte del verso precedente, l'inversione di due parole, etc.)²¹⁵. Infine, in molteplici casi, egli propone discretamente delle soluzioni, senza mai modificare il dettato del codice parigino, ma inserendo la dicitura «L.» (cioè «lire» o «lis», 'leggere', 'leggi') e la sua proposta di lettura, accanto al verso trascritto. Dall'ampia casistica di questo tipo di annotazioni, si riporta di seguito qualche esempio²¹⁶:



[v. 3679] *de tout ce, dil, ne men caut ;* «(sic) L. dist il,»²¹⁷



[v. 6210] *q(ue) se onq(ue)s leust cier* «L. leustes»²¹⁸

²¹¹ Cfr. v. 4128 della copia di Rohegude, corrispondente al v. 4133 di *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022).

²¹² Cfr. v. 6736 della copia di Rohegude, corrispondente al v. 6746 di *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022). Su questo verso cfr. ugualmente *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877), nota al v. 6746 a p. 407.

²¹³ Cfr. v. 4957 della copia di Rohegude, corrispondente al v. 4964 di *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022). Cfr. anche *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877), nota al v. 4964 a p. 401.

²¹⁴ Si riscontra una *crux* ai vv. 777; 871; 1115; 1245; 1370; 1457; 1463; 1553; 1706; 1711; 1751; 1842; 1889; 2225; 2248; 2259; 2312; 2356; 2485; 2542; 2608; 2666; 3491; 3506; 3517; 4075; 4120; 4175; 4267; 4535; 5149; 5287; 5298; 5305; 5354; 5663; 5781; 5832; 5837; 6139; 6535; 6544; 6605; 6611; 6640; 6831; 7174; 7272; 7324; 7381; 7602; 7854; 8220; 8728; 8824; 8852; 9016; 9029; 9043; 9063; 9133; 9166; 9435; 9449; 9519; 9613; 9633; 9695; 9700; 9719; 9888; 10419; 10813; 11209; 11411; 11766; 11993; 12009; 12061; 12153; 12191; 12321 (i versi sono indicati seguendo la numerazione della copia di Rohegude).

²¹⁵ La dicitura «(sic)» si riscontra ai vv. 954; 1069; 1180; 1255; 2239; 2535; 2701; 3078; 3428; 4168; 4430; 4491-4492; 4944; 4951; 5202; 5309; 5536; 5569; 5972; 6092; 6108; 6271-6272; 6643; 6696; 7097; 8388; 11170.

²¹⁶ Oltre agli esempi sotto riportati, il fenomeno si produce anche ai vv. 865; 1055; 1437; 1445; 1489; 1673; 1973; 2023; 2442; 2832; 3151; 3544; 3848; 4208; 4394; 4417; 4494; 4526; 4528; 4648; 4804; 6314; 7392; 7507; 8381; 8439; 9415; 9571; 10646; 10811; 10819; 10911; 11270; 11271; 11306; 11938; 12269; 12287.

²¹⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 3684: «— De tout ce, dist il, ne m'en caut,» e in nota «c. dil n.».

²¹⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 6219: «que se onques l'eüstes cier,» e in nota «o. l'eüst c.».

[v. 9570] *savoir mon (com)ment il le feront* «L. se il issiront»²¹⁹

[v. 9601] *et damagier, se lor prece* «L. proce ou perece»²²⁰

Per la stessa via, Rochegude propone diverse integrazioni laddove le ritiene necessarie, ma anche in questo caso le sue proposte di lettura sono riportate accanto al testo trascritto, che non viene modificato. Si vedano due esempi significativi²²¹:

[v. 3628] *q(ue) cil son li demandoit,* «(sic) suppl. non»²²²

[v. 7248] *ains samble ke to(us) enforce ;* «add. dis ou jors»²²³

Inoltre, nonostante la lunghezza del romanzo e la fatica implicata dall'operazione di copiatura, la sua lettura è vigile e riconosce i casi di versi ripetuti nel *codex unicus* dello *ChevIIEsp*, come negli esempi seguenti²²⁴:

[v. 936] *issi (con) la mule len maine* «ce vers est répété dans le ms.»²²⁵

²¹⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 9582: «savour mon se il isteront». Gilles Roussineau segnala in nota che si tratta di una restituzione ipotetica.

²²⁰ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 9613: «et damagier, se lor perece» e in nota «l. prece (vers hypométrique)».

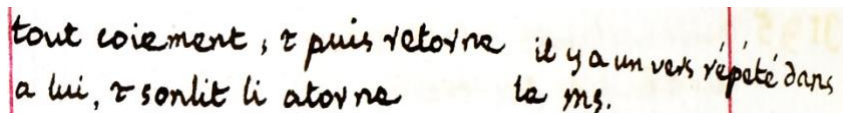
²²¹ Lo stesso tipo di intervento si produce anche in corrispondenza dei vv. 1771; 4077; 6674; 7289; 7432; 7602; 8287; 8385; 8476; 8526; 9209; 9234; 9716; 10104; 11409.

²²² Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 3633: «que cil son non li demandoit,» e in nota «non manque».

²²³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 7259: «ains samble ke tous jours enforce,» e in nota «jours manque».

²²⁴ Cfr. anche i vv. 4491-4492; 4498; 8449.

²²⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 937: «Ce vers est suivi d'un vers superfétatoire très proche, mais hypométrique : si con la mule le maine». Cfr. ugualmente *Li chevaliers as deus*


 [v. 3152] *tout coient, et puis retorne* «il y a un vers répété dans
 le ms.»²²⁶

Insomma, lungi dall'essere un'operazione meccanica, la copia di Rochegude costituisce un'attività impegnata e intelligente.

L'erudito di Albi ha condotto un'attenta riflessione sul testo, a mano a mano che lo copiava dal codice di Parigi, anche se non ha potuto collazionare il testo dello *ChevIIEsp* con altri codici, come ha fatto, invece, con i romanzi di Chrétien de Troyes da lui copiati: oltre alle copie di *Yvain* (completa) e *Lancelot* (frammentaria), che si leggono nel ms. Rochegude 3, rispettivamente alle cc. 71v-99v e 100-133v, infatti, Rochegude ha copiato per intero anche *Erec et Enide* (ms. Rochegude 2, cc. 129-163)²²⁷. Inoltre, l'erudito di Albi ha copiato almeno due volte il prologo del *Cligés* – nel ms. Rochegude 2, c. 163r e in apertura di un foglietto volante che fu ritrovato all'interno del ms. Rochegude 8 – e almeno una volta il prologo del romanzo *Guillaume d'Angleterre*, nello stesso foglietto ancora oggi conservato all'interno del ms. 8, dove si legge anche il prologo di *Erec et Enide*:

espees (ed. Foerster 1877), nota al v. 937 a p. 387: «steht in der Handschrift zweimal; das andre mal: Issi con sa mule le maine» [Figura due volte nel manoscritto; l'altra occorrenza: «Issi con sa mule le maine»].

²²⁶ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 3155: «après retorne, un vers superfluetatoire et redondant : et li vallés ensi le fait et retorne». Cfr. ugualmente *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877), nota al v. 3155 a p. 395: «Nach 3155 folgt die Zeile: Et li ualles ensi le fait et retorne» [Dopo 3155 segue il verso: «Et li ualles ensi le fait et retorne»].

²²⁷ L'esistenza di tali copie era stata segnalata da Middleton 1993 pp. 164-165 e p. 263; Middleton 2006, p. 29. Gli studi di Middleton 1986a; Middleton 1986b; Middleton 1987; Middleton 1988, dedicati all'importante figura di Le Grand d'Aussy, amico di Rochegude, consentono una più piena comprensione dell'operazione compiuta dall'erudito di Albi.

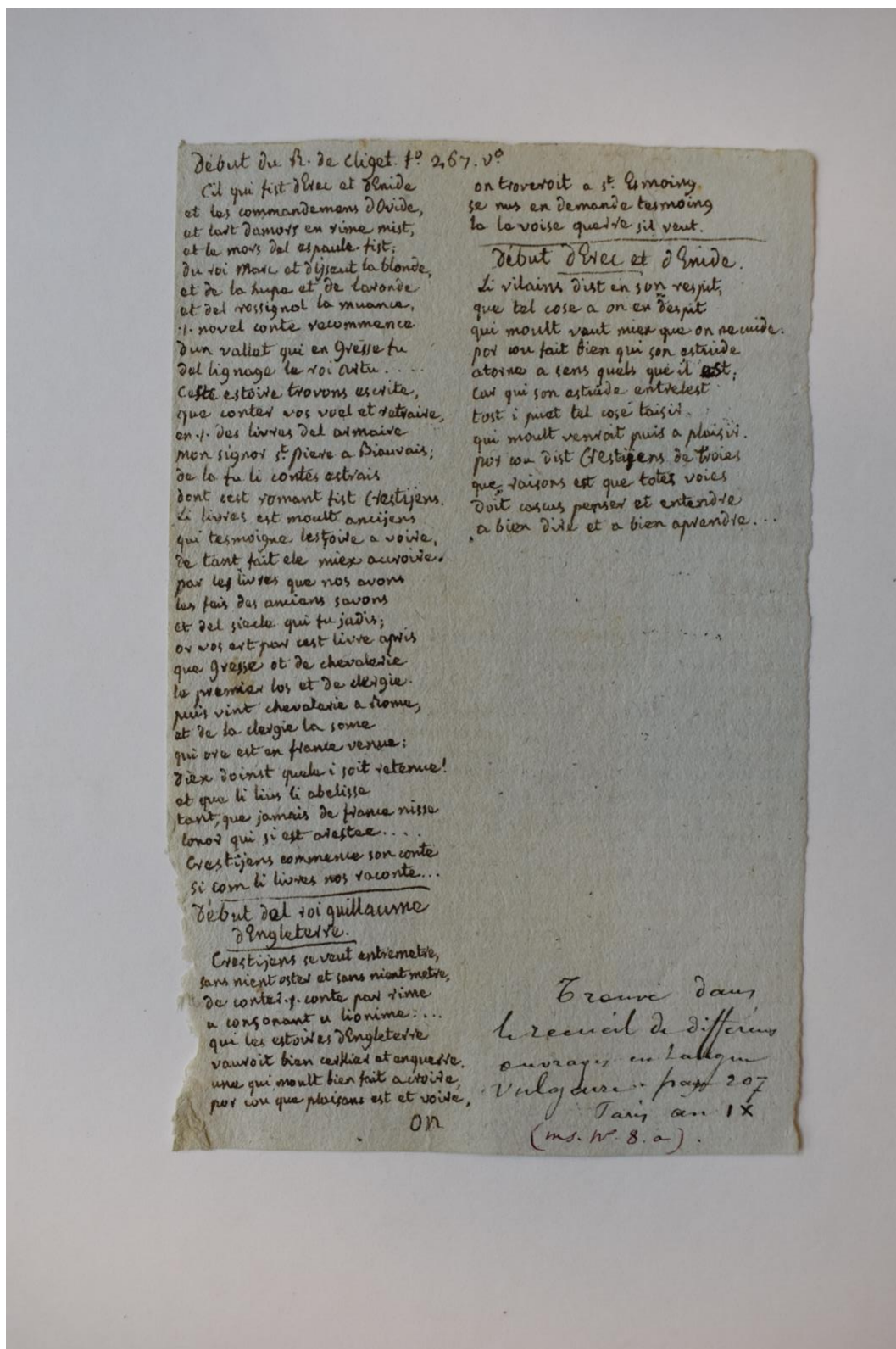


Tavola 12. Albi, Médiathèque d'agglomération Pierre Amalric, Bibliothèque Rochegude, foglietto volante ritrovato nel ms. 8.

Prologo dei romanzi di *Cligés*; *Guillaume d'Angleterre*; *Erec et Enide*.

In altri termini, queste testimonianze dimostrano che Rochegude dovette possedere una più ampia conoscenza dei testi di Chrétien.

Sul versante interpretativo, nella nota finale apposta dopo la sua copia dello *ChevIIEsp*, nella carta 71r del ms. 3, Rochegude osserva che, sebbene il Cavaliere dalle due spade sia il protagonista principale (e ciò, come abbiamo visto, si deduce chiaramente dalla consultazione del codice fr. 12603, che a c. 71r indica, senza possibilità d'equivoco, «Explicit du Chevalier as .II. espees»), Galvano gioca all'interno del romanzo un ruolo almeno altrettanto interessante. Una posizione che, come vedremo, avvicina l'erudito di Albi ai giudizi formulati negli studi più recenti.

Uno dei punti di maggiore interesse è costituito dal giudizio espresso dallo studioso in merito alla paternità dell'opera. L'erudito francese non sente il bisogno di offrire lunghe spiegazioni, tantomeno di argomentare le sue affermazioni: descrive, piuttosto, la sua impressione più immediata, scaturita dalla consultazione del grande codice medievale che aveva tra le mani. Di fronte a un romanzo arturiano in versi che narra le avventure di un cavaliere sconosciuto e del suo compagno Galvano, lo studioso si affida a quella che ritiene essere la soluzione più verosimile, la più evidente ai suoi occhi: deve trattarsi di un'opera di Chrétien de Troyes. Lo scrittore *champanois* è sempre il riferimento primario, è lui che viene costantemente citato, non gli autori più 'recenti' del genere letterario.

Per questo motivo, nel presentare tale codice, va sottolineato il fatto che l'operazione dell'erudito francese è preziosa per indagare la ricezione di un romanzo arturiano in versi come lo *ChevIIEsp* all'altezza del XIX secolo. Il fatto che Rochegude pensi immediatamente a Chrétien de Troyes, nel momento in cui deve tentare di individuare la paternità letteraria del romanzo che ha scelto di ricopiare, risulta altamente significativo. Va detto, infatti, che i testi di Chrétien non erano comunemente apprezzati nel momento in cui Rochegude realizza le sue copie di romanzi arturiani, il che attribuisce un ulteriore interesse al suo lavoro: gli studi di Per Nykrog²²⁸ hanno mostrato che il nome di Chrétien de Troyes era sparito dall'orizzonte degli eruditi a partire dalla fine del XVIII secolo (e per diversi decenni). È solo più tardi, a partire dalla fine del XIX secolo e nel corso del XX secolo che Chrétien de Troyes diviene, nella tradizione di studi critici, un autore canonico²²⁹. Rochegude sembra insomma muoversi in

²²⁸ Cfr. Nykrog 1996, pp. 8-9.

²²⁹ Cfr. Trachsler 2013, p. 23 e la conferenza *Le roman arthurien en vers. Profil codicologique d'un genre littéraire* (Trachsler 2017b), disponibile online: <https://www.chartes.psl.eu/fr/professeur-etranger-invite/richard-trachsler> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

direzione contraria rispetto ai suoi contemporanei, attribuendo un valore letterario indubitabile ai testi di Chrétien de Troyes.

Inoltre, nell'attirare l'attenzione sull'esistenza dell'interessante testimonianza offerta da Rohegude, si ritiene necessario sottolineare che, sebbene si tratti di una copia – che dal punto di vista filologico ha naturalmente il valore di un *descriptus* – essa possiede un evidente valore documentario: nel caso di un testo a manoscritto unico come lo *ChevIIEsp*, l'operazione di trascrizione, intrapresa con cura da Rohegude, garantisce la sopravvivenza dell'opera. In altri termini, nell'eventualità in cui anche il codice parigino – unica copia medievale a noi giunta – fosse andato perduto, sarebbe ancora possibile leggere il testo del romanzo grazie alla testimonianza dell'erudito di Albi.

Infine, si ritiene che il ruolo di Rohegude nella ricezione moderna del Medioevo letterario dovrebbe essere valorizzato. Per il momento, la sua figura è assente dagli studi (in realtà, non numerosi) che si sono occupati dell'emergenza di una prima filologia critica, tra la fine del XVIII secolo e il XIX secolo²³⁰. Che tale assenza sia dovuta, tra l'altro, alla provincialità dell'erudito di Albi? Eppure, quest'ultima è una condizione da rivalutare: le ricerche condotte da Sébastien Douchet²³¹ sulla famiglia dei Gallap de Chasteuil nel corso del XVII secolo (una famiglia localizzata nella città di Carpentras) dimostrano che c'è ancora tanto da scoprire sulle modalità in cui gli eruditi di provincia hanno conservato e protetto il Medioevo letterario.

Da questo punto di vista, alla luce della scrupolosità con cui Rohegude ha lavorato sul testo dello *Chevalier aux deux épées*, potrebbe essere interessante analizzare nel dettaglio il modo in cui egli ha letto e collazionato i romanzi di Chrétien de Troyes, che ha ricopiato a partire da molteplici codici.

3. Problemi di cronologia relativa arturiana: lo *Chevalier aux deux épées*, la Suite du Roman de Merlin e la Queste del Saint Graal

La datazione della stesura dello *ChevIIEsp* ha giustamente costituito la ragione di precoci e ancora vive discussioni tra gli studiosi. Come si è visto, il manoscritto unico (Paris, BnF, fr. 12603), il cui confezionamento è datato tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, non offre una soluzione dirimente in merito all'incerta datazione dell'opera.

²³⁰ Cfr. per esempio Maillet – Corbellari 2021.

²³¹ Cfr. Douchet 2022.

Nell'*editio princeps* di Foerster (1877), il romanzo veniva collocato attorno al 1250, o meglio prima della metà del XIII secolo, sulla base di elementi principalmente linguistici:

Die Abfassungszeit dürfte vor die Mitte des XIII. Jahrhunderts zu setzen sein, da die Sprache des Verfassers älter ist, als die des Copisten (Wende des XIII. und XIV. Jahrhunderts), wie oben nachgewiesen worden²³².

[*Il tempo di composizione dovrebbe essere collocato prima della metà del XIII secolo, poiché la lingua dell'autore è più antica di quella del copista (a cavallo tra XIII e XIV secolo), come è stato dimostrato sopra*].

Nella successiva edizione di R. T. Ivey (1973), invece, si affermava genericamente che «the poem's composition is usually dated around 1250»²³³, ma venivano segnalate anche le opinioni critiche, favorevoli a una retrodatazione, di J. D. Bruce²³⁴ e di A. Micha²³⁵.

Secondo Bruce (1923), infatti, lo *ChevIIEsp* doveva essere datato *ante* 1235, vale a dire prima della *Suite du Roman de Merlin*, in ragione della presenza, in quest'ultimo testo, del personaggio di Balaain:

It is earlier than the Pseudo-Robert prose *Merlin*-continuation (about 1235), for it is manifestly in imitation of the present work that Balaain in that romance is called "Li chevaliers as deus espees."²³⁶

Il personaggio del Cavaliere dalle due spade, protagonista del romanzo in versi, dove il suo vero nome è Meriaduec, compare infatti anche nel romanzo in prosa *Suite du Roman de Merlin*, dove il Cavaliere dalle due spade è un personaggio fondamentale nella prima parte del racconto (la sua storia occupa i §§ 91-238 della *Suite*)²³⁷ e dove il suo vero nome è Balaain. Nella prospettiva di Bruce, dunque, il soprannome di 'Cavaliere dalle due spade', che Balaain acquista nella *Suite du Merlin* dopo essere riuscito ad estrarre la spada dal fianco di una damigella inviata dalla dama *de l'isle d'Avalon*, è da considerarsi direttamente tratto dallo *Chevalier aux deux épées* e dunque indizio che alla base della continuazione del *Merlin* in prosa vi sarebbe il romanzo in versi.

²³² *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877), p. LXII.

²³³ *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973), p. iv.

²³⁴ Cfr. Bruce 1923.

²³⁵ Cfr. Micha 1959.

²³⁶ Bruce 1923, p. 229.

²³⁷ I prodromi della vicenda, con la sfida inviata dal re Rion ad Artù, si trovano però già al § 71.

Oltretutto, più avanti, nella sua trattazione dei romanzi in prosa, Bruce segnala che il soprannome di ‘Cavaliere dalle due spade’ è condiviso da Balaain (oltre che con il protagonista del romanzo in versi *ChevIIEsp*), anche con altri personaggi della letteratura arturiana in prosa, senza tornare, però, sul problema della datazione:

a title which he owes most likely to the *Lancelot*, IV [...] where this is the epithet of Eliezer (Galahad's maternal uncle), although we find it applied to other knights elsewhere in Arthurian romance, e. g. in the prose *Tristan* [...] to Palamedes, [...] to Samalieu²³⁸.

Micha (1959), da parte sua, sembrava datare lo *ChevIIEsp* leggermente più tardi (verso il 1240) rispetto a Bruce, per via della disunità di base del romanzo, individuata come una delle caratteristiche – insieme alla tendenza verso il realismo, a scapito del fantastico – dei romanzi scritti dopo i primi trenta o quarant'anni del XIII secolo:

In the first thirty or forty years the romancers contrive with more or less skill to maintain a kind of unity, and about the middle of the century the *Atre Périlleux* provides a good example of this control. But afterwards there are signs of decadence. The Prose *Lancelot* came to exercise a marked influence on the structure of the narratives; the romance made up of quests found favour, but the device was employed without the care for organization which characterized the great prose cycle or the *Meraugis* or Chrétien's *Lancelot*. The poet rambles on interminably because he can at will dispatch twenty or thirty questers over hill and dale. **To this type Meriadeuc already belongs**, and above all *Claris et Laris*, *Rigomer*, and *Meliador*. Except in the case of *Rigomer*, the reader is discouraged by the author's poverty of invention and the monotony of the adventures; the genre becomes etiolated; instead of composition we have compilation²³⁹.

Più avanti, significativamente, Micha evidenziava la vicinanza dell'episodio della terza spada insanguinata nello *ChevIIEsp* rispetto al romanzo in prosa della *Queste del Saint Graal* (per la

²³⁸ Bruce 1923, nota 32 a p. 466.

²³⁹ Micha 1959, pp. 359-360.

quale già Pauphilet proponeva «la date moyenne de 1220»²⁴⁰, datazione che sembra suggerita anche dagli studi più recenti sui manoscritti del *Lancelot Graal*²⁴¹):

There is also the motif of a sword which will heal the wound which it has itself inflicted, reminding one of the healing of the Maimed King in the *Queste del Saint Graal* by the blood from the lance²⁴².

A proposito dell'episodio del mantello di Ris nello *ChevIIEsp* (vv. 1-312 dell'ed. Roussineau), nonché delle allusioni agli amori di Uter e Igerne attraverso le scene ricamate sul mantello della regina di *Caradigan* (vv. 11716-12352 dell'ed. Roussineau), Micha riconosceva una certa familiarità dell'autore anonimo dello *ChevIIEsp* con il *Roman de Brut* di Wace²⁴³. Tuttavia, in relazione all'episodio di Ris, Micha chiosava: «a somewhat similar treatment of this motif is found in the *Suite du Merlin*»²⁴⁴. Solo in relazione all'episodio della dama con la spada, però, Micha sembrava individuare un'influenza esercitata dallo *ChevIIEsp* sulla *Suite du Merlin*:

The *Chevalier aux Deux Epées* seems to have contributed to the *Suite du Merlin* (*Huth Merlin*) the scene where the damsel arrives at Arthur's court demanding that a knight unloose the sword-belt from her waist²⁴⁵.

Più tardi, P. V. Rockwell (2006), invece, estendeva il periodo di composizione dello *ChevIIEsp* tra il 1210 e il 1235, vale a dire dopo il *Perlesvaus* e la *Vengeance Raguidel*, ma prima della *Suite du Roman de Merlin*²⁴⁶. Per fissare quest'ultimo *terminus ante quem*, Rockwell seguiva esplicitamente l'opinione di Bruce. Quest'ultima era corroborata dalle osservazioni di Gilles Roussineau, che nella sua edizione della *Suite du roman de Merlin* segnalava altri punti di contatto (in modo particolare, l'episodio della 'prova della spada'), oltre al nome di 'Cavaliere

²⁴⁰ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. III.

²⁴¹ Si rimanda ai lavori di Alison Stones, in particolare al progetto *The Lancelot-Graal Project*: <http://www.lancelot-project.pitt.edu/lancelot-project.html> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

²⁴² Micha 1959, pp. 379-380. Cfr. anche Micha 1978, p. 393: «Ce motif semble parallèle à celui des guérisons du “roi méhaignié” par la lance dans la *Queste du graal* et de Joséphé dans les mêmes conditions (*Estoire*)».

²⁴³ Micha 1959, p. 380. Cfr. anche Micha 1984, p. 94, dove lo studioso si esprime nei medesimi termini, riconoscendo la dipendenza dal *Brut* dell'episodio di Ris che esige la barba di Artù e del riferimento agli amori di Uter e Igerne favoriti da Merlino. Il rapporto intertestuale tra *Brut* e *ChevIIEsp* è stato approfondito in Thedens 1908 e Pelan 1931.

²⁴⁴ Micha 1959, nota 2 a p. 380.

²⁴⁵ Micha 1959, p. 380.

²⁴⁶ Cfr. *Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006), pp. 2-3.

dalle due spade', che tradirebbero l'influenza esercitata dal romanzo in versi sull'autore o gli autori della *Suite* in prosa²⁴⁷.

Da ultimo, lo stesso G. Roussineau²⁴⁸ (2022) ha ribadito recentemente la datazione del romanzo in versi *ante* 1235. Il *terminus ante quem* è dato ancora una volta dalla *Suite du Roman de Merlin*²⁴⁹, composta verso il 1235-1240 (una datazione tutt'altro che anodina, poiché basata su elementi non verificabili)²⁵⁰. La prospettiva di Roussineau, che ha editato entrambi i testi ed è un profondo conoscitore tanto della *Suite du Roman de Merlin* quanto dello *ChevIIEsp*, sposa dichiaratamente quella di Alexandre Micha²⁵¹ (1948), che in un suo celeberrimo articolo sul motivo della 'prova della spada' nella letteratura francese medievale, all'interno di un ragionamento che partiva dalla *Queste del Saint Graal* e investiva anche la *Suite du Merlin*, sosteneva l'antioriorità dello *Chevalier* sia rispetto alla *Queste* (p. 44) sia rispetto alla *Suite* (p. 48). Lo studioso sottolineava la ricorrenza del tema della 'prova della spada' nella letteratura dei secoli XII e XIII e il significato di una prova di questo tipo (talvolta si tratta di togliere una spada o un pezzo di lancia dal corpo di un cavaliere *navré*, talvolta di estrarre una spada da un luogo in cui essa è magicamente fissata), la quale testimonia non solo il valore del cavaliere che trionfa, ma in qualche modo anche la sua predestinazione. Nel corso della sua disamina, Micha analizzava anche l'episodio della spada insanguinata nello *Chevalier aux deux épées*, la terza assunta da Meriaduec: il *bref* posto in prossimità della spada avverte che chiunque la estraiga o la porti in battaglia morirà quello stesso giorno, ad eccezione di un solo uomo, il cavaliere migliore del mondo, il quale è senza nome ed è destinato a divenire re. Micha osservava che il tema si ritrova anche nella *Queste del Saint Graal*, rispetto alla quale il romanzo in versi sarebbe verosimilmente anteriore (si noti, però, la prudenza lessicale osservata dallo stesso Micha):

la *Queste* a présenté en triple exemplaire (Varlan, Nascien, Parlan) et avec plus d'ampleur et de relief, ce thème peut-être emprunté sous cette forme au *Chevalier aux deux épées* qui lui est vraisemblablement antérieur²⁵².

Un'altra declinazione del tema è quella della damigella portatrice di una spada che solo il miglior cavaliere del mondo riuscirà a slegare dal fodero in cui è magicamente fissata. Micha riconnetteva tale episodio dello *Chevalier* a quello della spada sanguinante, con la quale

²⁴⁷ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. XVI.

²⁴⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. IX.

²⁴⁹ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]) p. XL.

²⁵⁰ Si veda, da ultimo, la discussione di Dal Bianco 2025b.

²⁵¹ Cfr. Micha 1948.

²⁵² Micha 1948, p. 44.

Meriaduec guarirà Gaus, un cavaliere di Artù che soffre profondamente a causa di una ferita insanabile (un ‘colpo doloroso’) causatagli da questa stessa arma, e sul cui ferro l’eroe vedrà poi inciso il proprio nome. Secondo Micha i due episodi sarebbero collegati: «il s’agissait d’abord de déceindre une épée, il s’agit maintenant de la ceindre»²⁵³. Lo studioso osservava: «une fois de plus le rôle assigné à l’ élu est celui de guérisseur, et le personnage de Mériaduec est peut-être une anticipation du Galaad de la *Queste*»²⁵⁴.

Il tema della damigella con la spada sarebbe poi stato adattato, del tutto liberamente, dall’autore dalla *Suite du Merlin*, che lo avrebbe utilizzato come base per la costruzione del personaggio di Balaain:

Il fallait s’attendre à ce que les suites du *Merlin* qui puisent sans discrétion dans la production antérieure pour s’alimenter de péripéties et de détails, donnassent à leur tour une adaptation de ce thème. Effectivement, au début de l’épisode de Balaain une damoiselle, envoyée par la dame d’Avalon, vient demander secours à Artur. [...] Cette histoire a sa source dans le *Chevalier aux deux épées* : même damoiselle qui se présente à la cour de Rion avant de paraître chez Artur ; Balaain le Sauvage porte lui aussi à la suite de son aventure le surnom de Chevalier aux deux épées²⁵⁵.

La posizione di Micha è stata cruciale per stabilire, di fronte alla comunità di studiosi, il legame intercorso tra i due romanzi, nonché la direzione di tale rapporto: prima lo *ChevIIEsp*, poi la *Suite du Roman de Merlin*. L’ultima edizione di Roussineau che, come si è ricordato, si riferisce esplicitamente al lavoro di Micha, contiene anche le riflessioni più sviluppate ad oggi disponibili circa il rapporto tra lo *ChevIIEsp* e la *Suite*. L’autorevole studioso entra nel dettaglio di alcuni episodi condivisi dai due romanzi nell’ambito della sua introduzione, in cui scrive:

Le *terminus ante quem* de la datation du roman peut être donné par la *Suite du Roman de Merlin*, composée vers 1235-1240. Il semble en effet assuré que l’auteur de la *Suite du Roman de Merlin* s’est inspiré du *Chevalier aux deux épées* pour l’épisode de l’épée à détacher du baudrier, ainsi que pour le défi du roi Rion, qui demande la barbe d’Arthur pour en garnir un manteau. Il est également probable que le *Chevalier aux deux épées* soit à la source de l’épisode de la *Suite* où Balaain abat à la lance le roi Rion sur une montagne, qui est contraint, avec douze de ses compagnons, de se

²⁵³ Micha 1948, p. 48.

²⁵⁴ Micha 1948, p. 48.

²⁵⁵ Micha 1948, p. 48.

constituer prisonnier à la cour d'Arthur. Grièvement blessé, Rion est couché sur une civière quand il se présente devant Arthur qui, dans sa générosité, le fait soigner par ses médecins²⁵⁶.

Queste osservazioni vengono integrate nelle note finali al v. 240, al v. 1292 e al v. 2220, che verranno discusse nella prosecuzione del lavoro²⁵⁷: nella seconda di tali note, lo studioso si richiama esplicitamente agli studi di A. Micha, nel dettaglio proprio all'articolo del 1948 dedicato al motivo della "prova della spada"²⁵⁸, e sostiene appunto l'ipotesi che la *Suite du Roman de Merlin* si sia ispirata allo *ChevIIEsp*.

In merito ai rapporti dello *ChevIIEsp* con la *Queste del Saint Graal*, invece, Roussineau appare più scettico, e preferisce sospendere il giudizio (p. XI). Anche nelle note finali, lo studioso chiosa a più riprese: «on peut aussi penser qui c'est le *Chevalier aux deux épées* qui s'est inspiré de la *Queste*»²⁵⁹; «on peut aussi penser que l'auteur du *Chevalier aux deux épées* connaissait la *Queste*, dont il se serait inspiré»²⁶⁰. All'interno dello *ChevIIEsp*, infatti, tra i numerosi motivi arturiani sfruttati dall'anonimo autore, ve ne sono alcuni che assomigliano al racconto della *Queste*. In particolare, il ruolo di 'guaritore' attribuito a Meriaduec dal possesso della terza spada potrebbe essere un'anticipazione del ruolo del cavaliere Galaad all'interno della *Queste del Saint Graal*; oppure, viceversa, l'autore dello *ChevIIEsp* potrebbe essere stato ispirato dal racconto della *Queste*. Per la stessa via, anche il tema della punizione promessa a coloro che abuseranno della spada, pur non essendo degni di possederla, crea un legame tra i due testi: come si è visto, Micha partiva proprio dai rapporti dello *ChevIIEsp* con la *Queste* per stabilire l'influenza esercitata dal romanzo in versi anche sulla *Suite du Roman de Merlin* (secondo lo studioso, il tema dell'interdizione della spada, nella *Queste*, «peut-être été emprunté sous cette forme au *Chevalier aux deux épées* qui lui est vraisemblablement antérieur»²⁶¹).

Si crea così un cortocircuito interpretativo in cui l'analisi diretta del testo si confonde con la ricezione di cui lo stesso è stato oggetto. Nell'ultima edizione, Roussineau presenta una duplice possibilità di datazione, che dipende dall'interpretazione del legame *ChevIIEsp-Queste* / *Queste-ChevIIEsp* (la direzione del legame *ChevIIEsp-Suite* è data, invece, per assodata, stando alle ricostruzioni finora proposte): nell'ultima edizione è indicato che lo *ChevIIEsp* sarebbe stato composto tra il 1210, dopo la *Vengeance Raguidel* e il *Perlesvaus* (sulla scorta di

²⁵⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. IX.

²⁵⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. 837, p. 843 e pp. 846-847.

²⁵⁸ Cfr. Micha 1948.

²⁵⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 7197 alle pp. 863-864.

²⁶⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota ai vv. 10699-10701 a p. 876.

²⁶¹ Micha 1948, p. 40.

un'ipotesi sostenuta anche nei lavori precedenti, ad esempio nell'edizione di Rockwell 2006), e il 1225, prima della *Queste*; oppure tra il 1225 e il 1235, vale a dire dopo la *Queste* e il *Perlesvaus* e prima della *Suite du Roman de Merlin* (p. XII).

In sintesi, gli studiosi che si sono cimentati nell'impresa di datazione dello *ChevIIEsp* e gli editori del romanzo si dividono tra coloro che sostengono una composizione del *roman* attorno alla metà del XIII secolo e coloro che, invece, ritengono verosimile una composizione più alta, attorno al 1230:

1230 ca.	1250 ca.
Bruce 1923	Foerster 1877
Micha 1948 e 1959	Ivey 1973
Rockwell 2006	
Roussineau 2006 [1996] e 2022	

Tabella 1. Principali ipotesi di datazione dello *Chevalier aux deux épées*.

Gli studiosi successivi hanno sostenuto l'una o l'altra scuola di pensiero, collocandosi nella colonna destra o sinistra della tabella sopra riprodotta²⁶².

Nella *Chronologie approximative de la littérature française du moyen âge* di Levy²⁶³, stampata nel 1957, viene ripresa giocoforza la datazione al 1250 proposta nell'edizione all'epoca disponibile, quella di Foerster (che rimase a lungo l'edizione di riferimento per lo *ChevIIEsp*). Thompson (1977), a sua volta, non poteva che rifarsi all'edizione Foerster, e alla datazione ivi sostenuta, nell'enunciare che il romanzo «fut composé avant la deuxième moitié du 13^e siècle»²⁶⁴. Anche nella traduzione inglese di Arthur e Corbett (1996), basata sul testo critico di Foerster, si dà per assodato che il romanzo risalga alla metà del XIII secolo²⁶⁵. In un articolo successivo alla sua traduzione, Corbett (2001) ritiene che il romanzo dello *ChevIIEsp* sia stato composto attorno al 1250²⁶⁶, e menziona tra le fonti del testo anche la *Suite du Merlin*:

The poet draws on themes familiar to readers of Chrétien, especially his *Perceval* (1181) and its thirteenth-century continuations, ostensibly on *Perlesvaus* (ca. 1203-

²⁶² In alcuni casi isolati, come il breve volume sulla letteratura arturiana di Thierry Delcourt, il nostro romanzo è retrodatato al 1200-1225: cfr. Delcourt 2000, p. 48.

²⁶³ Levy 1957, p. 20.

²⁶⁴ Thompson 1977, p. 95 e nota 3 nella stessa pagina.

²⁶⁵ *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996), p. vii.

²⁶⁶ Corbett 2001, pp. 320-321.

1212), Wace's *Brut* (1155), Raoul de Houdenc's *La Vengeance Raguidel* (1215?), *Le Bel Inconnu* (1190), the *Pseudo-Robert Prose Merlin continuation* (1235), and *Durmart le Gallois* (1240)²⁶⁷.

Allo stesso tempo, lo studioso richiama l'attenzione anche sull'esistenza di un repertorio comune di storie che gli autori medievali potevano riutilizzare nei loro testi:

That our poet draws on earlier sources is hardly surprising, nor does it make the romance inferior by definition. Modern concepts of originality should not force us to conclude that an author lacked imagination simply because he made use of familiar themes and motifs. Nor do we assume that medieval audiences disliked familiar themes and well-known Arthurian characters. On balance, it is reasonable to suppose that medieval authors consciously sought to integrate their works into an established literary tradition, simultaneously drawing strength from it and reinvigorating it²⁶⁸.

In uno studio dedicato alle complesse questioni onomastiche poste dallo *ChevIIEsp*, Norris J. Lacy (2003) asserisce che il romanzo fu probabilmente composto verso il 1240 (datazione intermedia rispetto a quelle più accreditate)²⁶⁹.

La datazione del 1240 ca. per il nostro romanzo è esplicitamente sostenuta anche da Keith Busby (2007), in un contributo che completa e aggiorna alcuni risultati esposti nel suo lavoro *Codex and Context* (2002)²⁷⁰.

Nel celebre lavoro di Beate Schmolke-Hasselmann (1980) dedicato all'evoluzione del genere 'romanzo arturiano in versi', indagata a partire dall'*Erec et Enide*, primo esponente del genere, fino a *Meliador*, l'ultimo rappresentante, lo *ChevIIEsp* viene classificato tra i romanzi composti tra il 1230 e il 1250 (insieme a *Fergus*, *Escanor*, *Atre périlleux*, *Hunbaut*)²⁷¹. Questa scelta coincide con quella di Richard Trachsler (1997), che nella sua bibliografia sui romanzi

²⁶⁷ Corbett 2001, nota 9 a p. 335.

²⁶⁸ Corbett 2001, nota 10.

²⁶⁹ Sebbene affidata allo spazio di una nota consacrata alla dialettica tra maschile e femminile dispiegata nei versi del *roman*, l'opinione dello studioso è chiara: «by about 1240, when *Li Chevalier sas deus espees* was probably composed [...]», Lacy 2003, p. 209.

²⁷⁰ Busby 2002; Busby 2007.

²⁷¹ Cfr. Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 17. Tuttavia, più avanti la studiosa sembra propendere per una composizione del romanzo verso il 1250, poiché scrive «*Floriant et Florete* with its servile dependence on *Erec et Enide* represents by about 1250-60 a return to the distant past» e più avanti aggiunge, come già si è ricordato: «At about the same time *Li Chevaliers as deus espees* and *Les Merveilles de Rigomer* mark the beginning of a tendency towards excessive length and an arbitrary expansion of the narrative content» (Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 20).

arturiani in versi colloca ugualmente lo *ChevIIEsp* nella forchetta temporale che va dal 1230 al 1250²⁷². Lo studioso invoca la prudenza necessaria nel trattare la cronologia dei diciassette romanzi da lui inclusi nel *corpus*, una cronologia senza dubbio verosimile, ma comunque tutt'altro che inalterabile, dal momento che la datazione di questi romanzi arturiani è, il più delle volte, molto più aleatoria di quanto la comunità scientifica tenda ad ammettere²⁷³. L'incertezza è dovuta a più fattori, che si rendono evidenti anche nel caso dello *ChevIIEsp*: gli autori dei romanzi arturiani in versi sono spesso anonimi e, anche quando forniscono il loro nome, diventa estremamente difficile collocarli nel tempo e nello spazio in assenza del supporto di altri dati sicuri; la tradizione manoscritta di questi testi è estremamente scarna, il più delle volte ridotta a un manoscritto unico, sovente lacunoso, e magari a pochi frammenti di dimensioni ridotte²⁷⁴.

In un articolo di Trachsler (2017), specificamente dedicato al romanzo dello *Chevalier aux deux épées*²⁷⁵, l'autore sceglie di mettere in risalto le differenze tra le due storie di Meriaduec e di Balaain (solo nello *Chevalier* è cruciale il tema del matrimonio, e due differenze macroscopiche riguardano l'acquisizione/la perdita del nome e l'origine della spada conquistata dal cavaliere). Secondo Trachsler, i punti di distanza tra i due testi sono stati meno notati dalla critica e, ciò che è più interessante osservare, sono stati giustificati in maniera differente a seconda degli studiosi, del periodo e del contesto scientifico di riferimento. Lo studioso conclude osservando che forse il personaggio fa parte di un patrimonio culturale condiviso, senza che sia necessario ipotizzare un'esplicita ripresa di un testo nell'altro:

On dira donc que l'on n'a vraisemblablement pas affaire à un emprunt intertextuel et que les deux romans pointent non pas l'un en direction de l'autre, mais qu'ils pointent tous les deux en direction d'un modèle commun plus ancien, il y a non plus intertextualité, mais interculturalité²⁷⁶.

Negli ultimi anni, gli studiosi sono tornati sulla questione con un rinnovato interesse e uno sguardo più critico. Hélène Bouget (2007), ad esempio, focalizza il problema a partire dall'assenza di una datazione sicura per il romanzo, chiedendosi se Balaain rappresenti un'altra

²⁷² Trachsler 1997, p. 20.

²⁷³ Trachsler 1997, p. 19.

²⁷⁴ Trachsler 1997, pp. 20-21.

²⁷⁵ Trachsler 2017a.

²⁷⁶ Trachsler 2017a, p. 8.

fonte di ispirazione per il Cavaliere dalle due spade del romanzo in versi, oppure se sia più verosimile il contrario:

C'est ici que le flou autour de la datation de ce roman devient problématique. *La Suite du Roman de Merlin* a certainement été écrite entre 1235 et 1240, et il s'agit donc de savoir si Balaain représente une autre source d'inspiration pour le chevalier aux deux épées ou s'il découle de ce personnage²⁷⁷.

La studiosa osserva anche che il soprannome di 'Cavaliere dalle due spade', acquisito da Balaain nella *Suite du Merlin*, sarà conservato dal personaggio anche alla fine della *Queste post-Vulgate*²⁷⁸.

In un articolo successivo (2010), nell'analizzare l'episodio della terza spada insanguinata assunta da Meriaduec, Bouget rimarca che la funzione di quest'arma appare strettamente connessa al ruolo assunto dalla lancia nella *Suite du roman de Merlin*, e suggerisce anche un'ipotesi diversa:

Il ne serait donc pas impossible que *Le Chevalier aux deux épées* soit légèrement postérieur à *La Suite du Roman de Merlin* et que l'emprunt, nourri de pastiche et de parodie, ne se soit fait, finalement, dans la reprise de la prose par le vers²⁷⁹.

E la studiosa nota: «entre 1220 et 1240, l'auteur ne peut d'ailleurs manifestement écrire en vers comme en 1180 : les romans et grands cycles en prose ont laissé leur trace et leur influence atteint l'œuvre malgré elle»²⁸⁰. La frequentazione dei testi in prosa da parte dell'anonomo autore, del resto, è un dato assodato da tempo dalla critica. Già nel 1902, Gustav Gröber esprimeva un giudizio positivo sul romanzo, apprezzando il modo in cui l'interesse dei lettori è tenuto vivo attraverso un accorto uso del mistero e la sapiente orchestrazione degli episodi (un episodio viene momentaneamente interrotto per intercalare la narrazione di un nuovo episodio, la cui presenza nel romanzo era stata già precedentemente annunciata o fatta presagire nel testo). Gröber, in modo particolare, osservava che le lunghe frasi periodiche e l'utilizzo

²⁷⁷ Bouget 2007b, p. 79.

²⁷⁸ Bouget 2007b, p. 79.

²⁷⁹ Bouget 2010, nota 35 a p. 54.

²⁸⁰ Bouget 2010, p. 55.

frequente dell'*enjambement* rivelerebbero la personalità di un poeta più abituato a scrivere in prosa che in versi²⁸¹.

Nel 2012, introducendo la sua traduzione francese del testo, Damien de Carné sottolinea, a sua volta, l'influenza esercitata dalla prosa sull'anonimo autore, resa manifesta dall'utilizzo che egli fa del verso e della lingua. L'autore dello *Chevalier*, infatti, manipola il verso con grande audacia, ben al di là della famosa *brisure du couplet d'octosyllabes*, facendo largo uso dell'*enjambement*, aggirando la sintassi per ricercare una tensione che difficilmente si affievolisce, allungando le frasi attraverso la moltiplicazione degli incisi, talvolta il ricorso a leggeri anacoluti, al punto tale che a volte bisogna leggere una trentina di versi prima di giungere alla conclusione della frase²⁸².

Anche de Carné apre, fin dalle prime pagine della sua traduzione, a una possibilità diversa:

La date de ce roman est difficile à déterminer. Le jeu des allusions permet de le situer dans le courant du XIII^e siècle. On le fait remonter usuellement au delà de 1240, au motif que l'auteur de la *Suite du Merlin Post-Vulgate* s'est servi du protagoniste pour modeler son propre « chevalier aux deux épées ». Cette opinion, admise notamment par Alexandre Micha, pourrait éventuellement être renversée²⁸³.

A proposito dell'opinione di Micha, a lungo diffusa tra gli studiosi, egli chiosa:

Le raisonnement implicite est peut-être que le roman en prose tirerait forcément son matériau des romans en vers, d'inspiration plus ancienne. Cependant l'auteur du *Chevalier aux deux épées*, dans l'ensemble de son roman, fait preuve d'une grande réticence à inventer de lui-même des motifs nouveaux²⁸⁴.

Ludivine Jaquierey, nel suo studio sul motivo della “falsa” processione funebre descritta nello *ChevIIEsp*, chiosa anche il problema della datazione del testo in versi evidenziando l'incertezza del rapporto cronologico rispetto alla *Suite du Roman de Merlin*:

Les doutes quant à la date de rédaction concernent le rapport entre le *Chevalier aux deux épées* et la *Suite du roman de Merlin*. La scène de cortège du roi Ris y est

²⁸¹ Gröber 1902, p. 515.

²⁸² *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 22.

²⁸³ de Carné 2012a, p. 8.

²⁸⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), nota 3 a p. 8.

également présente – à la différence que le personnage se nomme Rion – mais narrée en toute simplicité comme la majorité des scènes de reddition. Pour Gilles Roussineau, c’est notre scène qui est le modèle du cortège de Rion. Rien ne prouve, à notre avis, que tel est le cas. Rien n’empêche que le *Chevalier aux deux épées* soit postérieur. Son auteur aurait réécrit et enrichi le sens de la scène présente dans le *Merlin-Suite*²⁸⁵.

Al contrario, negli stessi anni, Carlo Donà (2013 e 2014) propende per una datazione dello *ChevIIEsp* attorno al 1230, senz’altro prima della *Suite du Roman de Merlin*. Lo studioso scrive:

[...] *Mériadeuc* sembra aver lasciato un qualche segno. Il *plot* del romanzo, infatti, influenzò autori successivi, come l’anonimo autore della bellissima *Suite du Merlin*, che proprio dal nostro testo trasse l’ispirazione per la vicenda di Balin le Sauvage, una delle più belle e tragiche storie di destino che la letteratura arturiana abbia saputo immaginare²⁸⁶.

[...] *Mériadeuc* presenta una storia praticamente identica, che è stata sicuramente copiata dall’anonimo autore della *Suite du Merlin*²⁸⁷.

Possiamo dunque aggiornare la nostra tabella:

1230 ca.	1240-1250 ca.
Bruce 1923	Foerster 1877
Micha 1948 e 1959	Levy 1957
Rockwell 2006	Ivey 1973
Roussineau 2006 [1996] e 2022	Thompson 1977
Donà 2013 e 2014	Arthur – Corbett 1996; Corbett 2001
	Lacy 2003
	Busby 2007
	Bouget 2007 [?]
	de Carné 2012 [?]
	Jaquier 2012

Tabella 2. Sintesi delle posizioni degli studiosi sulla datazione dello *Chevalier aux deux épées*.

²⁸⁵ Jaquier 2012, nota 3 a p. 61.

²⁸⁶ Donà 2013, p. 244.

²⁸⁷ Donà 2014, nota 15 a p. 69.

Lo scenario è complesso, ma dalla disamina della letteratura critica emerge anche un'acquisizione evidente, su cui tutti gli studiosi sembrano essere concordi: i grandi romanzi e cicli in prosa hanno lasciato la loro influenza sull'autore anonimo dello *ChevIEsp*.

In linea di principio, limitiamoci per il momento ad osservare che l'antiorità dello *ChevIEsp* rispetto alla *Suite du Roman de Merlin*, a cui è strettamente connessa anche l'idea dell'antiorità dello *ChevIEsp* rispetto alla *Queste*, si basa su un'opinione critica autorevolmente sostenuta da studiosi del calibro di A. Micha e, da ultimo, G. Roussineau, ma non dimostrata con precisione. Si tratta di una posizione critica lecita, ma non incontrovertibile: niente impedisce di disegnare altri scenari interpretativi (di cui ci si occuperà nel Capitolo V della presente ricerca).

Capitolo II

Intertestualità e poetica della tardività in un romanzo arturiano del XIII secolo

1. *Quêtes onomastiche e memorie intertestuali: una molteplicità di fonti per lo Chevalier aux deux épées*

Il cuore del nostro romanzo è costituito dalla duplice *quête* di due nomi²⁸⁸: il primo, ignoto, taciuto, ritardato, sostituito da vari soprannomi e infine conquistato, è quello del nuovo eroe Meriaduec, nome proprio che verrà rivelato solo verso la fine del romanzo, quando il giovane cavaliere sconosciuto – per la più parte dell’opera chiamato ‘il Cavaliere dalle due spade’ – avrà completato il suo percorso di crescita individuale e sociale. Il secondo nome, celeberrimo, esibito, diffuso, perso e poi riconquistato a fatica, è un nome pesante, pesantissimo nel contesto della tradizione arturiana in versi: quello di Galvano, «la rose et le rubi»²⁸⁹ della Tavola Rotonda, uno dei rappresentanti più eminenti della cavalleria arturiana, nonché amato nipote del re Artù.

Il nome dei due eroi, di cui entrambi i personaggi devono riappropriarsi, però, è solo l’elemento più evidente di quel sottile filo rosso che li unisce e che percorre in maniera latente gli oltre 12000 versi del testo, per poi riannodarsi esattamente a metà del romanzo, quando si scopre che in un episodio antecedente rispetto all’arco temporale coperto dal racconto – in un ipotetico *prequel* dello *ChevIIEsp* – Galvano ha ucciso il padre del suo giovane amico Meriaduec. È qui che si svelano le molteplici implicazioni insite nella perdita o nell’acquisizione del nome proprio dei due eroi: Meriaduec, prima di avere accesso al suo *drois non*, dovrà portare a compimento la vendetta paterna; Galvano, prima di poter riconfermare il

²⁸⁸ Per una sinossi della trama del *roman*, eccezionalmente complessa, eppure gestita con relativa coerenza dall’anonimo autore, si rimanda all’Appendice del presente lavoro. Cfr. anche *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877), pp. I-XXXII; *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973), pp. XIX-XXXVI e, da ultimo, *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), pp. LXXIX-XCVIII.

²⁸⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 3065.

proprio nome, dovrà espiare una colpa che – per quanto involontaria e posta in circostanze tutt'altro che chiare – macchia di sangue il profilo illustre dell'eroe.

La rilevanza degli aspetti onomastici nel nostro romanzo è dunque palese, difficilmente sopravvalutabile: è solo dopo una serie crescente di prove qualificanti, culminanti in una guarigione miracolosa, che il *nomen* può essere disvelato e contribuire così alla piena realizzazione del profilo del protagonista principale, riconnettendolo alla sua genealogia e consentendo lo scioglimento finale della storia.

La ricchezza di connessioni che si legano al tema dell'onomastica emerge con evidenza: il caso di Meriaduec rientra nel *topos*, attestato in moltissimi romanzi, della perdita/ricerca/acquisizione del nome proprio²⁹⁰, e collega lo *ChevIIEsp* a un'ampia tradizione romanzesca che l'autore sceglie esplicitamente di riattivare. Basti qui ricordare, a titolo d'esempio, il caso del *Bel Inconnu*, romanzo del XIII secolo in cui le questioni onomastiche si rivelano cruciali (com'è evidente fin dal titolo), e dove una voce rivelatrice annuncia all'anonimo cavaliere il proprio nome e le proprie origini.

Già nel *Perceval* di Chrétien, del resto, il protagonista deve *deviner* il suo nome, prima di poter apprendere – grazie all'acquisizione onomastica – anche le informazioni sulla propria genealogia e ricevere così un'identità oggettivamente e socialmente riconosciuta; mentre nel *Lancelot* di Chrétien l'eroe deve attendere che la regina riveli il suo nome. Perceval e Lancelot sono, in effetti, i due grandi modelli di eroe senza nome²⁹¹, impossibili da eludere per l'autore arturiano.

Queste memorie si sedimentano e agiscono (più o meno volontariamente) nell'enciclopedia letteraria dell'anonimo autore del lungo romanzo dello *Chevalier aux deux épées*, che si diverte a giocare con il tema del *droit non* del cavaliere, ma non solo: sono moltissimi, come si vedrà in seguito, i motivi arturiani ripresi dall'autore nel suo gioco di riscrittura. Significativamente, l'autore sceglie di non dotare la propria opera di un prologo programmatico, ma di inserire un *incipit in medias res*²⁹², che marca l'abbrivio testuale del *roman* immettendo il lettore nel fasto di una corte arturiana pacificata e in festa. Non è necessario, nella prospettiva dell'autore, circoscrivere con maggiore precisione, in apertura, il contesto narrativo in cui intende collocare la sua opera o la materia di cui si accinge a narrare: come ha efficacemente scritto Damien de Carné, «il s'arrime explicitement à un ensemble d'avant-textes dont la forme, les ressorts

²⁹⁰ Sul *topos* della conquista del proprio nome e della propria identità, studiato soprattutto in relazione al *Conte du Graal* di Chrétien, cfr. Bezzola 1947 e Ménard 1995.

²⁹¹ Cfr. de Carné 2021, p. 211.

²⁹² I romanzi arturiani che cominciano *in medias res* non sono molti. Tra questi, vanno ricordati *La Vengeance Raguidel*, *Gliglois* e *Fergus*.

narratifs, les personnages, les motifs sont immédiatement reconnaissables pour le public, qui navigue en des eaux bien connues»²⁹³.

I legami dello *ChevIIEsp* con la tradizione arturiana coeva sono, nella più parte dei casi, espliciti e, proprio per questa ragione, una delle chiavi di lettura per l'interpretazione del nostro romanzo – oltre alla rinnovata definizione dell'estetica della tardività che sarà illustrata a breve – è la nozione di «intertestualità», che secondo la celebre distinzione di Cesare Segre si oppone a quella di «interdiscorsività»:

Poiché la parola *intertestualità* contiene *testo*, penso essa sia usata più opportunamente per i rapporti fra testo e testo (scritto, e in particolare letterario). Viceversa per i rapporti che ogni testo, orale o scritto, intrattiene con tutti gli enunciati (o discorsi) registrati nella corrispondente cultura e ordinati ideologicamente, oltre che per registri e livelli, proporrei di parlare di *interdiscorsività* (con neologismo affine alla *pluridiscorsività* di cui parla Bachtin)²⁹⁴.

In altri termini, i rapporti intertestuali sono “espliciti”, mentre le relazioni interdiscorsive agiscono a un livello implicito, come ricorda Laura Endress nel rimarcare la necessità di distinguere i due concetti nel contesto del romanzo arturiano:

In theory, cases of intertextuality *stricto sensu*—which is ‘explicit’ in that its very *raison d’être* lies in an author’s wish to cite or borrow from another specific text—may be distinguished from phenomena that pertain to a broader dimension of ‘interdiscursivity’, which is inherent to texts at a general level in that they are constituted by the same building blocks of discourse. [...] In other words, the conscious citation of defined texts may be set apart from the more or less unconscious echoing of ‘formulaic’ elements that have been conventionalized through their repeated use in previous textual and discursive *strata*²⁹⁵.

²⁹³ de Carné 2010, p. 8.

²⁹⁴ Segre 1984b, p. 111. Secondo lo studioso, «si parla di fonti in senso tradizionale quando il dialogismo del linguaggio (specie romanzesco) [...] mette a contatto con *intenzioni*, e induce a “virgolettare” espressioni, dal chiaro e individuale marchio di fabbrica, quello d’un altro scrittore», Segre 1984b, p. 105.

²⁹⁵ Endress 2016, pp. 2-3. La studiosa propone anche la distinzione fra «infrageneric intertextuality» (quando le riprese intertestuali si riferiscono al genere del romanzo arturiano) e «intergeneric intertextuality» (quando le riprese fanno riferimento ad altri generi di testi narrativi). Cfr. Endress 2016, p. 7.

Da questo punto di vista, poiché l'autore dello *ChevIIEsp* riutilizza con consapevolezza diversi testi della produzione arturiana, nel caso del nostro *roman* risulta opportuno parlare anzitutto di "intertestualità", pur non escludendo la possibile presenza di riprese interdiscorsive. L'opera è nota alla critica per l'uso esibito delle proprie fonti, numerosissime, che hanno spinto gli studiosi a qualificarla (non sempre con accezioni necessariamente positive) come un *pastiche* di generi e stili diversi²⁹⁶, oppure come un vero e proprio «collage» o «mosaïque arthurienne»²⁹⁷. La definizione più neutra è probabilmente quella di "centone" arturiano²⁹⁸.

Eppure, è proprio nell'aspetto composito caratteristico dello *ChevIIEsp* che risiede, a giudizio di chi scrive, il pregio, se non pure la genialità, di questo romanzo: sintesi non facile dei differenti apporti della tradizione arturiana precedente, lo *ChevIIEsp* offre così un prodotto letterario rappresentativo di un'intera tradizione romanzesca²⁹⁹.

I temi e motivi³⁰⁰ arturiani ripresi dalla tradizione precedente pescano a larghe mani, anzitutto, dai testi di Chrétien – oltre al *Conte du Graal*, l'ipotesto più prossimo al nostro romanzo, si riscontrano evidenti riprese anche da *Erec et Enide*, *Yvain*, e probabilmente anche dagli altri due testi dello *champanois*, *Le Chevalier de la charrette* e *Cligès* –, ma non solo³⁰¹.

Il nostro autore si basa, naturalmente, sui testi fondativi della tradizione arturiana quali l'*Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth e il *Roman de Brut* di Wace. Inoltre, la lunga lista delle fonti dello *ChevIIEsp* comprende³⁰², oltre ai romanzi di Chrétien de Troyes, molte altre opere in versi, quali la *Vengeance Raguidel* di Raoul de Houdenc (composta fra gli inizi del XIII sec. e il 1225-1230), il *Durmart le Galois* (databile agli inizi del XIII sec.), la *Première* e la *Deuxième Continuation de Perceval*, il già citato *Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu, il lai di *Guigemar* di Maria di Francia, e molti altri *roman* in versi che l'anonomo autore ha letto o conosciuto.

²⁹⁶ Bouget 2010.

²⁹⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 20.

²⁹⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 22; de Carné 2023, § 10.

²⁹⁹ Come ha scritto Stoyan Atanassov, il nostro romanzo è davvero «une des œuvres les plus représentatives de la littérature arthurienne», Atanassov, 2000, p. 81.

³⁰⁰ Cfr. Segre 1985, p. 349: «Si chiameranno temi quegli elementi stereotipi che sottendono tutto un testo o una parte ampia di esso; i motivi sono invece elementi minori, e possono essere presenti in un numero anche elevato. Molte volte un tema risulta dall'insistenza di più motivi. I motivi hanno maggior facilità a rivelarsi sul piano del discorso linguistico, tanto che, se ripetuti, possono operare in modo simile a dei ritornelli; i temi sono per lo più di carattere metadiscorsivo. I motivi costituiscono di solito risonanze discorsive della metadiscorsività del tema». Quanto ai *topoi*, essi sono dei motivi: «il τόπος è un motivo codificato dalla tradizione culturale per essere addotto come argomento» (Segre 1985, p. 339).

³⁰¹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), pp. VII-XLI; *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 9.

³⁰² Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), pp. VII-XLI; *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973), pp. X-XIX, in part. p. XV e *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), pp. 9-10. Sulle fonti del *roman*, si veda la tesi dottorale di Thedens 1908.

Sul versante dei romanzi arturiani in prosa, invece, una fonte del nostro romanzo dovette essere la prosa del *Perlesvaus* (datato da alcuni critici tra il 1200 e il 1212, da altri tra il 1230 e il 1235)³⁰³; inoltre, secondo l'ultimo editore, lo *ChevIEsp* potrebbe riflettere anche una conoscenza del ciclo in prosa del *Lancelot-Graal*³⁰⁴, come veniva segnalato altresì nel *Grundriss* (dove si suggeriva anche una possibile influenza della *Seconda Continuazione*)³⁰⁵. Alexandre Micha suggeriva, nel quarto volume del *Grundriss*, un'eco all'interno dello *ChevIEsp* della *Queste del Saint Graal* e dell'*Estoire del Saint Graal*³⁰⁶.

Roussineau, da ultimo, sospende il giudizio circa la relazione tra lo *ChevIEsp* e la *Queste del Saint Graal* («on observera que l'auteur du *Chevalier aux deux épées* a pu aussi bien être inspiré par la *Queste* qu'être lui-même à l'origine de thèmes repris dans la *Queste*»³⁰⁷); mentre non ha dubbi sul legame che unisce lo *ChevIEsp* e un'altra opera in prosa, la *Suite du Roman de Merlin* («il semble en effet assuré que l'auteur de la *Suite du Roman de Merlin* s'est inspiré du *Chevalier aux deux épées*»³⁰⁸).

Un così vasto regesto di fonti viene individuato sulla base delle allusioni, delle reminiscenze, dei motivi recuperati dalle opere arturiane precedenti e variamente convocati dall'anonimo autore dello *ChevIEsp*, secondo un progetto narrativo che, anche a giudizio dell'ultimo editore, mirava evidentemente a creare un universo romanzesco familiare ai lettori del romanzo e ai loro ascoltatori³⁰⁹.

Naturalmente, nella più parte dei casi, i motivi arturiani immessi nello *ChevIEsp* non resistono intatti all'ingresso in tale romanzo: accade spesso volte che essi vengano trasformati, ripasmati, piegati al contesto narrativo della nuova opera che si rivela, a ben guardare, un testo più tardivo di quanto si tenda generalmente a considerare.

1.1 Verso una nuova estetica della tardività

La nozione di tardività rappresenta un'idea al momento molto in voga negli studi di letteratura arturiana. Recentemente, infatti, Géraldine Toniutti, nel suo volume *Les derniers vers du roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, ha condotto approfondite analisi

³⁰³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. X.

³⁰⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. X.

³⁰⁵ Cfr. *GRLMA* IV/2, pp. 93-94.

³⁰⁶ Cfr. Micha 1978, p. 393.

³⁰⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. XI.

³⁰⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. IX.

³⁰⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. XV.

sui romanzi arturiani in versi tardivi, riaprendo il *dossier* di questi testi e indagando il meccanismo secondo cui la tradizione critica, nell'attribuire un ruolo di primo piano a Chrétien de Troyes in quanto precursore del genere, ha declassato gli autori successivi al rango di meri epigoni del maestro *champenois*³¹⁰. Scrive la studiosa:

La notion de tardivité inscrit historiquement les textes par rapport aux romans arthuriens en vers qui les précèdent. Les œuvres tardives ne sont pas seulement celles qui continuent un genre à succès, mais celles qui terminent le genre, sont les témoins de son achèvement. Leur intérêt est dès lors symétrique à celui que l'on peut porter aux précurseurs, car leur étude permet de retracer l'histoire d'une réception, le début et la fin d'un genre³¹¹.

Naturalmente, l'estetica della tardività compare sulla scena letteraria in maniera progressiva³¹²: l'ampiezza di un fenomeno come il passaggio dai testi in versi alla prosa romanzesca (cfr. Capitolo IV, § 1), con tutte le fasi che si collocano “nel mezzo”, prima di arrivare all'abbandono del verso, non può che essere misurata sulla lunga durata. Cambiamenti epocali di questo tipo avvengono gradualmente, per approssimazioni successive, per quanto gli studiosi tentino di ravvisare i momenti di cerniera che hanno costituito le tappe principali del percorso³¹³. In altri termini, i romanzi arturiani in versi spariscono dal panorama letterario discretamente, seguendo i gusti del pubblico e il mutare delle “mode” letterarie. È un fattore, quest'ultimo, da non sottovalutare: nel recensire il volume di Toniutti, Trachsler osserva che l'estinzione del romanzo arturiano in versi è un fenomeno complesso, legato certo all'evoluzione nelle modalità di leggere e consumare la letteratura, ma è anche un fenomeno di “moda”, analogo a quello verificatosi, in tempi moderni, per il cinema, in cui si è gradualmente smesso di produrre pellicole in bianco e nero quando si è avuta la possibilità di girare film a colori, e la domanda del pubblico si è allineata, gradualmente, alla nuova offerta³¹⁴. Basti pensare, ancora, alle audaci ma convincenti comparazioni proposte dallo studioso stesso e da altre voci autorevoli, come

³¹⁰ Come illustrato da Trachsler 2014.

³¹¹ Toniutti 2021, pp. 14-15. Sulla nozione di «tardivité» si veda anche il progetto europeo LATE (Littérature Arthurienne Tardive en Europe) e la pubblicazione che ne è frutto: Ferlampin-Acher 2020. Cfr. anche Ferlampin-Acher 2011; Ferlampin-Acher 2017, pp. 7-21.

³¹² Géraldine Toniutti ravvisa i contorni di tale estetica individuando «un glissement progressif qui se précise tout au long de la fin du XIII^e siècle : les romans arthuriens en vers développent une esthétique commune que l'on pourrait qualifier de “tardive”», Toniutti 2021, p. 14.

³¹³ A questo proposito, si vedano gli schemi sulla produzione manoscritta proposti da P. A. Martina, dove si vede bene come il picco di produzione di romanzi in versi corrisponda a un periodo di decrescita del genere: cfr. Martina 2020, p. 24, pp. 49-52, p. 213-215.

³¹⁴ Cfr. Trachsler 2022.

quella di Nathalie Koble³¹⁵, a proposito dei meccanismi compositivi insiti nello sviluppo dei cicli arturiani: *prequel* e *sequel* agiscono, nella coscienza degli autori, in rispondenza alle richieste di un pubblico di lettori e fruitori della materia letteraria del tutto assimilabile, *mutatis mutandis*, agli attenti fan di Harry Potter che hanno nutrito il successo della saga di J.K. Rowling, all'occorrenza persino correggendo le sviste della scrittrice³¹⁶.

Sebbene l'etichetta critica della tardività venga applicata, nell'ambito della definizione fornita da Toniutti, solamente agli ultimi romanzi arturiani in versi, composti a partire dall'ultimo terzo del XIII secolo e fino al XIV secolo³¹⁷, a ben guardare, il nostro romanzo parrebbe collocarsi in quell'epoca di fluttuazione ravvisata da Toniutti, in cui a mano a mano il panorama letterario inizia a mutare: i legami con la tradizione precedente sono ancora ben solidi e, di fatto, ineludibili, ma allo stesso tempo le opere cominciano a proporre delle innovazioni fondamentali. Ora, molte di queste, che coincidono poi con i nuovi criteri della tardività individuati da G. Toniutti nel suo corposo studio, paiono distinguibili già nello *ChevIIEsp*³¹⁸.

L'estetica della tardività, nello *ChevIIEsp*, si manifesta anzitutto a livello strutturale. Basti sottolineare che, con i suoi 12.352 versi (ed. Roussineau 2022), il testo duplica la lunghezza di un romanzo arturiano in versi canonico. Le opere di Chrétien de Troyes, infatti, hanno una lunghezza media di 7000 versi, e solo il *Conte du Graal* raggiunge, senza essere terminato, quasi 9.000 versi. Il romanzo in analisi deroga, da questo punto di vista, dalla norma del genere, avvicinandosi ai romanzi in versi più tardivi³¹⁹, inevitabilmente influenzati dal predominio crescente della scrittura in prosa.

Rispondono pienamente ai criteri della tardività altri elementi del nostro testo³²⁰, che tradiscono l'influenza della prosa graaliana: la presenza ricorrente, in netto contrasto con l'allungamento del racconto³²¹, di una formula di *abbreviatio* con cui il narratore annuncia che

³¹⁵ Cfr. Koble 2020, p. 19.

³¹⁶ Cfr. Trachsler 2005, pp. 143-147.

³¹⁷ Il lavoro di Géraldine Toniutti si concentra sul seguente *corpus* testuale, costituito da sei romanzi: *Clarís et Larís* (1270 ca.); *Floriant et Florete* (1280 ca.); *Rigomer* di un tale Jehan (1268-1275 ca.); *Biaudouz* di Robert de Blois (1260-1269); *Escanor* di Girart d'Amiens (1281); *Melyador* di Jean Froissart (prima versione: 1362-1369, seconda: 1381-1383). Cfr. Porqueddu 2022b.

³¹⁸ A questo riguardo, il presente lavoro sottoscrive una delle riflessioni proposte da Damien de Carné nel recensire il volume di Toniutti: «les 12600 vers du *Chevalier aux Deux Épées*, la “fiction assumée” et la “réception ludique” que suppose ce centon arthurien ne remplissent-ils pas les critères de la “tardivité”, alors même que le texte a dû être écrit dans le courant du XIII^e siècle ?», de Carné 2023, § 10.

³¹⁹ Cfr. Toniutti 2021, pp. 493-554. L'allungamento del racconto, infatti, diventa sistematico nei romanzi più tardi come *Rigomer* (17.271 versi), *Clarís et Larís* (30.372 versi), *Escanor* (25.938 versi) e *Melyador* (30.771 versi).

³²⁰ Per una trattazione puntuale dei criteri della tardività individuati da Toniutti e messi alla prova dello *ChevIIEsp*, rinvio a Porqueddu 2025.

³²¹ Cfr. Toniutti 2021, pp. 519-531.

non si attarderà a descrivere un dato passaggio: «Et ke feroie plus lonc conte?»³²²; ma soprattutto la riconoscibilità, seppur in una forma ancora molto abbozzata, di un embrionale ricorso alla tecnica dell'*entrelacement*³²³. Come vedremo, a metà del testo, i due protagonisti si perdono davanti a una biforcazione nella foresta, punto di snodo simbolico ed effettivo insieme delle due distinte *voies* dell'avventura tratteggiate dal narratore (si potrebbe parlare di un 'romanzo di Meriadeuc' che si intreccia e si salda a un 'romanzo di Galvano'). I due potranno ritrovarsi solo quando Galvano tornerà indietro, nella medesima diramazione, e imboccherà l'altra strada:

si pense k'il venra arriere
trestout en itele maniere
cele voie c'alee avoit
droit la u li chemins forchoit,
u le quidoit avoir perdu³²⁴.

Questa scelta macroscopica operata dal narratore si unisce al ricorso ad alcune primitive formule di intreccio:

Ichi lairons du roi ester
pour ce k'il nous couvient conter
du messagier, ki s'en repaire
mout tost, con cil ki a a faire³²⁵.

Ci lais du roi Artu ester,
car ci avant m'estuet conter
comment mesire Gauvains oirre,
ja n'en ferai mençoigne acroire³²⁶.

Or redison, car il est drois,

³²² Questa espressione si ripete, con lievi variazioni, ai versi 1790, 1985, 2171, 4636, 5776, 6046 e 6884. Nella maggior parte delle occorrenze, essa è utilizzata per sottolineare la dimensione codificata delle descrizioni di combattimenti: mostrando la sua reticenza, il narratore sembra quasi strizzare l'occhio ai lettori, invitandoli a recuperare dalla loro memoria le innumerevoli scene di battaglie che popolano i romanzi arturiani, evidenziando al contempo la rigidità del motivo e la dimensione convenzionale e stereotipata del suo svolgimento. Anche nei romanzi in versi tardivi studiati da Toniutti 2021 la lunghezza dell'insieme è controbilanciata dal desiderio di brevità manifestato a più riprese dagli autori.

³²³ Cfr. Toniutti 2021, pp. 179; 493-554. Sviluppato nella prosa graaliana, l'*entrelacement* è introdotto già da Chrétien nel *Conte du Graal*: cfr. Lagomarsini 2023, pp. 60-66.

³²⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 9365-9369.

³²⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 313-316.

³²⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3531-3535.

con li doi compaignon le font,
ki entrecompaignié se sont³²⁷.

Or redisons du chevalier
ki s'en va la grant aleüre
con cil qui de trouver n'a cure
cels de la court, k'il onques puisse,
ne ne veut ke nus d'aus le truisse³²⁸.

Una caratteristica precipua dello *ChevIIEsp* è poi quella di essere percorso da apparenti contraddizioni: questo romanzo, che rivendica più volte la verità del suo racconto³²⁹, e che si mostra iscritto nella realtà contemporanea, di cui riferisce numerosi dettagli³³⁰, si diverte anche a fare mostra dei suoi rapporti intertestuali con i testi precedenti, spesso riprendendo alcuni versi dai testi-fonte tali e quali. Questa rivendicazione della finzione è una specificità dei testi tardivi³³¹, che si mostrano consapevoli della loro posizione di “nani sulle spalle di giganti”.

Ancora, è caratteristica costante in tutti i romanzi in versi tardivi la ricezione ludica, prerogativa propria della scrittura in versi rispetto alla maggior parte della prosa arturiana³³²: nello *ChevIIEp*, oltre alle scene di risate più esplicite, l'ironia è spesso sottilmente ricercata

³²⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6124-6126.

³²⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 9198-9202.

³²⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3531-3535: «Ci lais du roi Artu ester, / car ci avant m'estuet conter / comment mesure Gauvains oirre, / ja n'en ferai mençoigne acroire». E ancora ai vv. 10504-10505: «Et si con conte la matere / ki a envis en mentiroit»; ai vv. 12346-12352: «Son conte veut finer des lore / icil ki s'en vaut entremetre / du finer, sans oster ne metre. / Mais si con li drois conte va / l'a dit, ke onques n'i trova / riens noviele ke il seüst / que por voir conter ne deüst». Cfr. anche Agresti 2009. Si tratta di una tendenza condivisa dallo *ChevIIEsp* con i romanzi in versi tardivi quali *Rigomer* o *Escanor*: cfr. Toniutti 2021, pp. 129-130. Naturalmente, la verità del romanzo non è quella storica, ma quella che si attaglia più propriamente al campo del verosimile: per approfondire questi concetti cfr. Paradisi 2002 (voce *historia*) e Bettini 2002 (voce *mythos / fabula*). Questi temi, in relazione ai romanzi in prosa, che si legittimano conferendo direttamente la parola al *conte* (eliminando ogni intermediazione), sono stati indagati da Rockwell 1995, pp. 187-228.

³³⁰ Un esempio lampante è rappresentato dalle brevi descrizioni di pasti e scene di ospitalità che intervallano costantemente l'erranza dei due cavalieri Galvano e Meriaduec. Per esempio, quando Galvano si mette in viaggio per cercare vendetta contro Briën *des Illes*, viene ospitato da un pellegrino e poi da un eremita (si scoprirà che sono rispettivamente il padre e lo zio di Briën), che offrono al nipote di Artù un paté di pollo (alimento probabilmente associato alla famiglia di Briën *des Illes*): cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3597-3604 e vv. 3762-3772; cfr. anche le descrizioni ai vv. 7741-7751; vv. 8301-8307; vv. 8612-8623; vv. 8824-8827 e 8830-8837; vv. 9294-9297. Sulle logiche simboliche spesso sottese alle elencazioni di alimenti si rinvia allo studio fondativo di Guerreau-Jalabert 1992; cfr. ugualmente Zink 2008 e Labère 2012 (con la bibliografia ivi acclusa). In generale, il nostro autore mostra anche gli aspetti più duri della vita cavalleresca, fatta di digiuni continui o di pasti poveri consumati senza sale. In altri romanzi della tradizione arturiana, invece, si gioca sui possibili effetti comici basati sull'eccesso di cibo: pensiamo a Lancillotto ingrassato e sfigurato nelle cucine delle *Merveilles de Rigomer* (Trachsler 1993b), oppure al re Marco costretto addirittura a morire di grassezza nella versione della leggenda tristaniana fornita dalla *Tavola Ritonda* (Murgia 2015b, pp. 43-44).

³³¹ «L'esthétique de la tardivité va de pair avec la prise en charge assumée du caractère fictionnel du roman», Toniutti 2021, p. 137.

³³² Cfr. Toniutti 202, p. 523.

mediante espedienti testuali che si rivolgono al lettore più attento e avvertito: le scene comiche abbondano soprattutto nella ‘parte galvaniana’ del romanzo.

Tuttavia, il principale criterio della tardività attivo nello *ChevIIEsp* è quello delle “variazioni tardive” operate sui personaggi fondamentali dell’universo di finzione arturiano. Si distinguono soprattutto le trasformazioni subite da due figure cruciali nel nostro testo: re Artù e un suo rivale storico, il re Ri(th)on/Ris (su quest’ultimo personaggio cfr. Capitolo V, § 2.2). Il profilo del re Artù, nel nostro *roman*, è complesso e contraddittorio: il re conserva la sua statura esemplare, alla fine del romanzo il suo prestigio è indiscusso e risulta ulteriormente accresciuto rispetto al principio dell’opera; ma è pur vero che nel corso della narrazione più volte cogliamo Artù in fallo. Questo avviene perché gli scrittori dei romanzi tardivi – e l’autore dello *ChevIIEsp* si accosta alla loro poetica – rinunciano al manicheismo, e cioè a una chiara polarizzazione tra personaggi positivi o negativi, prediligendo consapevolmente la presentazione di figure caleidoscopiche, mai perfette né univoche, aprendo così a nuove e inesplorate possibilità narrative. Questo vale per gli oppositori del mondo arturiano, che non sono necessariamente così malvagi come nel romanzo in versi canonico, ma anche per gli stessi personaggi principali della *matière de Bretagne*, come Artù, resi “fallibili” e, di conseguenza, anche più umani e perfettibili³³³.

In ultima analisi, lo *ChevIIEsp* è sì, come hanno a ragione scritto gli studiosi, un *collage/pastiche*/centone arturiano che non si premura di nascondere i propri debiti intertestuali, ma è anche un’opera innovatrice su più fronti, poiché avvia trasformazioni nel trattamento della *matière de Bretagne* che saranno sfruttate dai suoi successori, collocandosi in quel territorio ancora nebuloso e confusionario – come è ogni periodo di transizione – che fissa i prodromi per il definitivo mutamento del genere, che si consuma poi negli ultimissimi esponenti del ‘romanzo arturiano in versi’ ricompresi entro l’orizzonte d’indagine di Toniutti.

Si impone, a questo punto, una precisazione metodologica. La tesi che si intende sostenere, quella di una notevole tardività dello *ChevIIEsp*, implica un ripensamento della visione tradizionale fornita dalla critica in merito al nostro romanzo, che vuole che esso sia espressione di una fase di decadenza del genere del ‘romanzo arturiano in versi’, ormai avviato al suo inevitabile tramonto, schiacciato dal successo della forma-prosa. Il recente studio di Toniutti ha il merito, tra l’altro, di evidenziare il medesimo meccanismo (che viene applicato anche allo *ChevIIEsp*), secondo cui la tradizione critica, nell’attribuire un ruolo di primo piano a Chrétien de Troyes in quanto precursore del genere, ha poi declassato gli autori successivi al rango di

³³³ Cfr. Toniutti 2021, pp. 482-493.

meri epigoni del maestro *champenois*. Nel dettaglio, la studiosa ha relativizzato la prospettiva normativa sostenuta nel pioneristico lavoro di Beate Schmolke-Hasselmann sui romanzi arturiani in versi, edito nel 1980, secondo cui i romanzi più tardi segnerebbero inevitabilmente la decadenza del genere, poiché non rispetterebbero più gli elementi tipici dei romanzi in versi canonici (*Erec et Enide* e gli altri testi di Chrétien). Un giudizio, quest'ultimo, che coinvolge, per l'appunto, anche il nostro romanzo:

At about the same time *Li Chevaliers as deus espees* and *Les Merveilles de Rigomer* mark the beginning of a tendency towards excessive length and an arbitrary expansion of the narrative content. The author of *Li Chevaliers as deus espees* tries to keep this tendency within bounds by dividing the action between two characters [...] If aspirations towards self-restraint are nevertheless still detectable in the layout of *Rigomer*, the authors of *Claris et Lairs* and *Escanor* have no such aims. It is true that a text extending to 30,000 lines appears to have been acceptable to a readership familiar with the prose cycles, but the excessive expansion, division and final disintegration of the narrative cohesion bear witness to an inherent misunderstanding of the Arthurian features which characterize the genre of romance³³⁴.

Schmolke-Hasselmann insiste sul fatto che i romanzi in versi più tardi segnerebbero la decadenza inarrestabile del genere perché non seguono gli schemi canonici del romanzo arturiano in versi così come era stato fondato da Chrétien. Malgrado l'importanza indubitabile di questo lavoro fondativo (che risulta ancora oggi imprescindibile), individuare i romanzi in versi più tardi come opere decadenti significa assumere una prospettiva normativa sul genere, in cui i rappresentanti successivi sono necessariamente meno validi dei precursori. L'idea di canone proposta da Toniutti, invece, è meno prescrittiva e più "evolutiva": le divergenze rispetto alla norma non sono "errori", ma trasgressioni intenzionali parte dell'estetica della tardività.

Oltretutto, la prospettiva della decadenza del genere, che porta a vedere nei romanzi più tardi delle mere compilazioni monotone, prive di ogni sorta di originalità e interesse – emblematici, ad esempio, i giudizi espressi da G. Paris³³⁵ e da A. Micha³³⁶ rispettivamente a proposito di *Claris et Laris* e di *Rigomer* – ha fatto sì che si perdesse di vista la prospettiva del pubblico

³³⁴ Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], pp. 20-21 [p. 19]. Si è già ricordato anche il giudizio negativo di Paris 1888, pp. 237-238.

³³⁵ «C'est un vrai produit de décadence, une perpétuelle imitation d'imitations, une interminable compilation de lieux communs», Paris 1888, *Claris et Laris*, pp. 124-136, a p. 124.

³³⁶ «Cette oeuvre longue et diffuse marque l'épuisement de la veine arthurienne», Micha 1964, p. 509.

medievale. Quest'ultimo doveva apprezzare tali testi per il gusto di riconoscere le allusioni alla tradizione precedente e per il modo in cui la materia arturiana viene riattualizzata di volta in volta. Nel caso del nostro romanzo, come sottolinea a giusto titolo H. Bouget,

entre 1230 et 1250, le public supposé du *Chevalier aux deux épées* avait certainement une connaissance intime de la matière arthurienne en vers et en prose pour laquelle il témoignait sans doute un intérêt particulier, sans quoi la composition même des œuvres en vers tardives se serait vue compromise³³⁷.

Per questo motivo, è importante uno studio interpretativo del testo che prescinda dalla prospettiva della decadenza del genere a lungo invalsa nella tradizione critica. Lo *ChevIIEsp* è più di una stanca e ripetitiva replica dei romanzi di Chrétien de Troyes. Da ultimo, osserviamo con l'editore Roussineau che l'arte narrativa e di *suspence* dell'anonimo autore dello *ChevIIEsp* deve essere riconosciuta e apprezzata³³⁸.

1.2 «Et lisoit d'un romans de Troie / k'ele avoit tantost commencié». Specificità delle due scene di lettura

Com'è noto, le descrizioni di lettura di *romans* sono un *topos* del romanzo arturiano³³⁹, grazie al celeberrimo episodio di *Pesme Aventure* nello *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes³⁴⁰. Tuttavia, il nostro romanzo si distingue dagli altri esponenti del genere poiché inserisce nella sua narrazione ben due scene di lettura (secondo l'ipertrofia narrativa che sempre lo contraddistingue), e perché le sue scene dialogano direttamente con la scena-madre del testo di Chrétien, offrendo un'eccellente testimonianza anche di questo motivo narrativo³⁴¹.

Rileggiamo il testo di Chrétien. Nello *Chevalier au lion* (vv. 5360-5370), Yvain penetra in un *vergier*, dove stanno seduti un ricco signore, sua moglie e la loro giovane figlia. Anche in

³³⁷ Bouget 2010, p. 39.

³³⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. XXIX: «aujourd'hui encore, on peut être séduit par le foisonnement des aventures qui sont contées, par la richesse de l'imagination de l'auteur qui a su tenir avec maîtrise les fils de la narration en ménageant des effets de suspension qui attisent la curiosité de l'auditeur ou du lecteur».

³³⁹ Si riscontrano scene di lettura nei romanzi di *Biaudouz*, *Durmart le Galois*, *Hunbaut*, *Floire et Blancheflor*, etc.: cfr. Gingras 2010, pp. 102-105; Martina 2020, pp. 2-4; Martina 2023. Per una vasta raccolta di esempi, cfr. Cerquiglini-Toulet 2006.

³⁴⁰ L'episodio è molto studiato: cfr. per esempio Maraud 1982.

³⁴¹ Cfr. Cerquiglini-Toulet 2006, pp. 24-25.

questo caso, la ragazza è intenta a leggere ad alta voce un *roman*, mentre i suoi genitori sono immersi nell'ascolto della storia:

Mes sire Yvains el vergier antre
Et après lui tote sa rote.
Apoiie voit dessor son cote
Un prodome, qui se gisoit
Sor un drap de soie, **et lisoit**
Une pucele devant lui
An un romanz, ne sai de cui.
Et por le romanz escouter
S'i estoit venue acoter
Une dame, et c'estoit sa mere,
Et li prodon estoit ses pere³⁴².

Spicca in questa narrazione l'incertezza su quale sia il romanzo letto dalla ragazza: *un romanz, ne sai de cui*, esplicita lo *chamenois*. L'autore anonimo dello *ChevIEsp*, da parte sua, si inserisce nel dialogo con la sua fonte rispondendo direttamente a questo "vuoto narrativo", riempiendo l'enigmatica allusione di Chrétien. Galvano nel nostro romanzo dello *ChevIEsp* (vv. 4250-4273) giunto a *Castel du Port*, penetra in un *praiel* (v. 4251) racchiuso da un muretto e ombreggiato da un olmo. All'interno di tale giardino, stanno seduti il signore del luogo, sua moglie, ancora bella nonostante gli anni, e la loro bellissima figlia. La scena è codificata: l'autore esalta la bellezza e la nobiltà di tutti i personaggi, ma la sua attenzione si sposta presto sulla principessa di *Castel du Port*, che sarà al centro di un accurato ritratto. La dimensione erotica della lettura, già presente nell'ipotesto di Chrétien³⁴³, sarà ulteriormente accentuata nel nostro romanzo in cui, con gli occhi di Galvano, osserviamo la fanciulla *du Port* da un punto di vista erotico (cfr. Cap. III, § 4.2). La giovane, che ha appena diciassette anni, è impegnata a leggere ai suoi genitori, da un romanzo che ha appena cominciato, la storia di Troia:

Lor fille, ki ert a merveille
bele con Nature le fist,
devant aus .II. au premier sist,

³⁴² Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 5352-5362. Per una traduzione italiana cfr. Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (trad. Gambino 2011).

³⁴³ Cfr. Cerquiglini-Toulet 2006, p. 13.

d'eage de .XVII. ans.
Si n'a pas plus et si est grans
et simple et avenans et coie,
et lisoit d'un romans de Troie
k'ele avoit tantost commencié³⁴⁴.

La principessa *du Port* legge un romanzo di Troia, verosimilmente il celeberrimo *Roman de Troie* di Benoît de Saint-Maure, opera di vastissima diffusione manoscritta³⁴⁵.

Non solo: se si accoglie tale interpretazione, a giudizio di Colliot vi è anche «parallélisme de l'action et de la lecture»³⁴⁶. La fanciulla di *Castel du Port*, infatti, legge il suo romanzo in un contesto di pericolo e precarietà per il suo regno (*Gernemant de Norhombellande* minaccia di imprigionare la principessa e farla giacere con tutti i suoi più vili stallieri) e, nel prosieguo della storia, la principessa di *Castel du Port* sarà liberata da Galvano, così come nel *Roman de Troie* Elena viene in qualche modo “liberata” dai greci.

Secondo Bouget, invece, l'espressione «romans de Troie» (v. 4272) potrebbe riferirsi anche all'autore del romanzo: in quest'ottica, la principessa di *Castel du Port* starebbe leggendo un romanzo attribuito a (Chrétien) de Troyes e l'episodio opererebbe al tempo stesso una rilettura e una riscrittura del testo-fonte³⁴⁷.

Il duplice significato attribuibile alla formula «romans de Troie» concorre a creare un sottile gioco di allusioni, forse astutamente ricercato: non solo il libro letto dalla ragazza è individuato nel *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, ma viene così ricordata al pubblico anche la fonte diretta del passaggio, ossia un romanzo di Chrétien de Troyes³⁴⁸. Siamo in presenza, insomma, di una di quelle finzioni romanzesche esplicite («fictions assumées»³⁴⁹) che contraddistinguono la poetica della tardività degli ultimi romanzi arturiani in versi.

Questa scena di dialogo tra i due romanzi è la spia più manifesta di un legame intertestuale profondo, che agisce su più livelli: primo fra tutti, quello materiale. Si ricordi che il manoscritto unico dello *ChevIIEsp*, il parigino BnF, fr. 12603, trasmette in seconda posizione, subito dopo

³⁴⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4266-4273.

³⁴⁵ Il *Roman de Troie* è trasmesso in forma completa in 30 manoscritti e in forma frammentaria in altri 34; i codici più antichi risalgono all'inizio del secolo XIII, ossia a qualche decennio dopo la scrittura dell'opera. Per un elenco aggiornato, si veda la voce «Benoît de Sainte-Maure» nel database Arlima (*Archives de Littérature du Moyen Âge*): https://www.arlima.net/ad/benoit_de_sainte-maure.html (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Cfr. Martina 2020, pp. 44-47.

³⁴⁶ Colliot 1985b, p. 50.

³⁴⁷ Cfr. Bouget 2010, pp. 50-51.

³⁴⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), nota 1 a p. 105.

³⁴⁹ Toniutti 2021, p. 129.

il romanzo dello *ChevIIEsp* (cc. 1-71), proprio lo *Chevalier au lion* o *Yvain* di Chrétien de Troyes (cc. 72-110).

Tuttavia, lo *ChevIIEsp* offre al suo pubblico anche una seconda scena simile, in cui ad essere impegnata nella lettura è non più una fanciulla poco nota, ma la stessa regina Ginevra. Anche tale scena ha un'ambientazione topica, analoga alla precedente: vi è un bellissimo *pré* circondato da alberi che offrono generosamente la loro ombra, impedendo ai raggi del sole di penetrare. Una fontana zampilla proprio al centro del luogo, e tutt'attorno vi cresce l'erba fresca, rigogliosa, verde e pulita: un giaciglio perfetto, sul quale sta seduta Ginevra, vestita con abiti estivi eleganti e colorati, il viso protetto da un fazzoletto bianchissimo. La regina tiene tra le sue mani un romanzo, da cui legge ai cavalieri e alle fanciulle:

Et la roïne ert apoïe
iluec, mout bien apareillie
de reube c'a esté convint.
Vestu ot, que mout li avint,
une simple porpre forree
d'un cendal vert, s'ert afublee
d'un surcot, tout d'un, et ot mise
une mance blanche a devise
desour son chief, **et si tenoit**
un romant dont ele lisoit
as chevaliers et as pucies³⁵⁰.

La descrizione puntuale lascia immaginare che la regina, seduta sul prato, tenga il libro tra mani o sulle ginocchia, anche se, come rileva Martina, il grande assente di questo tipo di descrizioni è sempre l'oggetto-libro:

Mai un aggettivo che ci faccia comprendere se si tratti, come verosimile, di un codice, mai un accenno indiretto alle sue dimensioni o al suo peso. Abbiamo soltanto tracce di una gestualità, attraverso cui possiamo immaginare, con differenti gradi di verosimiglianza, la fisionomia del libro in questione³⁵¹.

³⁵⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8943-8953.

³⁵¹ Martina 2020, p. 4.

Quanto al romanzo letto da Ginevra, alcune spie permettono di ipotizzare che si tratti, ancora una volta, del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, come suggerito da Colliot³⁵². In modo particolare, è interessante notare che pochi versi dopo, nel descrivere la bellezza della dama di *Caradigan*, che assiste alla lettura della regina, viene detto che né Polissena né Elena potrebbero reggere il confronto con lei. Si noti che anche in questo caso la lettura del libro è veicolo dell'amore: anche se il libro non è letto direttamente dalla dama di *Caradigan*, ma da Ginevra, è proprio in questo frangente del nostro romanzo che finalmente Meriaduec si accorge della bellezza di Lore e si innamora di lei (cfr. Cap. III, § 2.3). Nello specifico, per descrivere la bellezza di Lore, viene ricordato l'incendio di Troia, messo esplicitamente in relazione con la bellezza di Elena, identificata come l'origine del destino nefasto della mitica città:

Et avoec ce k'ele faisoit
tel joie, ele estoit gente et grans,
jone et aperte et acesmans
et de si tres grant biauté plaine
que Polixa ne Helaine,
par cui biauté fu Troie en cendre,
ne se peussent a lui prendre³⁵³.

Inoltre, anche in questo caso, vi è un parallelismo tra la storia di Troia e quella narrata nello *ChevIIEsp*. La posizione di Lore potrebbe essere assimilata, da un certo punto di vista, a quella delicata di Elena, alla sua complessa responsabilità nello scoppio della guerra di Troia. La lettura di Ginevra, infatti, viene interrotta dall'arrivo di un messaggero che riferisce la notizia che Gerflet è ferito, ma non corre pericolo di vita. Poiché i cavalieri di Artù e lo stesso re si sono addentrati nella foresta per trovare il Cavaliere dalle due spade, promesso dal re in sposo alla dama di Caradigan, quest'ultima si sente sollevata nel sapere che Gerflet starà bene, poiché si sente responsabile dei rischi affrontati dai cavalieri arturiani a causa sua³⁵⁴, per riportare a corte colui che sarà suo marito.

In ultima analisi, è evidente che la scena di lettura di Ginevra ricalca per più di un aspetto quella di cui è protagonista la damigella *du Port*: questa tendenza alla duplicazione di motivi,

³⁵² Cfr. Colliot 1985b, pp. 50-51.

³⁵³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8978-8984.

³⁵⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8968-8972: «mais sor tous ceus ki en faisoient / lor joie en est joians et lie / cele por qui est commencee / cele queste, ki tels estoit / qu'ele a maint chevalier grevoit».

personaggi, descrizioni ed episodi, come vedremo nel paragrafo seguente, è consustanziale allo *ChevIEsp*.

1.3 Un romanzo per intrattenere e divertire

Le scene di lettura sopra analizzate costituiscono una sorta di *mise en abyme*³⁵⁵, dal momento che, all'interno del nostro romanzo, è presentata la lettura di un romanzo. Di conseguenza, adottate le opportune precauzioni interpretative con le quali sempre occorre maneggiare la specifica fisionomia del testo medievale (si noti, ad esempio, la topica rappresentazione del *locus amoenus*: il giardino è un luogo esclusivo, protetto e distante rispetto al mondo esterno circostante)³⁵⁶, tali scene invitano a riflettere sulla lettura nel XIII secolo³⁵⁷, e cioè sulla fruizione del romanzo francese in versi. Questi passi dello *ChevIEsp* ci ricordano, infatti, che la fruizione del testo medievale è legata in modo consustanziale all'oralità, a una dimensione collettiva e plurale³⁵⁸: questo vale per i romanzi in *octosyllabes*.

Come è noto, il passaggio dal romanzo in versi al romanzo in prosa introduce un cambiamento significativo anche dal punto di vista della fruizione del testo: i nuovi cicli in prosa sembrano essere concepiti alla stregua di 'enciclopedie cavalleresche' che inglobano al loro interno quanta più materia narrativa possibile, e si configurano piuttosto come opere di consultazione³⁵⁹; di conseguenza, la lettura silenziosa diventa sempre più diffusa tra il pubblico di tale tipologia di romanzi. Le Goff ha scritto che

³⁵⁵ Sul meccanismo narrativo della *mise en abyme* si rimanda al fondativo lavoro di Dällenbach 1977, nonché al più recente studio di Berta 2006. La *iunctura*, difficilmente traducibile in italiano, si ritrova per la prima volta nel *Journal* di André Gide (vd. Gide 1939), sotto la data del settembre 1893: «J'aime assez qu'en une œuvre d'art, on retrouve ainsi transposé, à l'échelle des personnages, le sujet même de cette œuvre. Rien ne l'éclaire mieux et n'établit plus sûrement toutes les proportions de l'ensemble. Ainsi, dans tels tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la pièce où se joue la scène peinte. Ainsi, dans le tableau des *Ménines* de Vélasquez (mais un peu différemment). Enfin, en littérature, dans *Hamlet*, la scène de la comédie, et ailleurs dans bien d'autres pièces. Dans *Wilhelm Meister*, les scènes de marionnettes ou de fête au château. Dans *La Chute de la maison Usher*, la lecture que l'on fait à Roderick, etc. Aucun de ces exemples n'est absolument juste. Ce qui le serait beaucoup plus, ce qui dirait mieux ce que j'ai voulu dans mes *Cahiers*, dans mon *Narcisse* et dans *La Tentative*, c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second "en abyme"».

³⁵⁶ Sul *topos* del giardino racchiuso si veda, in particolare, Notz 1978. Cfr. anche Legros 1989 (per il *locus amoenus* in un altro romanzo, *Floire et Blancheflor*) e Favaretto 2024 (contributo incentrato sull'*Erec et Enide* e sul *Lai de l'oiselet*).

³⁵⁷ Cfr. Martina 2020, pp. 2-8 e la bibliografia ivi acclusa.

³⁵⁸ Cfr. Vitz 1986; Zumthor 1987; Vitz 1999; Endress 2016. Come spiega Trachsler 2017c, p. 281: «Illustrations in manuscripts show precisely this: reading scenes involve the public. There is always a reader with a book in front of an audience that would not only listen, but also watch him. It seems reasonable to suppose that he might have adapted his voice for direct speech and accompanied his lecture with gestures, but we have little evidence to support this». Cerquiglini-Toulet 2006, p. 13 parla di «une sociabilité de la lecture».

³⁵⁹ Cfr. Mortensen 2017.

quand dans la première moitié du XIII^e siècle le grand cycle d'Arthur et le Roman de Tristan glissent de la poésie à la prose, le genre romanesque fait un grand pas vers ce rapport d'intimité avec le consommateur qui assurera plus tard son succès dans un monde de la lecture individuelle³⁶⁰.

Eppure, come nota lo studioso, ancora agli inizi del XIV secolo Francesca e Paolo sono un'eccezione³⁶¹; forse la più bella, verrebbe da dire, scaturita proprio dalla lettura di un romanzo arturiano³⁶². Nonostante tale eccezione, la lettura continua a rappresentare un faticoso lavoro di decifrazione testuale: se si guarda ai romanzi in prosa, per esempio alla *Suite du Roman de Merlin*, nelle scene di lettura rappresentate, l'operazione del "leggere" è sempre separata da quella del "comprendere" (cioè decifrare) il testo – *commencer a lire* è operazione diversa dal *trover*³⁶³ – e soprattutto è ancora appannaggio di pochissimi personaggi e costituisce un'attività tutt'altro che scontata.

Per un romanzo in versi come lo *ChevIEsp* dobbiamo ancora presupporre una fruizione orale del testo, letto o, meglio, recitato di fronte a un pubblico di uditori³⁶⁴. È evidente che il nostro romanzo deve intrattenere e divertire, come è possibile comprendere dalla ipertrofia narrativa e descrittiva che lo contraddistingue³⁶⁵. Questo *roman* di oltre 12.000 versi, in alcuni momenti, cede al bisogno di allungare la narrazione (proprio come fanno alcune serie televisive contemporanee), poiché il suo scopo è ricreativo: macroscopico è il caso dell'episodio di Tygan assediata, quando viene riferito nel dettaglio il piano concepito da Galvano per liberare la città dal suo oppressore (Galien, figlio di Brien *de la Gastine*), e vengono descritte con accuratezza anche tutte le operazioni militari eseguite sotto il comando del nipote di Artù. Secondo Joseph Gildea, quest'ultimo episodio dello *ChevIEsp* sarebbe ispirato al *Durmart le Galois*³⁶⁶, e nello

³⁶⁰ Le Goff 1972, p. 165.

³⁶¹ Le Goff 1972, p. 166.

³⁶² «Dejan caer el libro, porque ya saben / que son las personas del libro», scrive nel 1981 un acuto lettore di Dante, J. L. Borges, nella sua rilettura di *Inferno V* e di quel momento, identitario per la memoria culturale degli europei, in cui il libro di Lancillotto (il *Lancelot en prose*) cade dalle mani di Paolo e Francesca per consegnarci uno dei passi più celebri della storia della letteratura. Cfr. Borges, *La Cifra*, «Inferno, V, 129», vv. 1-2. Si veda la lezione di Brunetti 2021. Le riscritture di questi versi danteschi sono state innumerevoli, dalla letteratura, al cinema, alla musica (pensiamo al brano *Al ballo mascherato* di Fabrizio de André, nell'album *Storia di un impiegato* del 1973).

³⁶³ Cfr. de Carné – Bazin-Tacchella 2007, p. 18.

³⁶⁴ Il verso facilita la memorizzazione e la "prevedibilità" del racconto: cfr. Trachsler 2009, p. 420.

³⁶⁵ Sulla base delle stime di Richard Trachsler, secondo cui in un'ora sarebbe possibile recitare circa mille ottsillabi, possiamo ipotizzare che per leggere lo *ChevIEsp* sarebbe stata necessaria circa una settimana, se si immaginano sessioni di lettura da due ore, con qualche interruzione dovuta alla possibilità di interazione tra pubblico e lettore. Cfr. Trachsler 2017c, pp. 281-282.

³⁶⁶ Secondo il suo editore, il *Durmart le Galois* sarebbe da datare ai primi decenni del XIII secolo: cfr. *Durmart le Galois* (ed. Gildea 1955-1966), t. I, p. 95 (tra i molteplici elementi, di carattere linguistico e letterario, utilizzati da

specifico ricalcherebbe l'importante episodio dell'assedio di Limeri nel *Durmart* (lungo ben 4310 versi)³⁶⁷.

La volontà di allungare il racconto è evidentissima anche nella configurazione di altri episodi, come quello del falso corteo funebre alla corte di Artù, quando il re Ris e i suoi uomini sconfitti da Meriaduec fanno il loro ingresso a corte, in una processione di lettighe che trasportano i feriti, accompagnati da cavalieri addolorati per il loro destino³⁶⁸. Ancora, pensiamo alla dettagliata cerimonia di addobramento cavalleresco di Meriaduec³⁶⁹, con la rituale notte in bianco passata dal giovane a vegliare nella chiesa.

Un'altra caratteristica evidente nello *ChevIIEsp* è la duplicazione di scene, descrizioni, personaggi, senza che questa tendenza sia giustificata da particolari esigenze narrative. Due sono le scene di lettura; due i nani descritti; due le fanciulle accuratamente ritratte. Ma tutte queste scene sono due e una: sono cioè la stessa scena, ripetuta pressoché identica, variata solo leggermente. La scena di lettura della principessa *du Port* risponde a quella della regina Ginevra; il nano-messaggero che appare alla corte del re Ris è uguale al nano-pastore della sorgente meravigliosa; il ritratto fisico di Lore coincide con quello della principessa *du Port*; e così via.

Il romanzo è costellato di momenti che si rispondono, “a specchio”, come se l'autore volesse fare economia di alcuni pezzi di bravura da lui inseriti. Questa è una tra le molte caratteristiche che lo *ChevIIEsp* condivide con alcuni romanzi tardivi, in particolare con il romanzo di *Floriant et Florete*, in cui si assiste non solo alla reiterazione di schemi narrativi ricorrenti – soprattutto in corrispondenza delle situazioni convenzionali “da romanzo” –, ma in cui addirittura si riscontra la ripetizione di interi versi tratti dallo stesso romanzo di *Floriant et Florete* oppure da altri romanzi arturiani (i testi di Chrétien de Troyes, ma anche romanzi tardivi come *Clariss et Laris*)³⁷⁰. Nel caso di *Floriant et Florete*, il fenomeno è macroscopico, al punto che Richard Trachsler ipotizza che l'autore conoscesse a memoria interi versi di romanzi che aveva

Gildea per la datazione del romanzo, vi è anche la sua anteriorità rispetto allo *ChevIIEsp*: cfr. *Durmart le Galois* (ed. Gildea 1955-1966), t. I, p. 92 e p. 94).

³⁶⁷ *Durmart le Galois* (ed. Gildea 1955-1966), t. II, pp. 77-82. Le relazioni intertestuali tra i due romanzi, suggerite in *Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877), pp. LXII-LXIII e Thedens 1908, pp. 102-108, sono riconosciute anche in *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 10 e *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. X e nota al v. 10047 a p. 873. Joseph Gildea ipotizza che anche l'episodio precedente, in cui Meriaduec incontra alcuni carbonai nella foresta, sia ispirato al *Durmart*, poiché Meriaduec, come Durmart, suscita paura nei carbonai, i quali, però, dopo aver compreso che l'eroe non farà loro del male, gli invitano un pasto: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 9210-9302; *Durmart le Galois* (ed. Gildea 1955-1966), t. I, vv. 10447-10545.

³⁶⁸ Cfr. Jaquier 2012.

³⁶⁹ Una breve analisi si legge in Lyons 1982, p. 127. Cfr. anche Ackerman 1944.

³⁷⁰ Cfr. *Floriant et Florete* (ed. Combes – Trachsler 2003); Trachsler 2009.

letto/ascoltato/ricopiato lui stesso e, in termini più generali, osserva: «we should probably consider medieval romance as being the result of a poet who has memorized an enormous amount of other romances which he did not hesitate to use for his own creation»³⁷¹. Considerazioni analoghe sono applicabili anche all'autore dello *ChevIEsp*, che dimostra di avere all'attivo numerose letture, evidenti nella fisionomia stessa assunta dal suo romanzo arturiano.

Questi dettagli restituiscono l'impressione di un testo composto o recitato in momenti distinti, in cui forse non tutto era deciso fin all'inizio (poiché vi sono pure incoerenze, come la scomparsa di una *amie* di Galvano menzionata al principio del testo)³⁷², e in cui la reduplicazione di alcune scene serve non solo ad allungare il piacere della narrazione, ma anche ad agevolare la memoria di colui che legge o recita. La struttura stessa assunta dal nostro romanzo, iperlungo e iperdescrittivo, riflette la sua duplice vocazione: intrattenere e divertire.

2. La bipartizione del racconto: Meriaduec, Galvano e una trama complessa

L'intero romanzo dello *Chevalier aux deux épées* è costruito attorno all'opposizione binaria tra i due protagonisti, Meriaduec e Galvano, opposizione che informa la struttura stessa dell'opera, come gli studiosi non hanno mancato di rilevare³⁷³. Entrambi gli eroi, infatti, sono assenti nella prima parte del *roman*. Meriaduec fa la sua comparsa solo al verso 1506, e il testo si concentra sulle prime due peripezie del neoeletto cavaliere. Il fuoco del romanzo si sposta poi su Galvano, che compare al verso 2395 ed è protagonista a sua volta di due avventure consecutive. Proprio a metà del racconto, i due eroi si rincontrano e si separano subito dopo, poiché il Cavaliere viene a sapere che Galvano ha ucciso suo padre Bleheri. In seguito, i due cavalieri si mostrano individualmente impegnati in una doppia storia di vendetta: all'uccisione da parte di Meriaduec di Briën *de la Gastine* (vero colpevole della morte di Bleheri) fa eco la vittoria da parte di Galvano su Galien, figlio dello stesso Briën. Nella parte finale, il Cavaliere dalle due spade e

³⁷¹ Trachsler 2009, p. 427.

³⁷² Cfr. Cap. III, § 3.4. Anche Damien de Carné accenna alla possibilità di una lettura "frammentata" del romanzo, in più momenti: *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 21.

³⁷³ «*The Knight of the Two Swords* is a "double romance," nearly twice the length of a standard adventure romance and composed of two interlocking narratives», *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996), p. x. In effetti, sul versante della forma narrativa, la lunghezza del racconto duplica quella di un romanzo di avventura canonico quale, ad esempio, l'*Erec et Enide* di Chrétien de Troyes; inoltre, il *roman* segue un duplice concatenarsi di avventure, raccontando le imprese di due protagonisti differenti. La doppiezza costitutiva del testo è evidenziata anche da C. Donà, che insiste in modo particolare sulla costruzione del personaggio di Meriaduec come 'doppio' di Perceval e sulla struttura bipartita dell'opera ispirata all'ultimo capolavoro di Chrétien de Troyes, il *Conte du Graal*: cfr. Donà 2013.

Galvano, riappacificati, viaggiano insieme e non si separano più. Gli snodi principali del romanzo, pertanto, potrebbero essere individuati nei dodici episodi seguenti³⁷⁴:

PROLOGO

- I. Primo antefatto: il re Ris *d'Outre Ombre* minaccia il regno di Artù (vv. 1-312).
- II. Secondo antefatto: l'avventura della dama di *Caradigan* alla *Gaste Capele* (vv. 313-1042).

AVVENTURE INIZIALI

- III. Prima avventura del Cavaliere dalle due spade: il successo nella 'prova della spada', estratta dal fianco della dama di *Caradigan*, e l'acquisizione del soprannome di 'Cavaliere dalle due spade' (vv. 1043-1670).
- IV. Seconda avventura del Cavaliere dalle due spade: la vittoria contro Ris *d'Outre Ombre* (vv. 1671-2372).
- V. Prima avventura di Galvano: la sconfitta subita contro Briën *des Illes* e la falsa morte del nipote di Artù (vv. 2373-4180).
- VI. Seconda avventura di Galvano: la liberazione di *Castel du Port* e l'amore per la principessa *du Port* (vv. 4181-5236).

STORIA DI VENDETTA

- VII. Incontro e crisi tra il Cavaliere e Galvano: incontro a *Rades*, dove Galvano si vendica contro Briën *des Illes*. Rapida separazione poiché il Cavaliere apprende che è stato Galvano ad uccidere suo padre Bleheri (vv. 5237-6293).
- VIII. Vendetta del Cavaliere dalle due spade: la vittoria su Briën *de la Gastine*, dopo aver scoperto la verità sulla morte del padre (vv. 6294-9317).
- IX. Vendetta di Galvano: la sconfitta di Galien, il figlio di Briën *de la Gastine* (vv. 9318-10248).

³⁷⁴ Per altre analisi del contenuto del *roman*, cfr. la partizione della vicenda in *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996), dove gli studiosi distinguono diciannove episodi coerenti: I. King Arthur's Court – II. King Ris and the Lady of Cardigan – III. The Adventure of the Gaste Chapele – IV. The Test of the Sword – V. The Knight's First Exploits – VI. King Ris Comes to Glamorgan – VII. The Return of Gawain – VIII. Gawain and Briën des Illes – IX. Gawain Sets Out for The Isles – X. The Adventure at Chastel du Port – XI. Gawain, Briën, and the Knight – XII. The Knight at the Lac as Jumeles – XIII. The Knight's Journey to the Gaste Chapele – XIV. The Knight and Briën de la Gastine – XV. The Knight of the Ladies – XVI. The Battle for Tygan Castle – XVII. The Fontaine des Merveilles – XVIII. Le Roux of Val Perilleus – XIX. Return to the Court. Cfr. anche Donà 2013, pp. 248-251, dove lo studioso sviluppa importanti considerazioni sulla struttura simmetrica del testo, schematizzando (anche graficamente) la trama in tre momenti principali: I. Antefatto – II. Vendetta – III. Finale.

AVVENTURE FINALI

- X. Risoluzione finale: il Cavaliere dalle due spade e Galvano, riappacificati, viaggiano insieme. Guarigione e scoperta del nome proprio del Cavaliere, Meriaduec, attraverso la spada insanguinata trovata alla *Fontaine des Merveilles* (vv. 10249-10903).
- XI. Ultima avventura dei due eroi: la battaglia contro Rous *du Val Perilleus* (vv. 10904-11715).
- XII. Finale: ritorno a corte dei due eroi, matrimonio di Meriaduec con la regina di *Caradigan*, unione di Galvano con la principessa *du Port* (vv. 11716-12352).

Come si può vedere nello schema sopra delineato, le avventure di Meriaduec e le avventure di Galvano si succedono ordinatamente, secondo un modello ben calibrato che non può essere frutto del caso. In numerosi momenti del racconto, l'opposizione tra i due protagonisti è resa evidente, come quando i due eroi si ritrovano entrambi nella bellissima città di *Rades*, la capitale del regno *des Illes*. Galvano, nel vedere un cavaliere che cinge due spade, riconosce subito colui che era stato il suo scudiero³⁷⁵, ma non dice nulla. Tuttavia, quando il Cavaliere dalle due spade sfida Brïen *des Illes* per vendicare la presunta morte di Galvano, affermando di essere lui (e non Brïen) il miglior cavaliere del mondo, Galvano si fa avanti reclamando a sua volta lo statuto di *chevailler meillor*. Comincia uno scontro avvincente, durante il quale nessuno dei due riesce a prevalere. È proprio in questo momento, quando i due compagni si trovano l'uno di fronte all'altro, le spade alla mano, che il gioco di specchi si fa esplicito, e non a caso il romanziere sottolinea l'assoluta parità dello scontro:

et se combatent tant forment
que tout dient communement
que ains mais de .II. chevaliers
ne fu estors tex ne si fiers
ne ki si fust partis a droit³⁷⁶.

³⁷⁵ Il Cavaliere dalle due spade non si accorge della presenza di Galvano, neppure quando gli avvicina: «Toutes les routes a passees / et si en vient trestout de plain / ester lés monseignor Gauvain, / ki le garde et le connoit bien, / mais ne l'en fait samblant de rien, / ne cil ne connoist mie lui», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5468-5473.

³⁷⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5595-5599.

È Galvano a interrompere il combattimento, ricordandosi di avere di fronte il proprio amico: «et se porpense k'il fait mal, / quant il se combat a celui, / car s'il avenoit ke anui / li fesist, il est ses amis»³⁷⁷. Il Cavaliere dalle due spade, da parte sua, apprende con grande gioia l'identità di Galvano. Quest'ultimo ottiene poi la sua vendetta contro Briën *des Illés*, sconfiggendolo e inviandolo prigioniero alla corte di Artù. Eppure, la riconciliazione tra i due compagni è destinata a durare per poco. I due eroi viaggiano insieme nella foresta, quando Meriaduec apprende da uno scudiero inviato da sua madre che suo padre Bleheri è stato ucciso e che il responsabile di tale affronto è proprio il suo amico, Galvano³⁷⁸. A questo punto, il racconto rivela una volta di più la sua costruzione binaria: non solo la rottura tra i due eroi avviene esattamente a metà del testo (l'episodio si legge ai versi 6138-6293), ma il romanziere fa ricorso all'immagine topica e inequivocabile di una biforcazione all'interno della foresta che separa i tragitti opposti dei due cavalieri, illustrando così l'intreccio delle avventure in corso³⁷⁹. Il Cavaliere dalle due spade imbocca una via, Galvano – che si sbaglia – prende l'altra:

Ensi depart et est finie
l'amors et la grant compaignie
des .II. chevaliers en poi d'eure.
Et li Chevaliers ne demeure
as .II. espees, ce saciés,
et en la forest est tornés
par autre voie ke la droite.
Et mesure Gauvains s'exploite
et vait après grant aleüre
et vient a une forcheüre
de voies, si en entre en une
k'il tenoit a la plus commune
et k'il cuidoit a droite voie,
mais mout durement se desvoie,
car il n'a pas celi coisie³⁸⁰.

³⁷⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5604-5607.

³⁷⁸ «[...] Biau sire, / dures novieles vous aport / et laides teles con de mort, / car vostre ciers peres est ocis. / Vostre sires et li vostre amis / a esté dusques au jor d'ui / cil qui tel honte et tel anui / vous a fait, s'en soies certains, / car ç'a fait mesure Gauvains», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6206-6214.

³⁷⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 20.

³⁸⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6275-6289.

I due amici sono destinati a percorrere due strade distinte, prima di riconciliarsi una seconda volta in maniera più definitiva.

Risulta evidente, pertanto, che il tema del ‘doppio’ assume un ruolo cruciale all’interno dell’opera, coinvolgendo anche i rispettivi nemici di Meriaduec e Galvano, a partire dai loro nomi:

Brïen (*de la Gastine*) – Brïen (*des Illes*)

nonché i rivali di re Artù all’interno del romanzo:

Ris (*d’Outre Ombre*) – Rous (*du Val Perilleus*)

L’anonimo autore dello *Chevalier aux deux épées* si diverte a giocare con gli specchi, intessendo nella propria opera numerosi richiami interni – alcuni macroscopici, altri più sottili –, quasi a lanciare una sfida al lettore attento, affinché si sforzi di cogliere i rimandi intrinseci in tale fitta rete di 12.000 versi. Gli esiti di tale estetica sono spesso disorientanti: a una prima lettura del romanzo si rischia di perdersi tra gli episodi che vedono al centro i due Brïen (*de la Gastine* e *des Illes*), entrambi nel ruolo di antagonisti, un chiaro segnale dello sforzo interpretativo richiesto dalla ricchezza contenutistica dell’opera.

Tra le corrispondenze interne più evidenti all’interno del romanzo, vi è la cornice spazio-temporale in cui è inserita la narrazione: si ricordi che la storia comincia alla Pentecoste, alla corte di Artù, a *Carduel*, e si conclude – esattamente un anno dopo – alla Pentecoste, sotto le medesime condizioni di pace in cui era iniziata³⁸¹, tranne per il fatto che nel finale la corte risiede a *Caradigan*³⁸². Le numerose avventure che si dipanano nell’arco temporale di un anno sono organizzate con precisione, come viene osservato da R. T. Ivey: «all separate episodes are effectively unified to create the impression of an equilibrium in the action in which no further action appears imminent. Secondary episodes are unified coherently within the principal episodes of the poem»³⁸³.

La solidità della struttura romanzesca, ben calcolata, viene garantita anche dai dettagli che possono essere apprezzati facendo attenzione. Tra tutti, il ruolo delle pastoie è particolarmente

³⁸¹ Cfr. *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973), p. viii.

³⁸² Si ricordi che nel Medioevo la corte è itinerante: vd. Voltmer 2002.

³⁸³ *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973), pp. viii-ix.

interessante³⁸⁴. Le pastoie fanno la loro comparsa all'interno del romanzo quando un nano messaggero le porta alla corte di Ris, per volere della regina *d'Yselande*, l'*amie* di Ris. In questo episodio³⁸⁵, *un nain petit a desmesure* giunge a gran velocità a cavallo di una mula più bianca della neve appena caduta, tiene in mano una frusta di seta con un manico d'avorio cesellato con intarsi e indossa abiti finissimi: una tunica di seta vermiglia e un mantello di taffetà verde. Senza indugio, il nano smonta di sella e svela, estraendole da un mantello in cui sono avvolte, «unes pastures / teus dont les enchaeneüres / sunt d'or, li aniel de cristal» (vv. 405-407). Le pastoie sono in realtà delle catene che servono a legare le zampe di un animale (come il cavallo), tenendolo fermo o limitandone l'ampiezza della falcata³⁸⁶. Eppure, le *pastures* portate dal nano sono costituite da catene d'oro e da anelli di cristallo, materiali abbastanza inusuali per tale strumento. Il nano porta a Ris i saluti della regina *d'Yselande*, e gli ricorda di mantenere fede alla promessa fatta alla sua signora³⁸⁷. Sull'entità di tale promessa, sarà Ris stesso a fare chiarezza, poco dopo nel racconto: lo scopo di tali enigmatiche *pastures* dovrebbe essere quello di imprigionare Artù (sottomettendolo simbolicamente mediante la riduzione a uno stato 'animale') e inviarlo alla regina *d'Yselande*³⁸⁸. Un crudele pegno d'amore che non stupisce affatto, considerando che la dama è la stessa che ha richiesto a Ris il mantello intessuto con le barbe di tutti i suoi nemici vinti, facendosi promettere che il bavero del mantello venisse realizzato proprio con la barba di re Artù³⁸⁹. Sul motivo di tale odio verso Artù, invece, il romanziere tace e la stessa regina *d'Yselande* non sarà mai più nominata nel seguito della storia: la sua terra appare lontana, e offre il fascino necessario ad ammantare di *suspence* e meraviglia una parte del *roman*, anche con il prezioso dettaglio delle pastoie. Da questo punto di vista, il ruolo delle pastoie – che “portano avanti” la storia collegando tra loro diversi episodi e personaggi – potrebbe iscriversi in quell'effetto 'McGuffin' definito da Lacy: «a McGuffin is

³⁸⁴ Cfr. *Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973), p. ix.

³⁸⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 389-437.

³⁸⁶ Il termine non è usuale all'interno del romanzo arturiano, ma è attestato anche nell'*Escoufle*: cfr. TL 7, 475, s.v. *pasture*; Gdf 6, 36c, s.v. *pasture*; secondo FEW 7, 762a, s.v. *pastōria*, si tratta di un regionalismo piccardo; cfr. anche DMF, s.v. *pasture*; TEAF, s.v. *afr. pasture2 f. [pastōria (lt.)]*.

³⁸⁷ «et par moi vous mande / ke vous ces pastures pregniés / et ke vous issi li teigniés / les convenans con vous devés / et con creanté li avés, / car les vostres bien vous tenra / si ke de riens n'i mesprendra», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 414-420.

³⁸⁸ «se droit a la Gaste Capele / ces riches pastures portoït / – dont je creanta ore endroit / ke le roi Artu i metroie / et k'en prison l'envoieroie / a la roine d'Yselande / ki le veut et ki me mande, / et je sui cil ki le fera, / car lores m'aseüera / por voir de s'amour maintenant», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 498-507.

³⁸⁹ «Si a a cascun escorcies / les barbes et si en fera / penne a un mantel et l'avra / s'amie a cui l'a otroié. / Et se li a avoec proié / ke par desus la foureüre / face de la vostre orleüre. / Et il li a tout creanté / d'outre en outre sa volenté», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 226-234.

a plot element that exists to propel the story but that may have little or no intrinsic importance»³⁹⁰.

Ris congeda il nano, assicurando di tener fede alla promessa fatta alla sua donna. A questo punto, il re propone ai suoi cavalieri la sfida della *Gaste Capele*, consistente nel depositare le pastoie sull'altare della cappella abbandonata, riportando indietro, come prova del proprio viaggio, un lembo del mantello che Ris ha poggiato sull'altare pochi giorni prima. Desiderosa di liberare la sua città assediata, la dama di *Caradigan* si lancia nell'impresa e, a seguito di uno spaventoso viaggio notturno nella foresta, perviene alla cappella. Giunta al momento di depositare le pastoie sull'altare, però, assiste a un fenomeno soprannaturale, poiché le *pastures* si sollevano misteriosamente in aria (cfr. in questo capitolo il § 2.1.1)³⁹¹. Terribilmente spaventata, la donna rivolge preghiere accorate a Dio e alla Madonna, poi ripete il gesto: questa volta, con sua grande gioia, le pastoie non si muovono più³⁹².

L'intero episodio lascia sospesi numerosi quesiti; basti per adesso considerare che le pastoie rimarranno poggiate sull'altare ancora per poco. Circa a metà del racconto, il Cavaliere dalle due spade, alla ricerca della vendetta paterna e della verità sulla spada insanguinata da lui scoperta, incontra vicino a una fontana Mélye, cugina di Bleheri, che piange il marito Menelaïs³⁹³, signore di *Castiel Paorous* ucciso nel sonno, insieme al suo scudiero, da Brïen *de la Gastine*. La donna vorrebbe seppellire i due uomini alla *Gaste Capele*, perché così desiderava Menelaïs, ma non ha nessuno che possa aiutarla: il Cavaliere decide di accompagnarla. Una volta giunto alla cappella, si ricorda delle *pastures* depositate sull'altare dalla dama di *Caradigan* e le prende con sé: «et lors li souvient / des pastures ke on disoit / que sur l'autel mises avoit / la pucele quant ele prist / l'espee son pere, et guencist / lors arriere et les a trouvees, / ses prent et si les a boutées / en son sain, et puis si s'en torne»³⁹⁴.

Inserite nel romanzo come pegno d'amore di Ris verso la dama *d'Yselande*, le pastoie sembrano destinate ad assolvere tale funzione. In una delle ultime avventure, il Cavaliere dalle due spade blocca la fuga di Rous *du Val Perilleus* e lo sconfigge, intimandogli di recarsi a *Caradigan* e consegnarsi come prigioniero portando attorno alle caviglie proprio le misteriose *pastures*: «mais il est drois que vous alés / a Caradigan en prison / a la roïne, et soupeçon /

³⁹⁰ Lacy 2005, p. 53.

³⁹¹ «Mais n'i font pas mout lonc estage, / ains salent en mi le moustier. / Lors n'ot il en li c'aïrier», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 872-874.

³⁹² «Mout par ot grant paor de mort, / si proie Diu k'il le confort / et sa mere, et tantost reprent / les pastures tout esraument, / si les a remises ariere. / Lors fu lie de grant maniere, / car ne se murent tant ne quant. / A son cuer en ot joie grant. / Mout boinement lors les esgarde / con cele ki bien se print garde / de tout. [...]», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 875-885.

³⁹³ Sul motivo della damigella sofferente incontrata dall'eroe sotto un albero cfr. Nickel 2007.

³⁹⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7458-7465.

n'aiés ke vous mal i aiés / autre, fors c'avrés en vos pies / une pastures que j'ai ci»³⁹⁵. Anche un uomo vile come Rous, che non si è posto troppi scrupoli nell'abbandonare tutti i suoi uomini accerchiati dalle truppe di Artù a *Dysnadaron*, fuggendo da solo in gran segreto, impallidisce nell'immaginare tale umiliazione: «Ha ! sire chevaliers, merci ! / Ce ne poroit pas avenir / que vous me fesissiés venir / a cort issi empasturés»³⁹⁶. A ben guardare, è significativo che Rous *du Val Perilleus* sia il primo prigioniero che il Cavaliere dalle due spade invia come dono alla dama di *Caradigan* e non più a re Artù, come tutte le sue precedenti vittime. Quando Rous giunge a *Caradigan*, legandosi alle caviglie le *pastures*, prima di zoppicare in avanti e inginocchiarsi ai piedi della regina, tutti i presenti sono esterrefatti: «Et cil chevalier de laiens / l'esgardent et mout se merveillent / de ces pastures et conseillent / entr'els de ce k'il ont veü»³⁹⁷. Rous si consegna come prigioniero alla regina, che intercede affinché Artù, con la sua consueta generosità, gli conceda il perdono. Anche dopo che Rous è stato liberato, tutti sembrano interrogarsi sulla provenienza delle misteriose pastoie; ma vi è chi le ha riconosciute subito:

Chevalier vont grant aleüres
et ont les pastures ostees.
Merveilles les ont esgardees
et les portent le roi veoir.
« Sire, ce sont celes por voir,
dist la roïne, ke je mis
en la capiele, quant je pris
la boine espee au chevalier,
que nus ne me pot deslachier
se cil non ki orendroit l'a»³⁹⁸.

In tale dettaglio può essere individuato, a giudizio di chi scrive, il valore della presenza delle *pastures* all'interno dello *ChevIIEsp*. La dama di *Caradigan* riconosce subito il significato simbolico di tale omaggio, che le permette di risalire indietro, fino al principio della storia, quando con l'avventura della *Gaste Capele* la donna ha ottenuto non solo la liberazione della sua città, ma anche, e questo certo non poteva prevederlo, il suo futuro sposo. Le stesse pastoie che un tempo aveva visto con enorme spavento prendere il volo sopra l'altare della *Gaste*

³⁹⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 11498-11503.

³⁹⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 11504-11507.

³⁹⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 11580-11583.

³⁹⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 11666-11675.

Capele e poi aveva osservato, con timore e speranza, posarsi sul tavolo, tornano sotto i suoi occhi a ricordarle che la sua coraggiosa impresa non ha ancora finito di dare i suoi frutti. In ultima analisi, il merito dell'autore nell'inserire con maestria tale filo di Arianna all'interno del suo lungo romanzo deve essere riconosciuto.

Al di là di questo elemento, però, si deve pure osservare con Damien de Carné che le avventure sono quelle convenzionali del romanzo arturiano e si succedono instancabilmente, l'una dopo l'altra, per il puro compiacimento nella narrazione delle imprese cavalleresche³⁹⁹. Solo considerate insieme, tuttavia, le imprese dei due eroi Meriaduec e Galvano permettono di far emergere in maniera più definita la composizione strutturale dell'opera⁴⁰⁰, nonché il *sens* delle avventure che si moltiplicano al suo interno.

2.1 Luoghi di Meriaduec

Nello *Chevalier aux deux épées*, le descrizioni di luoghi interessano castelli, città, cappelle religiose, fontane, giardini aristocratici (spazi interni e artificiali), ma anche foreste, fiumi, laghi e sorgenti (spazi esterni e naturali)⁴⁰¹. Come avremo modo di vedere nei paragrafi che seguono, tali descrizioni sono talvolta brevi, talvolta sviluppate fino a comporre delle vere e proprie *ékphrasis* urbane e/o paesaggistiche. Si ravvisa, inoltre, tra i versi del *roman*, una polarizzazione tra i luoghi collegati al protagonista Meriaduec, tutti impregnati di meraviglioso, e i luoghi visitati da Galvano, dove gli elementi meravigliosi si diradano a profitto di un gioco raffinato di intertestualità e di ripresa ironica dei *topoi* del genere romanzo.

I luoghi cruciali nel cammino di Meriaduec all'interno del romanzo sono tre: tali luoghi, costantemente percorsi da elementi soprannaturali, sono associati al motivo delle “due spade” destinate all'eroe, poiché in essi le armi vengono recuperate o il loro significato viene chiarito. La spada paterna, infatti, è recuperata all'interno della *Gaste Capele*, una cappella abbandonata nel cuore della foresta, dove l'arma viene sepolta insieme al corpo di Bleheri, prima di essere riesumata da Lore. La terza spada meravigliosa, invece, giace in attesa del prescelto nei pressi

³⁹⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 18.

⁴⁰⁰ Cfr. Thompson 1977, p. 95. Secondo R. H. Thompson, il tema preponderante all'interno dello *ChevII* sarebbe la ricerca incessante di un ideale di giustizia, perseguito attraverso la continua difesa dei più deboli (fanciulle o altri cavalieri in difficoltà) e la puntuale punizione dei colpevoli. Questo approccio sociologico diretto non è condiviso, però, da tutti gli studiosi: cfr. Atanassov 2000, nota 7 a p. 84.

⁴⁰¹ Nella geografia arturiana, la contrapposizione tra città (spazio antropomorfizzato) e spazio esterno (luogo deputato all'*aventure* e alla magia) è netta: «on distingue un espace de la cour, où séjournent Arthur et ses proches, qui reçoivent et jugent les nouvelles de ce qui se passe tout autour, dans l'espace de l'aventure : la forêt, la lande, les montagnes, les îles et les grottes qui, toutes ensemble, composent la géographie arthurienne», Maillet – Trachsler 2020, p. 34.

della *Fontaine des Merveilles*, una sorgente magica. Il destino delle due armi sarà chiarito in un terzo luogo, il *Lac des Jumeles*, un lago incantato che ospita due torri gemelle, il castello su cui governa la madre di Meriaduec, che svelerà al figlio la sua storia. Sebbene ciascun luogo assuma un'incidenza intradiegetica nel nostro romanzo, è pur vero che si tratta, a ben vedere, di luoghi sfumati e indistinti, dal sapore convenzionale e stereotipato. Basti osservare le scelte toponomastiche. *Gaste Capele*, *Fontaine des Merveilles* e *Lac des Jumeles* sono “toponimi trasparenti” (o “lessemi dotati di senso”) secondo la definizione di James-Raoul⁴⁰², cioè nomi composti e “parlanti” come tanti altri (*Gaste Forest*, *Val sans retour*, *Gués perilleus*, etc.) che sono diffusi nei romanzi arturiani in ragione della loro relativa semplicità, dovuta all'unione di nomi e aggettivi comuni⁴⁰³. La presenza dei toponimi trasparenti, codificati dalla tradizione, non è gratuita, ma indica che tali luoghi sono stati costruiti pescando dal bacino dei romanzi arturiani precedenti. Una spia evidente di tale aspetto è anche il fatto che molti luoghi descritti nel nostro romanzo sono attornati dall'elemento acquatico⁴⁰⁴: l'autore sceglie di ambientare alcuni momenti chiave del suo romanzo in prossimità di una sorgente, di un lago, di un guado, o delle isole. L'acqua, con le sue intrinseche caratteristiche di scorrevolezza e trasformazione, è anche uno schermo che nasconde e dissimula, e non a caso nei racconti arturiani separa notoriamente il mondo conosciuto da quello dell'avventura, la realtà dal regno della magia e della *merveille*, e contraddistingue per questo le descrizioni di castelli e luoghi meravigliosi⁴⁰⁵.

I temi del meraviglioso⁴⁰⁶ e della *merveille* si riscontrano con insistenza nelle descrizioni di luoghi del nostro *roman*. Nello specifico, nelle descrizioni di luoghi dello *ChevIIEsp* emerge un tipo di meraviglioso “esteriore” e spettacolare, che privilegia la rappresentazione visiva e scenica degli spazi, e non tanto la dimensione psicologica o morale dei protagonisti. Qui il meraviglioso serve a scandire il percorso dei cavalieri attraverso luoghi impressionistici, in cui

⁴⁰² «Souvent composé d'un substantif générique caractérisé par un prédicat orientant vers un signifié symbolique»: James-Raoul 2021, p. 192. Si oppongono a questi nomi i “toponimi asemantici” quali, per esempio, Avalon o Logres, poco attestati nel nostro *roman*.

⁴⁰³ La semplicità di tali nomi ne garantisce un facile impiego (anche all'interno dei *romans* per le specifiche esigenze del verso e della rima) e una solida conservazione nel passaggio da un codice all'altro: cfr. James-Raoul 2021, p. 200.

⁴⁰⁴ L'acqua ha esercitato una fascinazione profonda sull'immaginario medievale: si vedano gli studi raccolti in James-Raoul – Thomasset 2002 e in Connochie-Bourgne 2006.

⁴⁰⁵ Cfr. Ferlampin-Acher 2003, pp. 152-160.

⁴⁰⁶ «Le merveilleux est le recours normal de la littérature médiévale au surnaturel : le fantastique (à l'inverse de ce qui se passe dans la littérature moderne et contemporaine) n'en est qu'une forme particulière, plus précisément déterminée, et qui n'est d'ailleurs pas la seule. L'étrange, le mystérieux, le miraculeux, le prodigieux, le féerique en sont d'autres exemples», de Carné – Bazin-Tacchella 2007, pp. 151-152. La bibliografia sul tema del meraviglioso è amplissima: si rinvia in particolare a Le Goff 1978; Poirion 1982a; Dubost 1991; Dubost – Gingras 1996-1997; Valette 1998; Ferlampin-Acher 2003; Gingras – Laurent – Le Nan – Valette 2005; Valette 2007b; Dubost 2016; Gingras – Nicolas – Valette 2025. Per una sintesi degli ultimi quarant'anni di studi si può consultare Valette 2016. Una messa a punto sui concetti di ‘meraviglioso’ e ‘fantastico’ è offerta in Moran 2025.

appaiono personaggi fuori dall'ordinario e sono possibili descrizioni sorprendenti. Tuttavia, anche in questa forma "esteriore", il meraviglioso svolge una funzione significativa, poiché contribuisce a definire la natura e la funzione dei luoghi che segnano il percorso (e l'identità) di Meriaduec e Galvano. Nel percorso di quest'ultimo, in effetti, come vedremo, il meraviglioso è presente in misura significativamente minore.

La tipologia di meraviglioso che analizzeremo, quindi, non coincide del tutto con la *merveille* intesa nel senso più profondo, simbolico o spirituale, che assume in altri testi (come nei *lais* di Maria di Francia o nella *Mort Artu*). La *merveille* (il termine deriva dal neutro plurale latino *mirabilia*, dal verbo *mirari*), infatti, può essere intesa in senso più "interiore", poiché designa generalmente un evento che suscita lo "stupore" del personaggio, innescando un processo di interrogazione della realtà che lo stesso personaggio guarda e che apparentemente sembra inspiegabile⁴⁰⁷. La *merveille*, attraverso lo stupore del personaggio che si interroga⁴⁰⁸, richiama la necessità di un'interpretazione⁴⁰⁹. Ecco perché, nel nostro testo, il termine si trova associato essenzialmente alla terza spada insanguinata di Meriaduec, intorno alla quale ruota un mistero da risolvere. L'eroe scopre la spada nei pressi della *Fontaine des Merveilles*: «Mais ce li vint a grant *merveille* / que ele estoit toute *vermeille*»⁴¹⁰. Si deve giocoforza riconoscere anche la produttività della rima e la metatesi/anagramma⁴¹¹. Così, quando la madre di Meriaduec accoglie suo figlio nel castello del *Lac des Jumeles*, si meraviglia (cioè si stupisce, si interroga) nel vedere la spada che sanguina:

[...] Et quant la dame esgarde

.III. espees, si s'*esmerveille*,

k'ele voit l'espee *vermeille*⁴¹².

⁴⁰⁷ «Est donc *merveille* ce qui est reconnu et intériorisé comme tel, et la *merveille* engage un questionnement sur le réel, comme le prouve la possibilité du verbe *soi merveillier* d'introduire une interrogation indirecte», de Carné – Bazin-Tacchella 2007, pp. 145-158, a p. 148.

⁴⁰⁸ Sulla correlazione tra i due termini, 'meraviglia' e 'stupore' (*asombro*, in lingua spagnola), perfino nella poesia moderna, segnatamente nell'opera *La voz a ti debida* di Salinas, si veda il saggio di Brunetti 2013. La semantica dei due termini meriterebbe un'indagine ampia, in ottica comparativa e diacronica: fin dai testi del medioevo francese, l'idea della meraviglia coincide con lo stupore che coglie quando non si conosce ancora qualcosa, quando si afferma una realtà che ancora il personaggio non possiede (sia essa meravigliosa o meno). La meraviglia è legata, quindi, all'attitudine conoscitiva (e poi filosofica) propria dell'umano.

⁴⁰⁹ Ecco perché può esistere una *merveille* senza meraviglioso (quando l'evento inizialmente percepito come "diverso" e poi come "strano" dal personaggio trova una spiegazione del tutto razionale, ancorata agli eventi umani e non alla sfera del soprannaturale) ed ecco perché può esistere un meraviglioso senza *merveille* (quando l'evento prodotto, per quanto straordinario, non suscita lo stupore del personaggio). Cfr. Valette 1996, p. 172.

⁴¹⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6345-6346.

⁴¹¹ Cfr. Ferlampin-Acher 2003, p. 459: «le vers, volontiers formulaire, est propice au retour de rimes identiques (en particulier *vermeille* / *merveille* ou *songe* / *mensonge*) ou d'expressions proches (comme l'hémistiche facilement mémorisable *art et engin*) qui favorisent les échos intertextuels qui enrichissent le merveilleux».

⁴¹² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7154-7156.

Più avanti, quando Galvano cerca di riportare Meriaduec a corte, l'eroe si rifiuta e impone la necessità di trovare la verità, cioè di chiarire la *merveille* che si cela dietro l'oggetto centrale della *espee vermeille*, che rievoca tacitamente, sia pure *in absentia*, il tema graaliano:

Merci, sire, en nule manière,
dist il, a cort ore n'iroie
devant k'a la fontaine soie
u il avient tante *merveille*,
et de ceste espee *vermeille*
saice toute la verité⁴¹³.

Nel percorso di Meriaduec, in ultima analisi, l'associazione tra descrizioni di luoghi e meraviglioso o, all'occorrenza, *merveille* si fa palese. Abbiamo a che fare con luoghi importanti nella diegesi complessiva e ben inseriti nella poetica di mistero caratteristica del nostro *roman*.

2.1.1 Gaste Capele (*e il modello dell'Haut Livre du Graal*)

Verso la metà del romanzo, come si è ricordato nel paragrafo precedente, Meriaduec viaggia insieme a sua cugina per seppellire il marito di quest'ultima, Menelaïs, e il suo scudiero all'interno della *Gaste Capele*, una cappella abbandonata e spettrale. Durante il cammino, i due passano a fianco del *Castiel Paorous*, un castello spaventoso in cui possono udire i versi di bestie selvatiche («puis oent ours et lions braire», v. 7420) e assistere a uno spettacolo fragoroso di fulmini e tuoni («s'oient espartir et tonner / si fort k'il samble ke verser / doive li bos et esracier», vv. 7421-7423). Giunti alla cappella, dopo aver dato sepoltura al cavaliere Menelaïs, i due ripartono, non prima, però, che Meriaduec possa recuperare dall'altare le pastoie che erano state lasciate, qualche tempo prima, da Lore di Caradigan.

L'episodio della visita di Meriaduec alla cappella, infatti, è costruito come contraltare dell'avventura compiuta da Lore nello stesso luogo, al principio del romanzo⁴¹⁴. Lore si reca alla *Gaste Capele* su richiesta del re Ris, che ha assediato la sua città⁴¹⁵: l'impresa da compiere consiste nel recuperare un pezzo di un drappo lasciato sull'altare dello stesso re Ris, e depositare

⁴¹³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10440-10445.

⁴¹⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 666-683 e vv. 7420-7423.

⁴¹⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 313-1042.

al contempo le preziose pastoie. La cavalcata notturna nella foresta, in cui Lore si avventura, ricorda il viaggio intrapreso da una fanciulla per ricercare il Cavaliere del leone, nel romanzo di Chrétien. Anche questa spedizione, infatti, così come quella descritta nello *ChevIIEsp*, è solitaria, la notte è tanto cupa da inibire la vista della giovane, che non distingue neppure il suo cavallo e non può che affidarsi alle proprie preghiere:

Si li enuia mout la nuiz.
Et de ce dobla li enuiz,
Qu'il plovoit a si grant desroi,
Con Damedés avoit de quoi,
Et fu el bois mout an parfont.
Et la nuiz et li bois li font
Grant enui, mes plus li enuie,
Que li bois ne la nuiz, la pluie.
Et li chemins estoit si maus,
Que sovant estoit ses chevaus
Jusque pres des çangles an tai,
Si pooit estre an grant esmai
Pucele an bois et sanz conduit
Par mal tans et par male nuit
Si noire, qu'ele ne veoit
Le cheval, sor qu'ele seoit.
Et por ce reclamoit adés
De avant et sa mere après
Et puis toz sainz et totes saintes
Et fist la nuit oreisons maintes,
Que Des a ostel la menast
Et fors de cel bois la gitast⁴¹⁶.

Nel nostro romanzo, la cavalcata di Lore è descritta con ulteriori dettagli. Nel suo cammino notturno nella fitta foresta, Lore di *Caradigan* deve anzitutto attraversare un paesaggio irto di rovi e spine che le graffiano le carni e le vesti, poi deve vincere il terrore scaturito dall'udire i versi di orsi e leoni (Lore, come Meriaduec, sente «ours et lions entour lui braire», v. 667),

⁴¹⁶ Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 4839-4860. Cfr. anche Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (trad. Gambino 2011), nota a p. 415.

vincendo la paura di fronte alla luce inquietante dei lampi e al suono minaccioso dei tuoni, che avrebbero intimidito qualsiasi cavaliere (davanti a Lore, così come accade nel viaggio di Meriaduec, «uns si tres grans tounoires lieve / et uns espars ke il li samble / ke ciels et tiere tout ensanle / doivent fondrë et craventer», vv. 680-683). Le due scene di viaggi alla *Gaste Capele* si corrispondono, corroborando l'impressione di un romanzo ben costruito, ma l'avventura di Lore è ben più sviluppata e carica di implicazioni.

Perché Lore deve attraversare questa prova di passaggio? Il fatto che proprio lei, una donna, sia l'unica che accoglie la sfida lanciata da Ris ai propri uomini rappresenta un aspetto insolito, soprattutto perché nel testo si insiste sulla pericolosità dell'avventura, che lo stesso re, che pure è stato il primo a compierla⁴¹⁷, giudica impossibile:

Certes, por ce ne l'ai dit mie
ke j'en eüsse baerie
a nului. Nus n'i oseroit
aler, car folie seroit⁴¹⁸.

Dal racconto di Ris, ma anche dal viaggio di Lore, non emerge una descrizione architettonica compiuta della cappella: sappiamo solo che vi è un altare sguarnito, su cui si trova una statua della Vergine, illuminata da un cero⁴¹⁹. Inoltre, dal momento in cui Lore si addentra nella foresta in direzione della cappella, l'episodio si tinge di coloriture fosche, apparentemente inspiegabili e irrisolte. Infine, dopo l'incredibile spedizione notturna⁴²⁰, l'eroina si trasforma rapidamente in una damigella in cerca di marito, e il coraggio di Lore viene presto dimenticato dal narratore.

È verosimile che con l'episodio di Lore l'autore intenda recuperare un altro modello letterario, in cui una fanciulla viveva una prova simile. In effetti, l'episodio di una visita in una cappella abbandonata o in un cimitero periglioso si riscontra anche in altri romanzi in versi e in prosa⁴²¹: in particolare, è possibile leggere un'avventura in una cappella qualificata come «gaste» nella *Prima*, nella *Seconda* e nella *Terza Continuazione del Conte du Graal*, nonché in una interpolazione del *Lancelot en prose* inserita nel codice parigino, BnF, fr. 122, edita da

⁴¹⁷ A ben vedere, viene ingenerata così una sottile contraddizione: il re Ris *d'Outre Ombre* dichiara di essersi recato alla *Gaste Capele* per depositare la sua offerta, poi lancia la sfida a tutti i suoi cavalieri di raggiungere quel luogo, ma allo stesso tempo si dice consapevole del fatto che nessuno potrebbe mai andarci e tornarvi vivo. Su questi aspetti cfr. Rockwell 2000, pp. 450-451; Rockwell 2006, pp. 581-582.

⁴¹⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 527-530.

⁴¹⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 470-474; vv. 870-871.

⁴²⁰ Il viaggio notturno di Lore nella foresta ricorda anche quello compiuto da una fanciulla nell'*Yvain*: cfr. Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 4836-4860.

⁴²¹ Cfr. Weston 1920, p. 168.

Annie Combes⁴²². Anche in questi casi la vicenda è caratterizzata da un'atmosfera di paura, in cui il meraviglioso vira verso tinte fosche: nell'interpolazione del *Lancelot en prose*, in particolare, Lancillotto arriva nella notte in una cappella abbandonata, dove una processione funebre di quindici monaci deposita una bara: il cavaliere che giace all'interno prende miracolosamente vita e si batte contro Lancillotto, che riesce infine ad avere la meglio sullo sfidante. Vi sono alcune consonanze con l'episodio descritto nello *ChevIIEsp*⁴²³: per esempio, la salita verso l'alto delle pastoie, nel nostro romanzo, potrebbe ricordare il modo in cui la tomba si solleva verticalmente (*saut en haut*), di fronte agli occhi attoniti di Lancillotto, nel momento in cui il cadavere si rianima. Episodi simili, ambientati in uno scenario notturno, si riscontrano anche nel romanzo *Amadas et Ydoine* e nell'*Âtre périlleux*⁴²⁴.

Tuttavia, è in un testo in prosa di difficile datazione, noto alla critica come *Haut Livre du Graal* o *Perlesvaus*⁴²⁵, che riscontriamo un episodio equivalente a quello narrato nello *ChevIIEsp*, di cui è protagonista un personaggio femminile, cioè una fanciulla proprio come Lore, il cui regno è ugualmente in pericolo. Damien de Carné⁴²⁶ suggerisce che l'episodio della cappella abbandonata inserito nello *ChevIIEsp* costituisca una reminiscenza di quest'ultimo testo. Una lettura comparata dei due racconti consentirà di valutarne il grado di prossimità.

Rispetto al personaggio di Perceval ideato da Chrétien de Troyes, nella riscrittura dell'*Haut Livre du Graal* l'eroe, chiamato *Perlesvaus*, acquisisce anche una sorella, Dandrane. Quando Perlesvaus e sua sorella si incontrano (*branche VIII*), la fanciulla racconta di doversi recare in un Cimitero Periglioso per poter recuperare un drappo sacro, senza il quale lei e sua madre non potranno ottenere giustizia, mentre il loro regno è assediato da un potente nemico⁴²⁷. Lo scopo della spedizione è, quindi, lo stesso, perché anche Lore nello *ChevIIEsp* deve recuperare un pezzo di drappo posato sull'altare per poter liberare il suo regno dall'invasore Ris. Le premesse della vicenda coincidono: nel testo in prosa Dandrane chiarisce di dover compiere l'avventura

⁴²² Cfr. Combes 2011, pp. 96-97.

⁴²³ Cfr. Combes 2011, nota 25 a p. 100.

⁴²⁴ Cfr. Cadot 1980.

⁴²⁵ L'opera è chiamata *Le Haut Livre du Graal* (oppure *li saintismes contes du Graal*) nel suo prologo. La datazione è molto complessa: alcuni studiosi suggeriscono 1200-1212, mentre altri ritengono più verosimile una composizione attorno al 1230-1235: per una sintesi si veda *Perlesvaus* (trad. De Laude 2005), p. 762. Il testo è stato edito da Potvin 1866, poi da Nitze – Jenkins 1932-1937 e infine da Strubel 2007.

⁴²⁶ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 10; p. 19; nota 1 a p. 47. Si vedano ugualmente Thedens 1908, pp. 114-115 e *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. X; nota al v. 954 alle pp. 840-841. Nell'*Haut Livre du Graal* è narrata anche una visita di Lancillotto a una Cappella Perigliosa, poi ripresa ne *La Morte Darthur* di Thomas Malory: cfr. Field 1993 e Mashall 2015.

⁴²⁷ Nel codice Chantilly, Condé 472, latore anche del romanzo in versi *L'Âtre périlleux*, il testo del *Perlesvaus* si interrompe proprio sull'episodio del Cimitero Periglioso: cfr. Gingras 2006a e Gingras 2006b.

da sola⁴²⁸, così come nello *ChevIIEsp* la dama di Caradigan deve intraprendere da sola la sua spedizione, poiché il re impone chiaramente tale clausola⁴²⁹. Anche nell'*Haut Livre du Graal* si precisa che nessun cavaliere possiede il coraggio necessario per recarsi all'inquietante Capella abbandonata nel cimitero, a causa degli spaventosi spettacoli che in essa si verificano⁴³⁰; proprio come sarà nello *ChevIIEsp*⁴³¹. Persino la dinamica della spedizione notturna è identica nei due testi. Nel romanzo in prosa, una volta giunta nel Cimitero Periglioso, Dandrane trova davanti a sé uno spettacolo terrificante: alla sua vista, si dischiude una distesa di tombe e di sarcofagi. Cavalieri neri, che tengono tra le mani lance infiammate, si gettano l'uno sull'altro in una lotta confusa e inquietante; molti di loro hanno spade rosse di fuoco, questi si dilettono in un macabro gioco di mutilazione:

Ele le voit avironé de chevaliers tos noirs, et avoient glaves ardans et enflamez, et venoient li un envers les autres et faisoient tel effrois et tel noise que ço sambloit que tote la forest acraventast. Li plusor tenoient espees totes roges autresi conme de fu, et s'entrecoroient seure, si se trenchoient puins et piez et nés et viaires et estoit li fereïs molt grans⁴³².

Questo spettacolo angosciante è molto simile a quello descritto durante l'avventura di Lore nello *ChevIIEsp*⁴³³, dove la fanciulla scorge, dopo essere stata investita da un vento spaventosamente forte, una grande fiamma, alta fino al cielo, e due uomini neri che vi corrono attraverso, giocando con la testa di un uomo morto:

Li vens remaint et ele esgarde
une flame devant son vis
si grant ke il li est avis
k'ele touche au ciel et est lee
bien le trait d'une arbalestree.

⁴²⁸ *Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007), Branche VIII, p. 584: «si m'i covendra par moi tote sole aller». Viene specificato poco oltre che la consuetudine del cimitero prevede che l'entrata non possa essere varcata da due persone insieme.

⁴²⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 508: «et fust tous seus par convenant».

⁴³⁰ Cfr. *Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007), Branche VIII, p. 584.

⁴³¹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 521-525.

⁴³² *Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007), Branche VIII, pp. 586-588.

⁴³³ Si veda Di Febo 2024, pp. 115-119, che include anche un'analisi dell'episodio della *Gaste Capele* nel nostro romanzo. La cappella abbandonata assume nello *ChelIEp* una duplice valenza: essa è una soglia di passaggio per l'affermazione dell'identità eroica (prima di Ris e poi di Lore), ma è anche un luogo tanto codificato come “spazio spaventoso” da risultare, in ultima analisi, svuotato di significato.

Tout droit emmi lieu esgarda,
.II. hommes noirs veüs i a
ki par le feu ardant coroient
et d'une teste se juoient
d'un homme mort, ce li sambloit⁴³⁴.

Uguale è anche la reazione delle due eroine, che in entrambi i testi tremano di paura, si sentono svenire e non possono che affidarsi alle loro preghiere⁴³⁵.

La conferma più lampante del prestito intertestuale è costituita, però, dal fenomeno miracoloso della “lievitazione” del drappo/delle pastoie⁴³⁶, che ben si spiega nel contesto dell’*Haut Livre du Graal* (gli aspetti religiosi sono cruciali in quest’opera)⁴³⁷, ma non nell’economia dello *ChevIIEsp*. Nel romanzo in prosa, giunta nella Cappella del cimitero, caratterizzata da una luce straordinaria e da un profumo soave, e in cui trova una statua della Vergine, Dandrane si dirige verso l’altare per prendere il drappo, ma esso si solleva miracolosamente per aria, rimane sospeso a una certa altezza e va a posarsi su un vecchio crocifisso; solo dopo che la damigella rivolge una lunga e accorata preghiera a Dio, il drappo ridiscende sull’altare e Dandrane trova un pezzo del tessuto già strappato, pronto perché lei lo porti via:

**La damoisele vient vers l'autel et quide le drap prendre, mais il se met en air
autresi comme s'uns vens le coillist**, et fu si haus qu'ele n'i pooit avenir, par desor
un crucefis ancien qui la dedens estoit : « A ! Dieus, fait la damoisele, [...] » Tantost
est li dras ravez desor l'autel, et en trova fors osté tant comme Dieu plout qu'ele en
eüst⁴³⁸.

Per la stessa via, nello *ChevIIEsp*, Lore posiziona sull’altare della *Gaste Capele*, ai piedi della statua della Vergine, le pastoie affidatele da Ris, ma queste ultime si librano misteriosamente in aria; solo ad un secondo tentativo, dopo le preghiere rivolte al Signore e alla Vergine, le

⁴³⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 692-701.

⁴³⁵ Cfr. *Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007), Branche VIII, p. 588; *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 730-736.

⁴³⁶ Reazione meravigliosa che rientra tra quelle «caractérisées par la transgression des lois de la nature»: Dubost 1991, pp. 61.

⁴³⁷ L’opera, caratterizzata da un’esuberante presenza della violenza, della crudeltà, della morte e dell’orrore, è fortemente impregnata anche di valori cristiani: cfr. *Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007), p. 9.

⁴³⁸ Cfr. *Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007), Branche VIII, pp. 588-590.

catene rimangono ferme sulla tavola, e Lore può prendere anche un pezzo del drappo che era stato depositato poco tempo prima da re Ris *d'Outre Ombre*⁴³⁹:

Lor est devant l'autel venue,
si s'agenoile et si a prises
les pastures, si les a mises
sour l'autel au pié de l'ymage.
**Mais n'i font pas mout lonc estage,
ains salent en mi le moustier.**
Lors n'ot il en li c'aïrier.
Mout par ot grant paor de mort,
si proie Diu k'il le confort
et sa mere, et tantost reprent
les pastures tout esraument,
si les a remises ariere.
Lors fu lie de grant maniere,
car ne se murent tant ne quant.
A son cuer en ot joie grant⁴⁴⁰.

In ultima analisi, la ripresa del modello in prosa, all'interno dello *ChevII Esp*, è resa palese dal fatto che il nostro testo non possiede le preoccupazioni escatologiche così evidenti all'interno dell'*Haut Livre du Graal*, dove il cimitero in cui si reca Dandrane è il luogo di incontro di due tipologie di soprannaturale nettamente opposte: il cimitero in quanto tale rappresenta le istanze demoniache e infernali, incarnate dai cavalieri neri avvolti da fuoco e fiamme in una lotta convulsa e fragorosa; la cappella, invece, simboleggia la salvezza e la pace divina⁴⁴¹. Ecco perché nell'*Haut Livre du Graal* l'eroina è una donna: la forza cavalleresca e guerriera non avrebbe alcuna presa contro le forze diaboliche che Dandrane si trova a fronteggiare, solo la forza della sua fede in Dio può vincere l'incubo del cimitero⁴⁴².

Nel nostro romanzo, invece, la detentrica del mistero della *Gaste Capele* diventa Lore: è lei, donna essa stessa misteriosa, a farsi il tramite del recupero della spada paterna e del primo

⁴³⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 885-893.

⁴⁴⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 868-882.

⁴⁴¹ Cfr. Cadot 1980, p. 29.

⁴⁴² Cfr. Cadot 1980, p. 30 e p. 33: «Certes, l'aventure est vécue par une femme et il faut peut-être faire la part de l'image d'une faiblesse convenue. Si l'auteur joue, avec un léger sadisme, sur le fait que Dandrane est une femme, pour accentuer le pathétique de la scène, on notera toutefois que, dans le roman, l'héroïne affronte les périls avec le plus grand courage».

mistero che, tramite quest'arma, Meriaduec dovrà risolvere⁴⁴³. Mancano, però, nel nostro testo, gli elementi di cristianizzazione così importanti all'interno del romanzo in prosa: proprio la gratuità della presenza di questi elementi – su tutti, il fenomeno miracoloso della lievitazione delle pastoie – suggerisce il prestito dall'opera in prosa.

Peraltro, a conferma del debito intertestuale, si deve riconoscere che anche l'episodio immediatamente successivo alla spedizione di Dandrane, e cioè la visita di Perlesvaus al castello materno⁴⁴⁴, non è privo di analogie con la visita di Meriaduec al castello di sua madre⁴⁴⁵: entrambi gli eroi sono orfani di padre, entrambi devono vendicarsi contro i nemici del proprio lignaggio, entrambi hanno una madre (rimasta vedova) e una sorella in grave difficoltà, che devono proteggere. Inoltre, è stato notato che potrebbero derivare dall'*Haut Livre du Graal* anche altri due elementi afferenti all'onomastica e alla toponomastica presenti nello *ChevIEsp*: la menzione del padre di Perceval, Alain le Gros *de Vaus de Kamelot* (vv. 2604-2605)⁴⁴⁶, nonché l'indicazione di Camelot come una delle residenze di Artù (elemento che si riscontra solamente nell'*Haut Livre du Graal* e nella *Vulgate*)⁴⁴⁷. Non vanno sottovalutati neppure altri elementi in comune ai due romanzi, a cominciare dal ruolo di Briën *des Illes* come nemico arturiano (l'elemento delle "isole" e delle dimore acquatiche acquisisce importanza sia nell'*Haut Livre du Graal* che nel nostro testo). Inoltre, anche nell'*Haut Livre du Graal* Perlesvaus deve salvare sua sorella dal matrimonio con Aristor, nemico del loro lignaggio a cui l'eroe taglia la testa, proprio come Meriaduec nello *ChevIEsp* salverà sua sorella dal matrimonio con Briën *de la Gastine*, acerrimo nemico della loro famiglia, e lo decapiterà⁴⁴⁸.

Per tratteggiare la Cappella abbandonata, insomma, l'autore dello *ChevIEsp* ha sicuramente tenuto in considerazione quella più celebre descritta nell'*Haut Livre du Graal*, dalla quale ha preso in prestito molteplici elementi che paiono così estranei al suo racconto.

⁴⁴³ Il ruolo fondamentale della *Gaste Capele* in seno allo *ChevIEsp*, al di là della lievitazione delle pastoie, è quello di consentire il passaggio della spada di Bleheri, padre di Meriaduec, a suo figlio, tramite la dama di Caradigan: proprio durante la sua avventura, infatti, Lore assiste alla sepoltura di Bleheri, insieme alla sua spada, e così la dama ha modo di recuperare l'arma che poi porta alla corte di re Artù. Da questo punto di vista, un luogo "generico" come la *Gaste Capele* è ideale per il passaggio di una spada dal fodero incantato, che non può essere estratta dal fianco di Lore se non dal cavaliere destinato a un grande avvenire, individuato come sposo di Lore e incaricato, attraverso quell'arma, della vendetta paterna.

⁴⁴⁴ Cfr. *Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007), Branche VIII, pp. 598-607.

⁴⁴⁵ Come già era stato suggerito da Micha 1984, p. 94. Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6802-7149.

⁴⁴⁶ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 2605 alle pp. 847-848; Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 248.

⁴⁴⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 6049 alle pp. 859-860.

⁴⁴⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), nota 1 a p. 10; *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 8370 a p. 868.

2.1.2 Fontaine des Merveilles, *tra nani e cavalieri faés*

Altrettanto indistinto è il luogo chiamato *Fontaine des Merveilles*. La *fontaine* – il termine in antico francese può corrispondere sia a una sorgente naturale, una fonte (*source*), sia a una costruzione artificiale⁴⁴⁹ – è un luogo tipico della letteratura della Francia medievale (e non solo)⁴⁵⁰.

La *fontaine* è spesso associata alla sfera del femminile (come l'acqua in generale)⁴⁵¹, e diviene il luogo deputato all'incontro di esseri magici, in particolare le fate⁴⁵². Nei testi della produzione arturiana, questo luogo assume valenze diverse, anche opposte tra loro: può fare da sfondo a un incontro d'amore (pensiamo alle varie declinazioni della leggenda tristaniana, dove il motivo della fontana diventa «une obsession»⁴⁵³), oppure può ospitare un combattimento e persino assistere all'ultimo respiro di un personaggio, divenendo un luogo di morte⁴⁵⁴. Nel caso specifico dello *ChevIIEsp*, la nostra è una fontana *faee*, meravigliosa, incantata, come il suo nome “parlante” indica in maniera tanto esplicita. Questa fontana è connessa alla trasmissione della terza spada di Meriaduec (e quindi del vero nome dell'eroe) e agli eventi meravigliosi che attorniano tale scoperta.

Proprio poiché il luogo è così tipico nei romanzi arturiani in versi – basti pensare al grande archetipo della fontana meravigliosa dell'*Yvain* di Chrétien de Troyes⁴⁵⁵ – nello *ChevIIEsp* la *Fontaine des Merveilles* è oggetto di una breve descrizione, comprensiva di alcuni tratti topici. Situata nei pressi del castello di *Lac des Jumeles*, essa sorge al centro di un bellissimo prato e le sue acque confluiscono direttamente nel profondo lago che circonda il castello. Si tratta, quindi, di una fonte naturale:

Et voit k'une fontaine en ist
en miliu trop plaisans et biele,

⁴⁴⁹ Cfr. GdFC 9, 636c, s.v. *fontaine*. Sull'architettura delle fontane medievali si può consultare Gouédo-Thomas 1992.

⁴⁵⁰ Cfr. Chênerie 1986, pp. 187-190; Cerquiglini-Toulet 2010. Per esempi che esulano dal campo d'indagine sul Medioevo, si vedano gli studi raccolti in Équipe d'Accueil Moyen Age – Renaissance – Baroque 1998.

⁴⁵¹ Il motivo della donna alla fonte è frequente anche nella lirica romanza: si veda Spadini 2012.

⁴⁵² È quanto accade nel *Lancelot en prose*: Laranjinha 2004.

⁴⁵³ Chênerie 1980, p. 104. Si veda anche Mora 2005 per alcune rivisitazioni del *locus amœnus* della fontana nel *Tristan en prose*.

⁴⁵⁴ Cerquiglini-Toulet 2010, p. 57 distingue due grandi paradigmi, l'uno cavalleresco e l'altro erotico-sentimentale: «la fontaine périlleuse, liée à la forêt et à l'aventure, c'est le modèle chevaleresque; la fontaine amoureuse, liée au verger, au rêve et à l'introspection». La fontana come *locus amœnus* è presente anche nel nostro romanzo, dove fa da sfondo alla lettura di un romanzo da parte della regina Ginevra: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8928-8942.

⁴⁵⁵ Cfr. Nitze 1955; Barbieri 1999.

et sort en trop bieles gravieles
et couroit vers le lai tout droit⁴⁵⁶.

Il nostro narratore non è interessato alla descrizione fisica del luogo; tratteggia cursoriamente i contorni di una sorgente piacevole, uno scenario incantato perfetto⁴⁵⁷. La sorgente meravigliosa, però, è cruciale dal punto di vista diegetico, poiché, intervenendo esattamente a metà dell'opera, anticipa la visita del protagonista nel castello di sua madre (signora del *Lac des Jumeles*) e, come si è detto, gli consente di trovare la terza spada, quell'arma insanguinata attorno alla quale ruota un mistero da risolvere. M.-L. Chênerie⁴⁵⁸ nota un punto di svolta narrativo, sottolineato dal fatto che Meriaduec decide di scendere da cavallo, per andare incontro all'*aventure*:

Et quant li chevaliers ce voit,
il est venus la por descendre,
k'iluec pora plus biel atendre
aventure ke a cheval⁴⁵⁹.

Lo stesso eroe che si era rifiutato di smontare di sella per estrarre la spada dal fianco di Lore, di fronte alla *Fontaine des Merveilles* compie spontaneamente il gesto contrario, richiamando l'attenzione del lettore sugli eventi straordinari che stanno per verificarsi. La fontana dischiude il mistero di una spada bellissima, che di lì a poco si rivelerà sanguinante:

Il entre un praiel et si voit
delés la fontaine une espee,
la plus noblement atornee
k'il ains mais espee veïst⁴⁶⁰.

⁴⁵⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6322-6325.

⁴⁵⁷ Non esiste nei secoli medievali una percezione soggettiva del paesaggio come la possiamo intendere noi moderni, ma è pur vero che le descrizioni paesaggistiche esistono e possono essere apprezzate nei testi letterari del Medioevo: cfr. in particolare Ferrand 1997, p. 54 e Le Nan 2005, p. 395. Inoltre, Emilio Burgio richiama prudentemente l'attenzione sulle potenzialità figurative, ancora acerbe, delle neonate lingue romanze: «tra XII e XIV secolo le lingue romanze erano lingue giovani, che avevano a disposizione un modesto bagaglio lessicale che solo la frequentazione attiva con il latino (attraverso la grande stagione due-trecentesca delle traduzioni) arricchì di un lessico specialistico e astratto; forse è poco produttivo sperare, da una lingua lessicalmente povera, descrizioni ampie e dettagliate», Burgio 2024, p. 25.

⁴⁵⁸ Cfr. Chênerie 1986, p. 188. Si veda anche Chênerie 1980, p. 101.

⁴⁵⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6326-6329.

⁴⁶⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6334-6337.

Da questo momento in avanti, la trama è dominata da questo oggetto: al castello di sua madre, l'eroe apprende che vicino alla spada è stata trovata anche una lettera che riserva il possesso dell'arma solo a un cavaliere prescelto. Nella foresta, Meriaduec si imbatte in quattro carbonai: sono questi ultimi a raccontargli che in prossimità della *Fontaine des Merveilles*, ogni notte, numerose dame si raccolgono attorno a una lettiga su cui giace un cavaliere ferito e profondamente sofferente⁴⁶¹. La successiva guarigione di Gaus *de Norval*, il cavaliere *navré*, non può che ricordare le guarigioni meravigliose che si trovano nei testi graaliani, e in particolare la declinazione del tema offerta da Chrétien de Troyes e poi nella *Queste del Saint Graal*. Sono proprio i temi della spada che sanguina, della ferita rituale connessa a quest'arma, della necessità di un prescelto che con il suo gesto "annulli" o "capovolga" gli effetti nefasti del colpo precedente, a costituire la spia più manifesta del fatto che il nostro autore possiede familiarità con i romanzi in prosa del Graal.

Se la sorgente meravigliosa del nostro romanzo è tale soprattutto per l'oggetto simbolico della terza spada di Meriaduec, essa si contraddistingue anche per la presenza degli esseri che la abitano e di coloro che ne hanno segnato il destino in passato. Solo quando, verso la fine del romanzo, Meriaduec riesce a raggiungere per la seconda volta, in compagnia di Galvano (il quale non assume, però, alcun ruolo nell'episodio), la sorgente in cui ha recuperato la spada, egli può assistere a una parata di eventi e personaggi fuori dall'ordinario che animano quel luogo una volta calata la notte⁴⁶².

Si distinguono anzitutto due personaggi: il nano e il cavaliere *faé*, che sono figure topiche della letteratura arturiana utili anche per cogliere le scelte di poetica del nostro autore. Nel trattamento di questi temi del meraviglioso, infatti, l'autore si pone consapevolmente in dialogo con i testi arturiani precedenti, tant'è vero che in questo punto ritroviamo la topica menzione della fonte autorevole dalla quale egli trarrebbe le sue informazioni: «Et si con conte la matere / ki a envis en mentiroit»⁴⁶³.

Il nano, in particolare, è una creatura tipica della *matière de Bretagne*⁴⁶⁴ che nel nostro *roman* subisce un trattamento d'eccezione. Solitamente, nei testi della tradizione arturiana i nani sono maschi, anonimi, brutti e deformi (hanno la gobba, la fronte alta, il naso grosso, etc.)⁴⁶⁵. Eppure,

⁴⁶¹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 9224-9270.

⁴⁶² Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10469-10473: «[...] Et espés faisoit, / serie et em pais se tenoit / la nuis, n'il n'oent nule rien, / ce lor samble, et si vont mout bien / tant k'il est pres de mienuit».

⁴⁶³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10504-10505.

⁴⁶⁴ Cfr. Dubost 1991, p. 62. Sui nani nella letteratura francese medievale, si vedano i repertori di Martineau 2003 e Dal Bianco 2015-2016. Più di recente, Marco Veneziale ha indagato la presenza di queste creature nel *Guiron le Courtois* e nel poema di Ariosto: cfr. Veneziale 2025.

⁴⁶⁵ Cfr. Dal Bianco 2015-2016, pp. 9-10.

a partire dal XIII secolo, queste figure che nascono nel mondo folklorico della magia pagana come esseri inquietanti, talvolta imparentati con il mondo dei morti e/o con il diavolo, e perciò segnati anche dalla bruttezza fisica, retaggio diretto della loro oscenità morale e di un'indole malvagia e lussuriosa (in un mondo in cui la bellezza viene letta, invece, come un'impronta di Dio)⁴⁶⁶, iniziano a mutare caratterizzazione e divenire progressivamente sempre più "umani"⁴⁶⁷. Si tratta di un processo volto a neutralizzare queste figure, anche in risposta all'avanzare del tema graaliano in netta sinergia con i valori del cristianesimo: i nani possono essere confinati a ruoli secondari, oppure banalizzati mediante l'eliminazione di tutti i tratti più inquietanti⁴⁶⁸. È quanto avviene nel nostro romanzo: spogliati dei tratti più macabri, i nani possono interpretare il ruolo di comparse meravigliose ed enigmatiche.

Solo in quest'ottica si può comprendere l'eccezionale fascino riservato ai nani nel nostro testo. Meriaduec e Galvano scorgono nella foresta, dapprima immersa in un silenzio profondo allo scoccare della mezzanotte, poi squassata da un rumore fuori dall'ordinario, un piccolissimo nano-pastore, la cui statura minuta è accentuata dal fatto che egli porta con sé al guinzaglio un grosso cane, ben più alto e imponente di lui. Il nano guida una moltitudine di animali, che sono diretti alla fonte per abbeverarsi: si tratta, quindi, di un pastore. Eppure, malgrado il suo ruolo, il nano è riccamente vestito, con stoffe di seta e gioielli di pietre preziose che rifulgono la loro luce tutt'intorno, e porta sul capo un diadema su cui scintilla un rubino che agisce come una sorta di torcia, illuminando la strada davanti a lui⁴⁶⁹. Meriaduec e Galvano non hanno la possibilità di interagire con questa creatura, poiché i due eroi, attoniti di fronte a un simile spettacolo, tentano pure di avvicinarsi, ma il piccolo essere, dopo aver intimato loro di fermarsi, sparisce insieme a tutto il suo seguito, senza lasciare traccia di sé:

Et ce vient a *merveille* grant
as chevaliers quant perdu l'ont,
tant c'a une part trait se sont⁴⁷⁰.

⁴⁶⁶ Sul concetto di "bellezza" per il Medioevo, si vedano i lavori di Eco 1987 e Coomaraswamy 1987 [1977]. La Bellezza è spesso interpretata come una manifestazione della "verità" divina.

⁴⁶⁷ Hélix 2006. Si veda anche Martineau 2003, p. 16.

⁴⁶⁸ Macroscopico il caso del *Lancelot en prose*: cfr. Valette 1998, p. 306.

⁴⁶⁹ Il rumore e la luce che contraddistinguono questa scena si attagliano al campo del meraviglioso. «Il notturno arturiano risplende di un'illuminazione metafisica: il riverbero irradiato dalle gemme proietta sulla *lande* una luminosità soprannaturale», Muzzolon 2021, p. 183.

⁴⁷⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10522-10524.

Il nano non scambia ulteriori parole con i nostri eroi: si tratta di una figura evanescente, che compare e scomparire repentinamente e la cui unica funzione è quella di arricchire le meraviglie legate alla fontana.

Non è neppure una creatura del tutto originale. Talvolta il nostro autore fa un po' di economia: come il ritratto fisico della principessa *du Port* ricalca quello di Lore, così il nano della sorgente meravigliosa non è che il "gemello" di un altro nano, colui che era apparso in apertura del *roman* alla corte del re Ris. Nello specifico, si trattava in quel caso di un nano messaggero, inviato dalla regina *des Illes* per recapitare le preziose pastoie al re Ris *d'Outre Ombre*. Sebbene la funzione sociale delle due creature sia distinta (ma pur sempre afferente a ruoli di servizio), il nano-messaggero e il nano-pastore ostentano entrambi un lusso evidente, attraverso i loro vestiti appariscenti, i loro gioielli e gli altri strumenti che recano con sé: il primo tiene tra le mani un frustino di seta e un bastone d'avorio finemente intarsiato, e anche il secondo porta un bastone, un frustino e una bisaccia di seta, così come di seta è il laccio con cui conduce il proprio cane. Un rapido confronto tra le due descrizioni ne renderà manifesti i punti di contatto, malgrado il diverso compito rivestito dai due nani:

Il nano-messaggero dello *ChevIIEsp*

Que ke li rois ensi pensoit,
estes vous en le sale droit
un nain petit a desmesure
ki venus ert grant ambleüre
de mout loing et a grant exploit
sour une mule ki estoit
plus blanche ke n'est nois negie.
En sa main tint une corgie
de soie en un baston d'yvoire
ki entailliés ert a trifoire,
dont li ouvriers fu en grant painne.
S'ot, d'une soie tainte en graine
vermeille, si comme en esté,
cote, et mantel a vert cendé⁴⁷¹.

Il nano-pastore dello *ChevIIEsp*

.I. nains petis a desmesure,
s'ert viestus d'une viesteüre
de soie, cote et caperon,
dont les pierres et li caston
valoient plus de .V^c. mars,
ne n'i erent mie a escars,
mais tel plenté en i avoit
que la lande en refflambissoit
tout entor lui bien une arcie.
S'ot baston de baume et corgie
et panetiere tout de soie,
s'ot un cercle qui refflamboie.
En son chief .I. rubis avoit
si tres cler ke il en guioit
ses bestes trestoutes les nuis,
si ke ja ne li fust anuis,

⁴⁷¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 389-402.

u fust la nuis espesse u clere.
Et si con conte la matere
ki a envis en mentiroit,
.I. grant kien en laise menoit
de soie, bien plus haut de lui
plainne paume grant. [...] ⁴⁷²

Ancora una volta, siamo in presenza di una descrizione codificata, modificata solo lievemente, tanto quanto basta per individuare le due creature, che nel complesso appaiono molto simili.

L'apparizione del nano-pastore è seguita da una scena di caccia i cui protagonisti (un cervo inseguito da un gruppo di cacciatori con i loro cani) compaiono e scompaiono all'improvviso, nonché dall'arrivo del gruppo di servi, scudieri e dame che scortano il cavaliere ferito, Gaus *de Norval*⁴⁷³. Tramite il racconto delle dame, veniamo a conoscere l'altra figura meravigliosa legata alla fontana: un personaggio *in absentia*, che è passata per la *Fontaine des Merveilles* molto tempo prima.

Il cavaliere *faé*, che si è reso responsabile del colpo funesto inferto su Gaus con la spada che continua ancora a stillare gocce del suo sangue, è una creatura proveniente dal mondo degli spiriti. Chi sono i cavalieri *faés*? L'aggettivo *faé*, 'fatato', anche sostantivato, può indicare tutti gli esseri fantastici non ricompresi entro il meraviglioso cristiano e, nello specifico, viene ad indicare anche l'omologo maschile della fata: il cavaliere fatato⁴⁷⁴. Questi cavalieri popolano la letteratura arturiana: ricordiamo, in particolar modo, l'Orgoglioso Fatato, uno dei tre cavalieri che si vantano di aver ucciso Galvano nell'*Âtre périlleux* e che, sul finale del *roman*, utilizza i suoi poteri ferici per ridare la vita al cavaliere ucciso (il presunto Galvano) e restituire la vista al valletto che era stato accecato⁴⁷⁵. Huguette Legros fornisce questa caratterizzazione genericamente valida per i cavalieri *faés*:

ils sont grands, d'une laideur inquiétante, dotés d'un équipement et d'une force exceptionnels ; certains possèdent des objets magiques ; tous ont partie liée avec la

⁴⁷² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10487-10508.

⁴⁷³ Sul nome di questo personaggio, estraneo al resto della tradizione arturiana, cfr. West 1969, p. 70, s.v. *Gaus*.

⁴⁷⁴ Cfr. Harf-Lancner 1989 [1984], pp. 61-81.

⁴⁷⁵ Cfr. *Âtre périlleux*: «Et le Faé sans delaier / A le bras de l'escrin osté, / Et el cors ariere posé ; / Puis fu plus sains que nul poisson» (vv. 7108-7111); «Et l'Orgueilleus Faé errant / Li traist sa main aval sa chiere, / Si li a rendu sa lumiere, / Si vit plus cler que cerf ne dain» (vv. 7240-7243).

mort. Il se distinguent encore par leur caractère a-courtois, voire discourtois et cela fait d'eux des êtres antagonistes au monde de la cour⁴⁷⁶.

Il nostro cavaliere *faé* conserva alcune caratteristiche tradizionali: ha l'apparenza di un uomo valoroso⁴⁷⁷, e fin da subito i suoi gesti e il suo comportamento tradiscono la sua origine sovrannaturale, prima ancora che egli dichiari esplicitamente di essere un cavaliere *faé* al v. 10701. Eppure, in questo caso non si tratta di un personaggio brutto, né fisicamente né moralmente: sebbene di solito i *faés* si mostrino orgogliosi, aggressivi, vendicativi e anti-cortesi⁴⁷⁸, nel nostro testo la figura sembra conformarsi perfettamente al codice cavalleresco. Il nostro afferma di essersi recato in quel luogo per combattere contro Gaus, ma lo mette in guardia dall'esito dello scontro; una volta che Gaus è stato ferito, gli preannuncia che potrà trovare sollievo solo se il cavaliere senza nome lo colpirà nuovamente, ma non sembra animato da propositi crudeli, poiché si rifiuta di infierire sull'avversario sconfitto, e anzi gli indica come trovare guarigione. Inoltre, sembra preoccupato di tornare rapidamente nel suo luogo d'origine, come se il suo tempo nel mondo dei vivi fosse limitato, probabilmente perché la sua presenza è possibile solo durante la notte ed egli deve sparire all'alba⁴⁷⁹: «Je m'en vois, trop ai demoré, / desor plus n'i atenderai»⁴⁸⁰. Questo cavaliere incantato, insomma, sembra avere una missione da compiere, consistente nel garantire il passaggio della sua spada che deve giungere nelle mani di Meriaduec. Il narratore sceglie questa figura del meraviglioso medievale per incrementare la narrazione delle meraviglie della fontana, e per dotare di un congruo passato straordinario la storia della terza spada del protagonista: questo racconto è un ulteriore tassello che egli aggiunge per ammantare di magia il luogo topico della sorgente meravigliosa.

2.1.3 Il Lac des Jumeles e il potere femminile

Il lago acquisisce un ruolo centrale nella costruzione del castello in cui vive la madre di Meriaduec, il *Lac des Jumeles*: come indicato dal suo toponimo parlante, il castello è costituito da due torri gemelle, perfettamente identiche, che si ergono parallele al centro di un lago profondo. In questo caso, l'elemento acquatico è stato trasformato in un punto di forza che serve

⁴⁷⁶ Legros 2002, p. 250. Tra gli oggetti magici dell'immaginario arturiano, un ruolo di primo piano è giocato dall'*anel faé*, su cui si veda Gontero 2003 (basti pensare al ruolo di questo oggetto nell'*Yvain* di Chrétien).

⁴⁷⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10660-10663.

⁴⁷⁸ Cfr. Legros 2002, p. 242; Wolf-Bonvin 1999, § 12.

⁴⁷⁹ Come, per esempio, il Fatato del *Protheselaus* e del romanzo di *Amadas et Ydoine*: cfr. Harf-Lancner 1989 [1984], p. 71.

⁴⁸⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10714-10715; cfr. anche v. 10707.

a fini protettivi e di isolamento del castello. Nella descrizione topografica, che qui sotto riporto, in effetti, si possono apprezzare le due caratteristiche principali che colpiscono la vista di Meriaduec: la prima è la straordinaria altezza delle due torri (*hautes a merveilles*); la seconda, invece, è il fatto che esse sembrano affiorare al centro del lago, dalle cui acque sono costantemente battute, senza che l'eroe possa scorgere nei dintorni altre costruzioni, oppure un guado o una barca che permetta di oltrepassare il lago per raggiungerle. L'*ékphrasis* del castello sembra tratteggiare, insomma, i contorni di un luogo meraviglioso e oltremondano:

Un jor a coisies .II. tors
en une lande, et sont pareilles
et grans et hautes a merveilles
et sont bateillies amont.
Et il a un lai mout parfont
environ et si estoit lés
bien .II. arcies, ne delés
ne voit nulle nes u passer
peüst. Il commence a penser
mout fort ice k'estre pooit,
car entor ces tors ne veoit
cha ne la maison ne buiron,
et li lais lor bat environ,
ne nacele ne gués n'i treuve⁴⁸¹.

Come il castello del Re Pescatore nel *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, anche il castello familiare nello *ChevIIEsp* sembra configurarsi come un luogo incantato⁴⁸²: se nel castello in cui Perceval assiste alla processione del Graal il limite tra la realtà e l'Altro Mondo della mitologia celtica è marcato dal fiume insuperabile, nel nostro romanzo il confine tra il mondo reale e oltremondano è segnato invece da un lago, ugualmente invalicabile⁴⁸³.

L'unico modo per tentare la traversata del lago, in effetti, è quello di salire a bordo di un'imbarcazione, di cui però non vi è traccia. Meriaduec, che dopo aver trovato la terza spada

⁴⁸¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6298-6311.

⁴⁸² Cfr. Guyénot 2010, pp. 122-123.

⁴⁸³ Possiamo applicare al nostro romanzo quanto Francesca Gambino nota a proposito del *Conte du Graal*: «A differenza del mondo reale di re Artù popolato da residenze accessibili (a Carduel, a Tintaguel), il castello del *graal* non si trova in alcun luogo e non esiste una strada per raggiungerlo, a meno di non essere l'eletto predestinato», Chrétien de Troyes, *Le conte du graal* (ed. Gambino 2025), p. 14.

si è abbandonato a un sonno ristoratore in prossimità della *Fontaine des Merveilles*, nel sonno riceve soccorso da una fanciulla che, nel riconoscere il suo scudo (è quello appartenuto a suo padre), decide di aiutarlo a oltrepassare il lago per giungere alle due torri, a bordo di una nave misteriosamente apparsa⁴⁸⁴. L'elemento della nave, che ricorda la barca del Re Pescatore incontrato da Perceval nel *Conte du Graal*, e il fatto che l'attraversamento del lago si svolga dopo l'arrivo della fanciulla, di cui Meriaduec si accorge mentre dorme⁴⁸⁵, suggeriscono che il racconto dell'avventura al *Lac des Jumeles* sia il resoconto di un viaggio oltremondano.

La letteratura arturiana è affollata di barche o navi meravigliose: tra la miriade di esempi possibili, nella presente analisi ci si può limitare a richiamare due testi che presentano evidenti legami con lo *ChevIIEsp*, e cioè il *lai Guigemar* di Maria di Francia per la presenza del personaggio omonimo di Meriaduec (cfr. Cap. III, § 2.2), la *Queste del Saint Graal* per il motivo dell'elezione tramite una spada e per la guarigione miracolosa compiuta dal prescelto (cfr. Cap. IV, § 4). Nel *Guigemar*, il protagonista trova una nave meravigliosa e vi sale a bordo, finendo così per essere trasportato in un'antica città in cui incontra la sua amata; quest'ultima, dopo essere stata imprigionata in una torre dal vecchio marito geloso, rimane rinchiusa per oltre due anni, fino a quando un giorno riesce a uscire e trova la nave meravigliosa, su cui sale, venendo così trasportata in Bretagna, nel regno di Meriadu, dove avverrà il ricongiungimento con l'amato Guigemar. Nella *Queste del Saint Graal*, invece, è proprio a bordo di una nave meravigliosa che Galaad scoprirà la spada di David⁴⁸⁶, un'arma a cui sono associate le tre storie di Varlan, Nascien e Pellinor, tutte e tre ambientate nella medesima imbarcazione; della stessa nave viene anche narrata la storia e la costruzione ad opera di Salomone.

Il lago, inoltre, costituisce un elemento essenziale nella geografia arturiana, dove è spesso associato all'elemento feerico e femminile. Nel *Lancelot en prose*, il destino di Lancillotto del Lago è emblematico: sulla scorta di quanto avviene nelle *enfances* di molti eroi biblici e leggendari affidati alle acque (pensiamo a Mosè), il neonato viene rapito sulle sponde di un lago da una fata dell'acqua, la Dama del Lago, chiamata Niniane/Viviana⁴⁸⁷, che lo porta con

⁴⁸⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6372-6483.

⁴⁸⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6372-6381.

⁴⁸⁶ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), pp. 203-206.

⁴⁸⁷ Sull'oscillazione dell'antropónimo, cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. II, nota 32 a p. 808. Sull'onomastica "lacustre" si veda Milazzo 2024, p. 235. Sulla figura della Dama del Lago, cfr. Harf-Lancner 1989 [1984], pp. 344-378. Nel *Lancelot propre*, la Dama del Lago apprende da Merlino l'arte dei sortilegi prima di imprigionarlo in una grotta per proteggere la sua verginità. Il personaggio sarà ripreso anche nella *Suite Vulgate*, nella *Suite du Roman de Merlin* e nelle *Prophecies de Merlin*: in questi testi, malgrado le reciproche differenze, la fata è sempre artefice della fine del mitico profeta. Per approfondire questo episodio, uno dei più celebri della tradizione arturiana, si vedano *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), pp. XXIV-XXV; Koble 2009; Koble 2020, p. 105; Murgia 2015c; Murgia 2015d; Murgia 2015e. Nelle *Prophecies*, la fata ha anche un *ami*, il cavaliere-scriba Meliadus, su cui si veda Murgia 2017.

sé nell'altro mondo per allevarlo⁴⁸⁸. La vera madre, Helaine, che ha perso di vista il bambino poiché è sconvolta dalla notizia della morte di suo marito, per il dolore di aver perduto anche il figlio si ritira a vivere in un convento situato in prossimità dello stesso lago, ma incomunicante con lo spazio fatato in cui il figlio viene allevato: la superficie del lago rappresenta una frontiera tra il mondo reale e quello feerico, illusorio e segreto⁴⁸⁹, in cui il giovane Lancillotto è preparato al suo grande avvenire. Nella storia di Lancillotto, il lago assicura al bambino una rinascita⁴⁹⁰, traghettandolo in un mondo a parte in cui l'eroe potrà crescere e svilupparsi, prima di essere riconsegnato al mondo cavalleresco.

Non si tratta, infatti, di un vero lago⁴⁹¹, quanto di un contesto incantato che funge da spazio ideale, come altre costruzioni della letteratura arturiana. Nella *Suite du Roman de Merlin*, per esempio, dopo che la spada di Artù si è spezzata in combattimento, Merlino propone di accompagnare il re in un lago abitato da fate, dove egli potrà trovare la buona spada che conserverà per il resto della sua vita⁴⁹²: l'arma emerge dal centro del lago incantato, e una damigella si incarica di camminare "sulle acque" per poter afferrare la spada e donarla ad Artù. Dopo che il re ha ottenuto la sua celebre spada, Merlino spiega che sul lago incantato, in realtà, vi è un palazzo invisibile dall'esterno e che la damigella non ha camminato sull'acqua, ma su un ponte di legno⁴⁹³. L'episodio è costruito evidentemente come contraltare a quello conclusivo della *Mort Artu*, in cui una mano emerge dalle acque di un lago per afferrare la spada del re, ormai morente⁴⁹⁴.

Anche il nostro romanzo, a ben vedere, serba traccia delle connotazioni ultraterrene associate allo spazio lacustre: attraversando il lago, a bordo di un'imbarcazione misteriosamente apparsa, Meriaduec raggiunge temporaneamente due torri gemelle che lo riconnettono alle proprie origini. Il lago può essere passato solo mediante l'intercessione di una fanciulla (colei che informa Meriaduec dell'esistenza della nave e lo aiuta a salire nel momento opportuno); ad

⁴⁸⁸ Cfr. Harf-Lancner 1984, in part. pp. 27-28. Sulle fate dell'acqua nel *Tristan en prose* si veda Harf-Lancner 1985 e sulla nascita delle fate si veda il classico Harf-Lancner 1989 [1984]. Cfr. Valette 1998, pp. 159-169. Nei manoscritti del *Lancelot en prose*, diverse miniature raffigurano il momento del rapimento di Lancillotto neonato ad opera della fata: cfr. la tesi dottorale di Servier 2017, Volume III.

⁴⁸⁹ Cfr. Errecade 2005.

⁴⁹⁰ Il tema non è estraneo allo *ChevIEsp*, dove Meriaduec ritrova le sue origini quando giunge al castello di sua madre, situato al centro di un lago. Inoltre, l'eroe scopre il suo vero nome grazie alla spada trovata in una fontana meravigliosa, che è situata nelle vicinanze del castello familiare. Come osserva giustamente Marie-Luce Chênerie, «cette fontaine est tout près du lac maternel qu'elle redouble en quelque sorte, comme s'il s'agissait dans l'aventure d'un accomplissement équivalent à une seconde naissance», Chênerie 1980, p. 103.

⁴⁹¹ Cfr. de Combarieu du Grès 1985, § 79 e § 84: quella di Lancillotto sarebbe un'infanzia "pseudo-lacustre".

⁴⁹² Cfr. de Combarieu du Grès 1985, § 78 nota una relazione molto stretta tra l'elemento acquatico e i due personaggi di Lancillotto del Lago e di re Artù.

⁴⁹³ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 69.

⁴⁹⁴ Vd. Joël-Henri 2022. Cfr. Vinaver 1958; *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. XXXI e nota 63, 21 a p. 644.

attendere il nostro eroe, oltre la sponda del lago, vi è ancora una figura femminile, quella materna, la signora del castello.

2.2 *Luoghi di Galvano*

2.2.1 *L'ékphrasis urbana di Castel du Port*

Nel percorso del secondo protagonista del romanzo, Galvano, i mondi acquatici che vengono scoperti perdono il loro carattere soprannaturale. La città di *Castel du Port* è oggetto di una diffusa *ékphrasis*⁴⁹⁵, genericamente definibile come “digressione descrittiva”⁴⁹⁶, la quale intende «rendre visible, sous les yeux, un élément artistique qui, en fait, n'est ni à portée de la main ni sous les yeux»⁴⁹⁷. L'*ékphrasis* è individuata tecnicamente come «une digression qui suspend délibérément le cours du récit»⁴⁹⁸, vale a dire come una vera e propria sospensione del racconto che mira a concentrare l'attenzione del lettore (o dell'ascoltatore) sulla rappresentazione dell'oggetto descritto, ma nel caso di *Castel du Port* la descrizione urbana procede di pari passo con lo sviluppo della narrazione: con gli occhi di Galvano e del suo valletto, il narratore costruisce lo scenario di una città ricchissima, ma piegata dalla guerra, indice della situazione di precarietà del regno.

Dapprima, Galvano e il valletto che lo accompagna giungono nei pressi di un corso d'acqua molto profondo e, sulla sponda opposta, scorgono un bellissimo castello, dotato di torri, alte mura, profondi fossati pieni d'acqua:

[...] Et lors a esgardee
une yawe mesire Gauvains
mout parfonde et a tout le mains
ot bien une archie de lé.
Et pardecha si ot fermé
desus la riviere .I. castel

⁴⁹⁵ Per una ricca bibliografia sul tema si veda Farnetti 2004.

⁴⁹⁶ Cfr. Clemente 1992, p. 5: «originally meaning “digression” in classical Greek and embracing any sort of literary *hors d'oeuvre*, ekphrasis eventually became a generic term for literary works which describe plastic art works. As discrete elements of a narrative, ekphraseis are further statements of the author's own ingenuity or *engin*, the hyper-conscious creation of art within art».

⁴⁹⁷ Brunetti 2012, p. 153.

⁴⁹⁸ Baumgartner 2004, p. 181.

mout tres bien seant et mout bel,
a toureles et a murs haus
de pierres dures et de chaus.
Et avoit entour grans fossés
plains d'yawe, mout parfons et lés,
et estoit mout fors a devise
que de murs que de fort assise⁴⁹⁹.

I due si avvicinano, e scoprono che tutte le terre circostanti sono devastate, indice del fatto che il regno è afflitto dalla guerra. L'autore dello *ChevIIEsp* si ricorda evidentemente dello *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes, un intertesto sicuro a questa altezza del racconto (cfr. Cap. VI, § 2.1, Tabella 4). Yvain giunge, in compagnia del suo leone, in un castello imponente, solido e fortificato; ma fuori dalle mura tutto è devastato e raso al suolo (proprio come nel caso dello *ChevIIEsp*):

Chevalier au lion

S'ont tant alé, qu'il vindrent pres
D'un fort recet a un baron,
Qui clos estoit tot anviron
De mur espés et fort et haut.
Li chastiaus ne cremoit assaut
De mangonel ne de perriere ;
Qu'il estoit forz de grant meniere ;
Mes fors des murs estoit si rese
La place, qu'il n'i ot remese
An estant borde ne meison.
Assez an savroiz la reison
Une autre foiz, quant leus sera⁵⁰⁰.

Chevalier aux deux épées

A itant se sont adrecié
mout grant aleüre au castel,
sil truevent mout seant et bel,
mais les terres erent gastees,
s'erent arses et arasees
toutes les maisons tout entor⁵⁰¹.

Inoltre, nello *Chevalier au lion* è specificato che Galvano non può portare il suo aiuto, poiché è impegnato a inseguire il cavaliere che ha rapito la regina Ginevra⁵⁰², così che sarà Yvain a sconfiggere il gigante Harpin *de la Montagne*, che minaccia di consegnare la figlia del

⁴⁹⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4196-4208.

⁵⁰⁰ Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 3772-3783.

⁵⁰¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4226-4231.

⁵⁰² Cfr. Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 3698-3709.

castellano (la quale è la nipote di Galvano) ai suoi «plus vix garçons»⁵⁰³; mentre nello *ChevIIEsp* è proprio Galvano, che scopre questa città devastata, a liberarla dal suo oppressore, Gernemant *de Norhombellande*, che minaccia di consegnare la principessa di *Castel du Port* ai suoi più vili stallieri⁵⁰⁴: ancora una volta, il nostro autore si pone in una relazione divertita rispetto al romanzo di Chrétien de Troyes. Nella descrizione della città *du Port*, però, è essenziale l'elemento acquatico, che manca in questo passaggio specifico dell'*Yvain*.

D'altra parte, giova ricordare che la topografia dell'ultimo romanzo di Chrétien, il *Conte du Graal*, è punteggiata di castelli "acquatici", che sorgono sul mare⁵⁰⁵. In particolare, il castello di Gornemant *de Gort* è costruito sul mare, oltre un fiume profondo e scuro, e per raggiungerlo Perceval deve oltrepassare un ponte⁵⁰⁶. Ancora, nel romanzo di Chrétien, Perceval giunge al castello di Biancofiore, che si erge su una *terre gaste* (v. 1709) ed è circondato dal mare; anche in questo caso, per avvicinarsi è necessario passare un ponte⁵⁰⁷: oltretutto, è significativo il fatto che Perceval debba combattere contro Aguigeron, per liberare questa terra devastata e ottenere l'amore di Biancofiore, in modo analogo a quanto Galvano dovrà fare nello *ChevIIEsp*.

Nel *Conte du Graal*, anche i castelli nel percorso di Galvano sono circondati da acqua: il nipote del re giunge in un castello situato su un braccio di mare, dove trova una florida città⁵⁰⁸. Quando poi Galvano arriva nel castello in cui incontra la Malvagia Damigella (o l'Orgogliosa di Logres), la descrizione del luogo è molto vicina a quella che sarà fornita nello *ChevIIEsp* per *Castel du Port*:

Einsi les leisse et si chemine,
Par plains et par forez ne fine
Tant qu'il vit un chastel mout fort,
Qui d'une part avoit le port
De mer mout grant et la navie.
Petit valoit mains de Pavie
Li chastiaus, qui mout estoit nobles.
D'autre part estoit li vignobles
Et li bois granz et avenanz,

⁵⁰³ Cfr. Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 3851-3875.

⁵⁰⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4394-4451.

⁵⁰⁵ Si pensi al castello sul mare in cui Perceval si reca per trovare re Artù ed essere addobbato cavaliere, al principio del romanzo: cfr. Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 842-843; vv. 863-864.

⁵⁰⁶ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 1305-1350.

⁵⁰⁷ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 1706-1714. I territori che circondano il castello sono completamente devastati: cfr. i vv. 1749-1770.

⁵⁰⁸ Cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 5754-5757; vv. 5758-5782.

Qui mout ert biaux et bien seanz,
Et la riviere granz desoz,
Qui aceignoit les murs trestoz,
S'avoit jusqu'an la mer son cors.
Einsi li chastiaus et li bors
Estoit tot environ fermez.
Mes sire Gauvains est antrez
El chastel par desor un pont⁵⁰⁹.

Notevole è pure la descrizione del successivo palazzo scoperto da Galvano, che sorge sulle rive di un fiume profondo:

Tant que il vint a terres plainnes
Sor une riviere parfonde
Et si lee que nule fonde
De mangonel ne de perriere
Ne gitast outre la riviere,
Ne arbaleste n'i treisist.
De l'autre part de l'eve sist
Uns chastiaus trop bien compassez,
Trop forz et trop riches assez.
Ja ne quier que mantir m'an loise :
Li chastiaus sist sor la faloise
Et fu fermez par tel richesce
Qu'onques si riche forteresce
Ne virent oel d'ome qui vive ;
Que sor une roche naïve
Ot un palés mout bien assis,
Qui toz estoit de marbre bis⁵¹⁰.

Tornando allo *ChevIIEsp*, la descrizione della città *du Port* è completata dalla scoperta del centro cittadino. Galvano e il valletto entrano nella porta principale della città, situata in una grande torre, e trovano nel centro urbano bellissime case sovrastate da tetti di tegole e piombo. Attraversata l'intera città, arrivano a una grande porta nella cinta muraria che protegge il

⁵⁰⁹ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 6657-6673.

⁵¹⁰ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 7226-7242.

castello⁵¹¹, dove possono vedere grandi fossati pieni d'acqua e, superato un ponte levatoio, entrare dentro la corte vera e propria.

Et il vienent a une tor
grant, u une porte trouverent.
Par cele porte s'en entrerent
et truevent mout beles les rues
et de nobles maisons vestues,
couvertes de tieule et de plon.
Ains plus bieles ne vit nus hon
en tel castel dusqu'a Sesile.
Et bien saciés que par la vile
gent de mainte manire avoit.
Et il s'en trespasent tout droit
si con la voie les comporte
tant k'il vienent a la grant porte
des murs qui le pailais clooient
a grans houdeïs. Et il voient
grans fossés plains d'ywe et palis,
si passent le pont leveïs,
tant k'il sont en la cort entré⁵¹².

La topica della descrizione urbana è fornita anche dai romanzi di materia antica: il *Brut*, l'*Enéas*, *Thèbes* e *Troie*⁵¹³. Anche senza presupporre una conoscenza diretta da parte del nostro autore di questi testi del XII secolo, è evidente che alcuni tratti delle città da lui descritte discendono da tali modelli. Per esempio, la conformazione geografica di *Castel du Port*, collocato in prossimità di un corso d'acqua (*desus la riviere*) e attorniato da fossati pieni d'acqua, ricorda il prototipo della città cartaginese dell'*Enéas*⁵¹⁴, che sorge sulle coste della Libia (*sor le rivaige*) e presenta zone paludose, *vivier* e *marez*, in cui i cartaginesi hanno

⁵¹¹ La città è costruita attorno al castello: cfr. Settia 2021.

⁵¹² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4232-4249.

⁵¹³ Cfr. gli esempi di descrizioni di città segnalati da West 1957, che menziona anche il nostro romanzo. A proposito dei romanzi di materia antica, Croizy-Naquet 1994 ha potuto definire una vera e propria "poetica della città". Sulla permanenza dell'Antichità nel Medioevo, cfr. i lavori di Brunetti – Fois – Gensini 2019; Montorsi 2022. Sulle descrizioni urbane nella triade classica mi permetto di rinviare anche a Porqueddu 2021.

⁵¹⁴ Cfr. *Le Roman d'Eneas* (ed. Petit 1997), vv. 294-540 e *Le Roman d'Énéas* (ed. Besnardeau – Mora-Lebrun 2018), vv. 403-550. Nel ms. *D* del *Roman d'Enéas* (Paris, BnF, fr. 60), su cui si basa l'edizione di Aimé Petit, la descrizione urbana è maggiormente sviluppata e approfondisce anche gli interni del palazzo cartaginese di Didone. È possibile consultare la traduzione italiana di Babbi 1999 (basata sull'edizione di Petit), pp. 43-55.

costruito elementi difensivi “alla maniera libica”, nello specifico fossati e barbacani. Cartagine è attornata anche da altre strutture difensive (trincee, palizzate, barriere) e da *pons torneïs*, ponti girevoli, vale a dire ponti levatoi che dovevano permettere l’attraversamento delle zone acquose, proprio come *Castel du Port* possiede palizzate e ponti levatoi che rendono difficoltoso l’accesso al nemico. Inoltre, proprio come a Cartagine «li mur son haut, espez assez, / ainsi est close la citez»⁵¹⁵ (e viene ribadito più volte che «li mur sont assez fort et dur»⁵¹⁶), e come Troia nel romanzo di Benoît de Sainte-Maure è circondata «de bons murs / de marbre hanz, espés e durs»⁵¹⁷, così anche *Castel du Port* nello *ChevIIEsp* «a toureles et a murs haus / de pierres dures et de chaus»⁵¹⁸. Ancora, nella città di Troia le dimore dei cittadini sono qualificate come *maisons* – «mout en erent beles les rues / E de riches maisons vestues»⁵¹⁹, così nel nostro romanzo Galvano e il suo valletto, giunti a *Castel du Port*, «truevent mout beles les rues / et de nobles maisons vestues»⁵²⁰.

Il *Roman d’Enéas* imposta la cifra su cui viene condotta la descrizione, per l’ordinata presentazione della *ville*. L’*ékphrasis* cartaginese nell’*Enéas*, infatti, si apre con una visuale panoramica: la città è avvistata da lontano, attraverso lo sguardo dei messaggeri inviati da Enea in esplorazione, dopo il naufragio delle navi troiane in fuga dalla città in fiamme⁵²¹. Con gli occhi dei messaggeri vediamo dapprima Cartagine e la sua costa in cui la terra libica si ricongiunge al mare; ci abbassiamo, ci soffermiamo sulle solide mura cittadine, poi le scavalchiamo e penetriamo all’interno della città, proseguendo il cammino verso il *donjon*, la torre signorile, all’interno della quale è ospitato il ricchissimo palazzo della regina Didone (oggetto di un’amplificazione descrittiva soprattutto nel codice parigino BnF, fr. 60)⁵²². Per la stessa via, nella descrizione di *Castel du Port* possiamo spostarci con gli occhi di Galvano e del valletto che lo scorta⁵²³: prima vediamo il fiume che circonda la città e il castello in lontananza; poi seguiamo il cammino e scopriamo i territori circostanti rovinati dalla guerra; quindi, entriamo nella città e osserviamo le dimore dei cittadini; infine, dopo aver passato le cinta

⁵¹⁵ *Le Roman d’Eneas* (ed. Petit 1997), vv. 328-329.

⁵¹⁶ *Le Roman d’Eneas* (ed. Petit 1997), v. 336.

⁵¹⁷ Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie* (trad. Benella 2019), v. 3005-3006.

⁵¹⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), 4203-4204.

⁵¹⁹ Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie* (trad. Benella 2019), v. 3029-3030.

⁵²⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), 4235-4236.

⁵²¹ Cfr. Le Nan 2005, p. 401: «le paysage vrai s’élabore quand le regard s’installe. D’un promontoire (cheval à l’arrêt, fenêtre) le regard pourra parcourir la totalité choisie et en donner le détail».

⁵²² Su tale amplificazione, incentrata sulle meraviglie del palazzo di Didone, tra cui spicca un albero artificiale popolato da uccelli canterini, vd. Porqueddu 2024.

⁵²³ Diversa la presentazione del castello del Re Pescatore nel *Conte du Graal*, dove «all’improvviso appare prima la cima di una torre, poi la torre intera, fiancheggiata da due torrioni, e, infine, il castello, senza che Perceval abbia bisogno di spostarsi per vedere meglio: è questo un altro indizio che riconduce all’Altro Mondo», Chrétien de Troyes, *Le conte du graal* (ed. Gambino 2025), p. 233.

murarie interne, ammiriamo il castello vero e proprio, protetto dai fossati colmi d'acqua che già si vedevano da lontano, su cui vengono abbassati i ponti levatoi.

La geografia di *Castel du Port* funziona, insomma, come una forte spia di intertestualità che apre uno spiraglio sulla “biblioteca” ideale dell'autore e sui testi che egli deve aver letto e/o conosciuto. Siamo in un momento del nostro *roman* ad alta densità intertestuale, perché l'autore si diverte a dare sfoggio della propria cultura letteraria: il successivo trionfo di Galvano, che libera il regno *du Port* sconfiggendone il nemico, rievoca anche il romanzo di *Erec et Enide* per la presenza di motivi narrativi già usati nel primo romanzo di Chrétien, quali la palizzata di teste issata dal nemico o il suono del corno. In ultima analisi, il nostro autore preleva dal bacino della tradizione molteplici tessere che poi inserisce nella propria opera composita, secondo un gusto tipicamente medievale⁵²⁴.

2.2.2 U sont les illes dont? *Il paradosso della città di Rades*

L'*ékphrasis* topografica più riuscita, però, è probabilmente quella della bellissima città di Rades, la capitale del regno *des Illes*, che si contraddistingue anzitutto per le sue numerose chiese, da cui sveltano alti campanili. La città è situata in un territorio che, al contrario delle terre *gastes* che circondano il castello *du Port*, è ricchissimo: vi sono foreste, corsi d'acqua, vigneti, terre coltivabili, prati, giardini. L'immagine restituita al lettore è quella di una città fiorente, in piena salute, la cui sicurezza è garantita dalle solide mura che la circondano. Queste ultime sono dotate di numerose torri e sono percorse da larghi fossati che incrementano il sistema difensivo. Il sontuoso palazzo urbano, infine, è situato in un'ottima posizione e preparato a resistere in caso di guerra:

De maintenant la cité virent
de Rades, ki mout biel paroit,
car mout biaux moustiers i avoit
a haus clochiers de plon couvers.
Si ne seoit pas en desers,
mais en boine terre et mout chiere.
Forient i avoit et riviere

⁵²⁴ La tendenza al “centonamento” è evidente anche nel romanzo *Floriant et Florete*: cfr. Prota 2016, p. 428 e p. 435. Quest'ultimo contributo di Mariateresa Prota offre riflessioni metodologiche preziose sul valore dell'intertestualità nella datazione del romanzo arturiano.

et vingnes u croissoit li vins,
gaagnages, prés et jardins.
Et iert, de ce soiés seürs,
avironnee de boins murs,
u hautes tours avoit assés,
et s'ot entour mout lons fossés.
Et saciés du maistre castel
k'en tout le monde n'ot plus bel
ne miex seant en nule terre
ne nul plus fort encontre guerre⁵²⁵.

In questa *ékphrasis* preziosa si ritrovano gli elementi visti in precedenza nelle descrizioni delle città antiche di Cartagine e Troia: in particolare, riscontriamo la topica menzione delle mura alte, solide e possenti, percorse da profondi fossati. Inoltre, a Rades troviamo anche la celebrazione delle chiese cittadine e delle ricchezze naturali, tra cui *foriest* e *riviere*, che ricordano anche la presentazione iniziale di Karlion nel *Roman de Brut*, un altro prototipo molto antico di città fiorente, situata in prossimità di un corso d'acqua⁵²⁶.

Nello *CheVIIEsp*, il lettore scopre la città di Rades con gli occhi di Galvano, che è uscito dalla Bretagna (v. 3544) e sta proseguendo il suo viaggio verso il regno “delle Isole”, alla ricerca di Brïen *des Illes*, per vendicarsi. Più volte, nel corso del romanzo, questo regno lontano e misterioso, retto da una dama bellissima e ancora nubile, è stato evocato: Brïen è un semplice cavaliere, figlio di un valvassore, ma ambisce a sposare la regina *des Illes*. Quest'ultima, tra l'altro, è la sorella della regina *d'Yselande*, che governa un Paese altrettanto lontano e misterioso, l'isola d'Irlanda, ed è legata sentimentalmente al re Ris d'*Outre Ombre*⁵²⁷.

Giunto di fronte alla bellissima città, Galvano domanda al valletto che lo accompagna nel suo viaggio il nome del luogo, e apprende di trovarsi a Rades⁵²⁸. Si tratta della capitale del regno delle Isole, di cui Brïen sarà presto incoronato re. Quali sono le Isole di questo regno?

Fin dalla letteratura classica, le isole rappresentano un luogo dell'alterità⁵²⁹. Nella produzione arturiana, le isole (all'occorrenza lontane, magiche, estranee o perdute),

⁵²⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5276-5292.

⁵²⁶ Cfr. Robert Wace, *Le roman de Brut* (ed. Arnold 1938-1940), vv. 10207-10222.

⁵²⁷ Si noti che anche nella scelta onomastica compiuta per quest'ultimo personaggio, Ris d'*Outre Ombre*, rivale di Artù ed erede del mostruoso gigante Ri(th)on, subentra un ulteriore elemento acquatico, poiché «Ombre» è il fiume Humber: cfr. Donà 2013, nota 1 a p. 249, dove si sottolineano pure le connotazioni demoniache del personaggio.

⁵²⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5300-5304: «Lors dist au vallet k'il li die / quels cités est et queles gens / et ki est sires de laiens. / Et cil dist : « Ce est la cités / de Rades ke vous la veés».

⁵²⁹ Cfr. Di Febo 2023, pp. 44-47.

costituiscono sempre un referente lontano, dal valore ambiguo e mutevole, positivo e negativo a un tempo:

la semplice menzione dell'isola è sufficiente per ammantare qualsiasi elemento di una spessa coltre di finzionalità. [...] L'isola, potente catalizzatore del fantastico e del meraviglioso, è antropologicamente configurata come un luogo fuori dall'ordinario, secondo una duplice declinazione. Da una parte, remota e selvaggia, si offre quale scenario privilegiato per il malefico e l'infernale (si pensi all'isola di Vulcano); ma, per i medesimi motivi, l'isola è anche uno spazio altro, oltremondano, paradisiaco (come Avalon)⁵³⁰.

Per queste ragioni, il microcosmo dell'isola, separato dal resto del mondo grazie a una frontiera acquatica, affascina profondamente l'immaginario medievale e si dimostra altamente produttivo negli ambiti dell'onomastica e della toponomastica.

Innanzitutto, sul versante onomastico, sono moltissimi i personaggi che nella letteratura arturiana recano inscritta, nel loro stesso nome, un'associazione con l'elemento dell'isola: nel suo studio, Marta Milazzo ne recensisce ben trentacinque⁵³¹. Il nome di Brïen *des Illes*, in particolare, come si vedrà (cfr. Cap. VI, § 3), è diffuso nella tradizione arturiana – oltre che nello *Chevalier aux deux épées* e poi nella riscrittura dell'*Yvain en prose* – in testi quali *Erec et Enide*, *Première Continuation Perceval*, *Bel Inconnu*, *Escanor*, *Tristan en prose*, *Perlesvaus*, *Guiron le Courtois*. Fin dal primo romanzo di Chrétien, però, Bruianz *des Illes* è un mero nome⁵³²: il personaggio è menzionato solamente una volta, alla fine del romanzo, nella scena della cerimonia di incoronazione di Erec, dove Bruianz è colui che fa dono ad Artù di due meravigliosi troni d'avorio, perfettamente identici e decorati con leopardi e coccodrilli⁵³³. Il misterioso cavaliere Bruianz *des Illes* viene, quindi, solamente evocato in associazione ai due pregiati manufatti eburnei donati a re Artù, senza che possa giocare alcun ruolo nel racconto.

⁵³⁰ Milazzo 2024, p. 232. Per approfondire si veda il classico Dubost 1991, pp. 283-312 (*Le lieu coupé du monde : l'île*), che individua nei romanzi medievali un vero e proprio «fantastique de l'insularité» (p. 298). Significativo è il caso del *Bel Inconnu*, dove «l'altro mondo e questo mondo [sono] separati da un tratto geografico, il braccio di mare che circonda l'Isola d'Oro», Renaut de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto* (trad. Pioletti 1992), p. 17.

⁵³¹ Milazzo 2024, pp. 230-231: fin dai testi di Chrétien, si possono ricordare, per esempio, li sire de l'Isle de Voirre o de l'Isle Noire nell'*Erec et Enide*, li Rois de l'Isle as Puceles nell'*Yvain*, Clamadeu *des Illes* nel *Perceval* e nelle varie *Continuazioni*.

⁵³² Nel testo, il nome di «Brïen/Brïen» compare associato anche ad altri personaggi: Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), v. 1705; v. 1996; v. 1998. Cfr. anche Hoepffner 1930, nota 3 a p. 9.

⁵³³ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 6730-6732: «Uns chevaliers, Bruianz des Illes, / An avoit fet don et seisine / Le roi Artu et la reïne». La *sanblance* tra i due manufatti serve a valorizzare le abilità creatrici del loro artefice (ma anche, di conseguenza, l'importanza del loro *commanditaire*): cfr. Rockwell 1995, pp. 53-54.

Ci si potrebbe chiedere da dove provenga Bruianz, e quali siano *les Illes* del suo nome. Alcuni studiosi lo hanno fatto, e hanno tentato di identificare le origini storiche di questa figura⁵³⁴. Il punto, però, è che in Chrétien de Troyes (così come accadrà nella tradizione successiva e anche nel nostro romanzo dello *ChevIEsp*) si tende a non precisare: il riferimento alle *Illes* non è importante per ancorare l'azione a un centro geografico preciso, ma è semmai funzionale ad ammantare di fascino e meraviglia il luogo d'origine del dono offerto al re Artù⁵³⁵, due troni perfettamente identici, così come identici sono i protagonisti del primo *roman* di Chrétien.

Nell'*Erec*, Bruianz *des Illes* è citato solamente una volta e subito circondato da una spessa coltre di mistero, il che significa – per gli specifici meccanismi di funzionamento della letteratura arturiana – di potenzialità narrativa: come nota P. V. Rockwell, proprio perché Chrétien cita solo *en passant* il personaggio, Bruianz *des Illes* costituisce «a perfect candidate for rewriting»⁵³⁶. Di qui la larga fortuna del personaggio, la cui crescita ed evoluzione (spesso in negativo) abbraccia molteplici testi.

Per la stessa via, non solo sul versante onomastico, ma anche su quello della toponomastica l'allusione alle Isole costituisce un passaggio codificato di molti romanzi arturiani in versi e in prosa. Sono innumerevoli le Isole menzionate nei testi arturiani: dal *Conte du Graal* di Chrétien, dove si nominano a più riprese *les Isles de mer*⁵³⁷, fino alla *Suite du Roman de Merlin*, dove è narrata la genesi della meravigliosa *Isle Merlin*⁵³⁸. Sebbene per le “Isole del mare” del *Conte du Graal* sia stata proposta anche un'identificazione con un luogo reale (le isole Ebridi, situate

⁵³⁴ Il caso è tanto più interessante, dal momento che molti studiosi in passato hanno riconosciuto nella fisionomia del personaggio i tratti di una figura storica, che sarebbe sovrapponibile a quella di Brian de Wallingford, amico di Enrico II Plantageneto, chiamato anche «Brian Fitz Count», «Brian *de Insula*», o ancora «Brian de l'Isle». Cfr. Weston 1925, p. 410; Schmolke-Hasselmann 1981, p. 245.

⁵³⁵ In riferimento al nostro personaggio, è stato notato che «Bruianz des Illes costituisce un antropónimo di densa concentrazione acquatica: *bruiant*, il participio presente di *bruire*, sempre impiegato come aggettivo, è usato da Chrétien esclusivamente in riferimento all'acqua, per descriverne il minaccioso rumore», Milazzo 2024, p. 232. Cfr. per esempio Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 5373-5375: «Et par dessoz a la reonde / Coroit une eve mout parfonde, / Rade et bruianz come tanpeste». Si veda anche questo esempio tratto da *La mule sans frein*: «Gauvains chemine tote voie / Tant que il vint a l'eve noire, / Qui estoit plus bruianz que Loire», *La mule sans frein* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 390-392.

⁵³⁶ Rockwell 2000, p. 440.

⁵³⁷ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), v. 419; v. 425; v. 4091.

⁵³⁸ Nella *Suite du Roman de Merlin*, Merlino si ferma per due mesi nell'isola in cui è avvenuto l'ultimo scontro tra i due fratelli Balaain e Balaan e si dedica a incantesimi e magie utili a infoltire il *dossier* delle sue meraviglie, costruendo un letto incantato, un ponte di ferro, una spada infissa nella roccia che solo Galaad potrà estrarre: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), §§ 240 e 241. Fiero delle sue imprese, prima di ripartire, egli denomina quell'isola «Isle Merlin»: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 242, r. 4. Nello stesso romanzo, viene menzionata anche un'Isola delle Fate (§ 533). Nel romanzo arturiano in versi di *Hunbaut*, invece, la trama è imperniata sul viaggio di Galvano fino al regno delle Isole, il cui signore rifiuta di dichiararsi vassallo di re Artù: cfr. *Hunbaut* (ed. Winters 1984); Szkilnik 2000, p. 31. Le isole sono essenziali anche nelle lunghe peregrinazioni per mare del cavaliere Floriant, nel romanzo tardivo di cui è protagonista: cfr. *Floriant et Florete* (ed. Combes – Trachsler 2003).

nel Nord Ovest della Scozia)⁵³⁹, il più delle volte lo spazio geografico dell'isola non è che un riferimento vago a un luogo generico: ogni qual volta si renda necessario inserire nel racconto un regno lontano e misterioso, l'allusione alle Isole basta per rispondere efficacemente a questa esigenza narrativa.

Partendo da questi presupposti, il nostro autore dello *ChevIIEsp* si spinge ben oltre. Nel nostro romanzo, la presenza delle Isole non è che fittizia, come si evince dalla scena in cui Galvano, che non si è reso conto di essere entrato in tale regno da ben quattro giorni, domanda al valletto dove si trovino le Isole:

Quant mesire Gauvains l'entent,
trestout maintenant li respont :
« Frere, et u sont les illes dont ? »
Et li vallés commence a rire
et en riant li respont : « Sire,
es Illes, si ne le savés,
estes vous, quart jor a, entrés,
ne je ne vous en voeil de rien
mentir. **Les Illes, ce sachiés vous bien,**
clame on le païs environ,
et la cités Rades a non,
ki de tout le roiaume est chiés,
et si est rice arceveschiés.
Et sachiés que li archevesques
a sous li .IIII. grans evesques,
la roïne en tient les cités,
s'en ert mesire rois clamés. »⁵⁴⁰

Come il valletto, divertito, spiega a Galvano (*li vallés commence a rire / et en riant li respont*), le Isole sono solo il nome di un regno tutto terrestre, ancorato nella terraferma. Le Isole non esistono, se non nell'ambito della toponomastica, che si configura nel nostro testo come uno strumento vuotato di significato e poco attendibile. Si tratta di un ricordo residuale, che conferma una volta di più che il nostro autore è un fine lettore di romanzi arturiani, dove le Isole abbondano. La scena sopra ricordata è studiamente costruita, preparata lungo il corso

⁵³⁹ Cfr. Chrétien de Troyes, *Le conte du graal* (ed. Gambino 2025), nota 419 a p. 70. Vd. Luttrell 1999.

⁵⁴⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5310-5326.

del romanzo, insomma portatrice di un significato e tutt'altro che accessoria. A più riprese nel romanzo viene annunciato che Briën diverrà re *des Illes*, poiché è riuscito a sconfiggere Galvano⁵⁴¹. Briën è un impostore, eppure viene già qualificato come re *des Illes*, almeno nelle parole frettolose del valletto che scorterà Galvano a Rades:

Si m'i envoie uns siens parens
ki n'est pas ore en maus loiens,
c'est des Illes li rois Briëns,
ki de grant joie est ore plains.
– Comment, dist mesire Gauvains,
li rois Briëns ? Oncques mais dire
ne l'oï. – Vous dites voir, sire.
Je mespris, encor ne l'est mie.
Mais en convent li a s'amie
k'il l'ert por ce ke il ocist
monseigneur Gauvain, ce li dist,
et ele l'en croit mout tres bien. »⁵⁴²

Anche la principessa *du Port* conosce questa versione della storia⁵⁴³, poiché la notizia si è rapidamente diffusa: Galvano è stato ucciso e Briën sarà re *des Illes*.

Galvano, però, è ancora vivo e non perde di vista il suo scopo⁵⁴⁴. Briën non acquisirà mai di diritto il titolo di re *des Illes* perché non riuscirà a sposare la regina di quel regno: le nozze saranno sventate proprio dall'intervento di Galvano, che ottiene così la sua vendetta, umiliando pubblicamente il suo presunto uccisore. Nella descrizione del regno *des Illes*, quindi, se è vero che l'elemento acquatico viene conservato, è anche vero che esso risulta del tutto superfluo e disorientante, come è stato notato da P. V. Rockwell: «the reader learns not only that there are no “illes” in “les Illes,” but that the character called “Briens des Illes” never truly acquired that title»⁵⁴⁵.

⁵⁴¹ L'ipotesi inizia a vacillare nel momento in cui gli stessi parenti di Briën, che senza saperlo danno ospitalità a Galvano, vengono a sapere che il nipote di Artù è ancora vivo: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3662-3664.

⁵⁴² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3888-3899.

⁵⁴³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4988-4993.

⁵⁴⁴ Anche se si aspettava di giungere in un panorama acquatico e non in una cittadina come Rades, Galvano non si scompone, ma si mostra lieto di avere la possibilità di incontrare il suo nemico. Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5327-5330: «Quant mesire Gauvains l'oï, / de ce durement s'esjoï, / k'il la vile et le lui veoit / u il Briën trouver cuidoit». La stessa reazione impassibile caratterizzerà l'eroe anche nel suo secondo dialogo con la principessa *du Port*, che gli imputa una mancanza di virilità.

⁵⁴⁵ Rockwell 2000, p. 441.

Qui il procedimento topico di allusione alle Isole viene estremizzato: per tutto il corso del racconto abbiamo sentito parlare del regno *des Illes* e poi, quando vi siamo giunti, abbiamo scoperto che le Isole non esistono e che lo stesso nome portato da Brïen *des Illes* è inesatto. Vediamo qui scopertamente gli ingranaggi del meccanismo narrativo. Nel percorso di Galvano, i luoghi dischiudono un carattere artificioso e inconsistente, e la toponomastica viene svilita a strumento vuotato di significato. Il messaggio che l'autore, compiaciuto, rivolge al proprio pubblico è che il mondo da lui descritto è un'illusione, o almeno un gioco ripetuto sulle apparenze ingannevoli, il cui scopo è senza dubbio disorientare e sorprendere il lettore rispetto alle aspettative che nutre.

Capitolo III

Risvolti ironici, profilo dei personaggi, rapporti tra i sessi

1. *Il riso enigmatico dello Chevalier aux deux épées: solo un divertissement?*

Pervaso da un'ironia sottile e diffusa, lo *Chevalier aux deux épées* è un testo in grado di suscitare il divertimento anche nel lettore contemporaneo. Il romanzo si legge, in molti punti, con il sorriso sulle labbra. In alcuni episodi, tale ironia si fa esplicita: esilarante è la scena dell'amore e del desiderio insoddisfatto di Galvano con la principessa di *Castel du Port* che, nel momento culminante del loro incontro, abbandona l'eroe lasciandolo "a bocca asciutta"⁵⁴⁶. Questa scena trova il suo *pendant* necessario in quella finale del compimento dell'amore, finalmente consumato, con l'umoristica rivelazione della ragazza che spiega a Galvano perché la prima volta lei si sia negata: non poteva credere che colui che le giaceva accanto fosse proprio l'eroe da lei desiderato e al quale aveva promesso la sua verginità; non poteva credere cioè che colui che le stava accanto fosse quel Galvano che lei tanto voleva. La motivazione è che il celebre eroe si è comportato, in quella occasione, al di fuori del suo proprio *cliché*, rinunciando alla sua soddisfazione erotica con la giovane solo a causa delle lacrime di lei. Un meccanismo ben rodato, evidentemente, basato sull'incognito del più noto tra i cavalieri: non si può qui non vedere che l'anonimo autore dello *ChevIIEsp* ammicca, in questo come in molti altri passaggi testuali, alla tradizione arturiana precedente (*Chevalier à l'épée, Vengeance Raguidel, Âtre périlleux*).

Più difficile, in realtà, è comprendere la portata di tale ironia, cioè il grado di distanza dai valori arturiani veicolati, e quindi il progetto compositivo perseguito dall'autore. Si è sottolineato più volte, nei capitoli precedenti della ricerca, che lo *ChevIIEsp* non fa mistero delle sue fonti; eppure, a ben guardare, il rapporto che l'autore instaura con i testi precedenti è

⁵⁴⁶ Questa è probabilmente la scena più esilarante e riuscita del romanzo, che ha attirato l'attenzione dei lettori contemporanei. Si veda, per esempio, la riscrittura nell'opera *Graal fiction*: Roubaud 1978, pp. 113-116.

profondamente ambiguo: in molte vicende è difficile comprendere il suo punto di vista rispetto alla tradizione romanzesca convocata. Molto spesso, nei romanzi arturiani del XIII secolo inoltrato, è possibile osservare «une dialectique souvent subtile entre la conformité à ces modèles et la recherche d'écarts, de décalages et de retournements que subissent les souvenirs qui en proviennent»⁵⁴⁷, e il punto di vista dell'autore dello *ChevIIEsp* pare, in quest'ottica, ambiguo e sfuggente.

La difficoltà scaturisce dal fatto che, in seno allo *ChevIIEsp*, la forte ironia e “distanza” dalla tradizione precedente coesiste anche con la celebrazione assoluta del mondo di Artù, della sua corte e dei valori che la sostengono. Da questo punto di vista, non bisogna sottovalutare la parte di “puro gioco”, di autentico divertimento che è implicito nella riscrittura dei motivi arturiani preesistenti⁵⁴⁸. Il caso di Galvano, sopra richiamato, è emblematico: ridicolizzato a letto (durante la prima scena d'amore in bianco) e sul campo di battaglia (quando viene sconfitto e creduto morto), spogliato del suo potente nome, l'eroe è costretto a vagare in cerca di sé stesso; ma al termine dello *ChevIIEsp* la sua figura non ha perso niente del lustro che tradizionalmente la distingueva, anzi, attraverso le prove che riesce a superare, Galvano giunge a riconfermare il suo valore che appare così, agli occhi del lettore, ancora più legittimo e indubitabile. Se si osserva il romanzo nel suo complesso, alla fine, gli elementi più critici appaiono temporanei e passeggeri.

L'ironia riscontrabile nello *ChevIIEsp* si configura, allora, come un mero *divertissement*? Non esattamente: se è vero che bisogna rifuggire dal rischio di attribuire ai risvolti comici del testo un significato eccessivamente critico e polemico, e se è vero che lo *ChevIIEsp* non possiede la forza parodica di un testo come *Les Merveilles de Rigomer*⁵⁴⁹, è altrettanto vero che alcune incursioni fuori dal tracciato di una pedissequa aderenza ai valori arturiani consolidati sono evidenti anche nel nostro romanzo. Come vedremo, la vena critica dello *ChevIIEsp* si fa evidente, in particolare, negli episodi che toccano le relazioni tra i sessi e la dialettica

⁵⁴⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 11.

⁵⁴⁸ Cfr. *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), pp. 12-13.

⁵⁴⁹ Per *Le Meraviglie di Rigomer* (su cui si veda l'ed. Lecco 2013) si parla spesso di un rovesciamento parodico dei motivi arturiani: cfr. Trachsler 1993b; Noble 2003; Arseneau 2004; Lecco 2022a; Lecco 2022b. Come precisa Margherita Lecco, «la connotazione di ‘parodico’ intende di solito un’intenzione più o meno fondatamente critica rispetto al fattore cui viene applicata»: Lecco 2022a, p. 133. Per una definizione della parodia medievale si vedano Bonafin 1997; Bonafin 2001; Bonafin 2011; Tran-Gervat 2006. Per gli episodi ironici dello *ChevIIEsp*, tuttavia, mi sembra opportuno parlare non tanto di «parodizzazione», quanto di «una sua forma attenuata, e dunque più incerta, che è preferibile indicare come ‘ironizzazione’»: Lecco 2022a, p. 136. Anche l'ironia (o la satira) può possedere, infatti, una sfumatura critica, che include una rivalutazione del testo fonte: l'ironia presuppone la distruzione delle condizioni di verità (o di realizzazione) del discorso costruito nel testo di partenza. Soltanto le riprese ludiche (o umoristiche) sono scerve da una rimessa in discussione del modello convocato: queste ultime si esplicano nel campo del gioco, del divertimento (più o meno astratto e gratuito), dove la comicità non ha scopi degradanti o polemici.

maschile/femminile. In quest'ultimo campo, il nostro testo inserisce episodi e accenni ironici, sarcastici, che anticipano il progressivo emergere di una certa distanza critica, di una presa di posizione contro i valori e i costumi della società cavalleresca e cortese: una tendenza, quest'ultima, che si farà ben più esplicita nei testi successivi, a partire dalla fine del XIII secolo.

Per queste ragioni, al di là del caso singolo, lo *ChevIIEsp* si rivela un buon terreno d'indagine anche per misurare e stimare la portata del riso nei romanzi arturiani in versi tardivi.

2. Il Cavaliere dalle due spade, Meriaduec

Nel romanzo dello *Chevalier aux deux épées*, come si è anticipato nel capitolo precedente, il versante onomastico si rivela pregno di significato, anzitutto in relazione al cavaliere protagonista, quel Cavaliere dalle due spade che si scoprirà chiamarsi Meriaduec. Oggetto d'analisi complesso, eppure tra i più battuti nel panorama contemporaneo di studi di interesse romanistico (anche in virtù delle molteplici tematiche che procedono dal *côté* onomastico)⁵⁵⁰, il nome proprio assume nei romanzi francesi medievali un'importanza ineludibile. Oltretutto, indagare il tema dell'onomastica arturiana offre anche indizi sul quadro di composizione dell'opera, suggerendo quali testi l'autore del *roman* può aver letto e/o conosciuto. Lo *ChevIIEsp*, nello specifico, gioca con le infinite potenzialità del *non*, applicandole tanto alla figura del protagonista, quel "Cavaliere dalle due spade" che assumerà su di sé molteplici *pronominationes*⁵⁵¹, prima di giungere alla piena conquista del suo nome dapprima assente e ignoto, quanto al suo co-protagonista, Galvano, soggetto, al contrario, a un'eclatante perdita del suo prezioso nome (come nel romanzo dell'*Âtre périlleux*).

Non solo: all'interno del nostro romanzo, il "gioco" dell'onomastica arturiana coinvolge tutte le parti, includendo, come vedremo, anche i personaggi femminili principali come Lore, la dama di *Caradigan*, che non sarà nominata se non sul finire del *roman*, e la principessa di *Castel du Port*, che neppure acquisirà un vero e proprio nome. I nemici di re Artù, a loro volta, non sono esenti dal *détournement* onomastico: il potente re/gigante Ri(th)on della prima

⁵⁵⁰ Si veda il volume collettaneo *Par le nom conuist an l'ome. Etudes d'onomastique littéraire médiévale* (Ferlampin-Acher – Pomel – Egedi-Kováč 2021), frutto di un ciclo di incontri seminariali che si sono tenuti a Rennes a partire dal 2017. Inoltre, negli ultimi tempi numerose ricerche dottorali sono state dedicate al tema onomastico e alle sue applicazioni nell'ambito della letteratura francese medievale (Plet-Nicolas 2007; Obry 2013; Latimier-Ionoff 2019; Milazzo 2024), e i contributi sul tema si susseguono numerosi, indice del forte interesse critico al riguardo (per uno stato dell'arte ragionato, si può consultare Milazzo 2023).

⁵⁵¹ La *pronomination* è un «nome-simbolo, di norma espresso in forma perifrastica», molto spesso nei testi oitanici indicato come *sornon*: Bianchini 2002, pp. 182-183 (la definizione è desunta dai trattati di retorica). Si tratta di un appellativo che si situa a metà strada tra il nome proprio e il nome comune: per approfondire si rimanda a Milazzo 2024, pp. 212-213 e alla bibliografia ivi acclusa.

tradizione arturiana assume qui il nome di Ris ('risata', in antico francese e, sia pur desueto, anche in francese moderno)⁵⁵², un nome che peraltro risuona con quello di Rous⁵⁵³, altro rivale arturiano nel nostro testo. Lo stesso gioco di specchi si realizza nell'inserimento dei due rivali di Meriaduec e Galvano, chiamati Briën *de la Gastine* e Briën *des Illes*, secondo una reduplicazione onomastica non estranea ad altri esponenti del genere arturiano in versi⁵⁵⁴. L'onomastica appare così, tra le mani del compositore del nostro romanzo, lo strumento ideale per instaurare un dialogo divertito con la narrativa precedente.

Questo *divertissement* antroponimico coinvolge soprattutto la scelta del nome dell'eroe protagonista. La *climax* crescente di aspettative ingenerate dall'autore attorno alla scoperta del nome proprio del cavaliere – anticipato dagli appellativi di *Biel Vallet*, *Chevaliers as .II. espees*, *Chevalier as dames* –, è destinata a cadere nel vuoto. Nel momento in cui, al v. 10865, si scopre finalmente il nome di «Meriadues», tutto ciò che il lettore può apprendere è che tale nome è lo stesso appartenuto, in passato, al nonno dell'eroe, come quest'ultimo ricorda (vv. 10866-10867)⁵⁵⁵. Nel contesto dei romanzi arturiani in versi⁵⁵⁶, questo nome sembra essere un *unicum* dello *ChevIIEsp*. Da dove viene *Meriadues*?

2.1 Il nome di Meriaduec nella storiografia in lingua latina (*Historia regum Britanniae* e *Historia Meriadoci Regis Cambrie*)

Il nome di Meriaduec, al caso soggetto in antico francese Meriadues, compare sporadicamente nella produzione riconducibile alla tradizione storiografica in lingua latina.

Nell'*Historia regum Britanniae*, e in particolare nel Libro V, si riscontra a più riprese un personaggio chiamato in lingua latina «Conanus Meriadocus»⁵⁵⁷. Quest'ultimo è nipote del re

⁵⁵² Nei testi precedenti, come si vedrà, il personaggio ha nome Rithon o Rion: «Either of these names could have been adopted by the writer of the *Chevaliers as deus espees*. Instead, "Ris" was chosen, which can mean in Old French "laughter"», Rockwell 2006, p. 581.

⁵⁵³ A differenza di Ris (*d'Outre Ombre*), erede del personaggio di Ri(th)on, Rous (*du Val Perilleus*) è una figura propria solo allo *ChevIIEsp*: cfr. West 1969, p. 143, s.v. *Rous*¹, *le*.

⁵⁵⁴ Il nome di Briën (*des Illes*), celebre avversario di Galvano, è ampiamente diffuso nei testi precedenti, pur con oscillazioni nella forma (cfr. Cap. VI, § 3). Briën (*de la Gastine*), invece, è un personaggio esclusivo dello *ChevIIEsp*: cfr. West 1969, p. 27, s.v. *Brien*³. L'omonimia tra i due personaggi, entrambi nemici arturiani, genera «une confusion parfois gênante» per il lettore del romanzo, come già osservava Paris 1888, p. 241.

⁵⁵⁵ La critica si è domandata, a giusto titolo, quale sia il fine di tale rivelazione onomastica, da un certo punto di vista vuotata di significato (il nonno dell'eroe è, come lui, sconosciuto alla tradizione arturiana precedente): cfr. Bouget 2007b, p. 81; Trachsler 2017a, § 48.

⁵⁵⁶ Cfr. West 1969, p. 115. Il nome è invece assente nel repertorio onomastico di West 1978, dedicato alla prosa arturiana.

⁵⁵⁷ Goffredo di Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (ed. Reeve 2007), *Index*, p. 289.

di Bretagna, Ottavio, e viene tenuto in considerazione per succedergli al trono⁵⁵⁸, poiché il re, ormai molto anziano, non ha figli, ma solo una figlia. Tuttavia, il trono viene affidato a un altro pretendente, Massimiano, al quale Ottavio dona anche sua figlia come sposa. Conan Meriadocus, da parte sua, dimostrandosi profondamente deluso dalla decisione di suo zio, raduna le forze e muove ripetutamente guerra contro il rivale Massimiano: gli scontri si succedono, con esiti alterni, per ben cinque anni, fino a quando Massimiano (che intanto ha iniziato la conquista della Francia) propone a Conan un accordo per cessare la guerra tra loro due, con la promessa di fondare una nuova Bretagna e affidarne il controllo a Conan. Così avviene, e in questo modo Conan Meriadocus diviene re dell'Armorica⁵⁵⁹. Tuttavia, questo leggendario condottiero, re dell'Armorica, non ha alcun legame diretto con il romanzo arturiano dello *ChevIIEsp*: la convergenza onomastica è l'unico elemento in comune ai due personaggi: infatti, la vicenda di Meriaduec nel nostro *roman*, ambientata nei celebri dodici anni di pace del regno di re Artù, è profondamente diversa da quella del condottiero dell'opera di Goffredo di Monmouth, che agisce, invece, nella Bretagna pre-arturiana.

Inoltre, l'editore Roussineau ricorda che anche in un'altra opera, le *Grandes Chroniques de Bretagne* di Alain Bouchart, la cui *editio princeps* è datata al 1514, compare un personaggio chiamato Conan Mériadec, originario della Gran Bretagna, il quale si impadronì dell'Armorica nel IV secolo, di cui fu il primo re cristiano⁵⁶⁰.

Altrettanto indipendente dal nostro romanzo è un altro componimento arturiano in prosa latina risalente al XIII secolo⁵⁶¹, intitolato *Historia Meriadoci Regis Cambrie*⁵⁶². Quest'opera, anonima, viene spesso associata dalla critica ad altri testi simili quali *Arthur et Gorlagon*, *Vera Historia de morte Arthuri*, *De ortu Waluuanii nepotis Arturi*⁵⁶³, che riadattano in latino le leggende di re Artù e testimoniano del desiderio di orientare l'universo di finzione arturiano verso un campo più storico che leggendario. Tali testi, infatti, sollevano il problema della

⁵⁵⁸ Goffredo di Monmouth, *Historia Regum Britannia, Liber V*, § 81, p. 98: «alii uero censebant Conanum Meriadocum nepotem suum in solium regni iniciandum».

⁵⁵⁹ Goffredo di Monmouth, *Historia Regum Britannia, Liber V*, § 86, p. 107: «Cumque omnia perpetrasset, distribuit eos per uniuersas Armorici regni nationes fecitque alteram Britanniam et eam Conano Meriadoco donauit».

⁵⁶⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 10865 alle pp. 877-878. Cfr. Alain Bouchart, *Grandes Chroniques de Bretagne* (éd. Auger – Jeanneau 1986).

⁵⁶¹ *Historia Meriadoci* (ed. Walter 2007), p. 20. Il testo è tradito da due testimoni, ascritti l'uno al primo terzo del XIII secolo, l'altro alla fine del XIII o agli inizi del secolo successivo: si tratta dei codici London, British Library, Cotton, Faustina B VI e Oxford, Bodleian Library, Rawlinson B. 149.

⁵⁶² La recente traduzione offerta nell'edizione Walter 2007 si basa sull'ed. Bruce 1913; un'edizione e traduzione inglese è stata fornita anche nell'ed. Day 1988. Per uno studio dell'opera, si veda Day 1990 e Archibald 2011. Si veda anche Echard 2017.

⁵⁶³ Il testo *De ortu Waluuanii nepotis Arturi* segue immediatamente l'*Historia Meriadoci* nel ms. London, British Library, Cotton, Faustina B VI.

ricezione di alcuni temi arturiani entro una cultura erudita, quella latina, in opposizione all'adattamento cortese che questi stessi temi conoscono nella medesima epoca (XIII secolo), ma nella letteratura in lingua volgare. Per esempio, relativamente all'*Historia Meriadoci* si deve riconoscere, nell'impiego del termine «*historia*», nonché nel ricorso alla lingua latina e alla forma-prosa, un'esplicita *intentio* di dare vita a un'opera di natura seria, che si attaglia all'ambito della storiografia più che a quello del romanzo.

Nello specifico, l'*Historia Meriadoci* racconta le peripezie dell'omonimo re Meriadoc, fin dalla sua nascita: il bambino viene esposto nella foresta insieme alla sorella gemella e salvato da un cacciatore chiamato Ivor, dopo che il suo malvagio zio Griffin ha ucciso suo padre, il re Caradoc. Un giorno, Meriadoc viene rapito dal siniscalco Keu, meravigliato dalla bellezza del bambino⁵⁶⁴. Sua sorella, invece, viene rapita dal re Urien, che la prende in sposa. Il destino dell'eroe incrocia così quello della corte arturiana, poiché per vie traverse Meriadoc e sua sorella giungono entrambi alla corte di Artù: dopo essersi ritrovati, i due fratelli chiedono a re Artù di vendicare l'offesa che lo zio, Griffin, ha inferto al padre e a loro stessi. Dopo tre anni di assedio, Griffin si arrende all'armata di Artù: per punire il crimine commesso contro il fratello e i nipoti, Griffin è condannato a morte. A questo punto, il regno di Cambrie ritorna nelle mani di Meriadoc, che era il legittimo erede. Quest'ultimo, tuttavia, da nobile principe qual è, decide che sia più onorevole per lui dimostrare il suo valore mediante le imprese cavalleresche, piuttosto che rimanere a corte, inattivo, intorpidito dall'ozio. Per questo motivo, affida temporaneamente il suo regno al re Urien (sposo di sua sorella), con la promessa di riaverlo indietro, al suo ritorno⁵⁶⁵.

Prima di partire, mentre è ancora alla corte di Artù, Meriadoc è il solo – tra tutti i cavalieri arturiani – che riesce a vincere un nemico di Artù, il Cavaliere Nero della Landa, il quale poi gli si sottomette. Da questo momento in avanti, le imprese dell'eroe si succedono a un ritmo incalzante, e sembra talvolta di poter scorgere alcune reminiscenze dei romanzi arturiani in versi: per esempio, per sfidare il nemico (il Cavaliere Nero della Landa) a duello, Meriadoc suona un corno e il combattimento avviene in un guado. Quest'ultimo motivo narrativo è

⁵⁶⁴ *Historia Meriadoci* (ed. Walter 2007), p. 196: «Kayus quoque, dum per artam semitam in regrediendo tenderet, Iuorium et Meriadocum uenatu honustos obuios habuit. Ipseque incomparabilem pueri admiratus speciem – erat enim flauis capillis, nitida facie, procera statura et pectore exstante, ilibus gracilioribus – cornipedem post ipsos iam fugientes admittit, Iuorioque longius terrore abacto, Meriadocum rapuit ouansque secum deuexit».

⁵⁶⁵ *Historia Meriadoci* (ed. Walter 2007), p. 208: «Postquam igitur Griffinus merita exsoluit supplicia, uniuerse primatus Kambrie, rege Arturo annuente, Meriadoci cessit dominio. Sed ipse, ut probus iuuenis, maioris honoris apprecians se in florenti etate probitatibus exercere miliciamque expertum ire quam domi residens desidia torpescere, suum socerum Urianum, regem Scocie, conuenit, et, quid apud se deliberarat innotescens, omnem Kambrie prouinciam eius tu[i]cioni commisit – tali condicione inter se sanctita, ut quamdiu experiunde ipse uoluisset uacare milicie, tam diu sub eius tutela regnum Kambrie consisteret, ubi autem in pace reuerteretur, ut paterno iure sibi debitum, ad suum, si sibi placeret, rediret imperium».

largamente diffuso nei romanzi arturiani in versi: si riscontra nel *Bel Inconnu*, ma il suono del corno per richiamare l'avversario si ritrova anche nello *ChevIIEsp*, nel momento del combattimento di Galvano contro Gernemant *de Norhombellande*⁵⁶⁶. Ancora, viene menzionato a più riprese un «Gundebaldum, regem terre ex qua nemo reuertitur»⁵⁶⁷, che ricorda il re del paese di Gorre nel *Lancelot* di Chrétien⁵⁶⁸, a cui si allude anche nello *ChevIIEsp*⁵⁶⁹.

L'*Historia Meriadoci*, che si conclude con il matrimonio di Meriadoc con una principessa e la menzione del figlio nato da questa unione (da cui poi nacquero molti altri re e principi, di cui non vengono dati i nomi)⁵⁷⁰, non ha, però, alcun collegamento esplicito con il Meriaduec, il Cavaliere dalle due spade del nostro romanzo in antico francese; al massimo l'unico punto in comune nei rispettivi racconti è che Meriadoc, come Meriaduec, vendica l'uccisione a tradimento di suo padre⁵⁷¹. Dobbiamo, quindi, escludere anche questo testo come possibile modello diretto per il nostro romanzo in lingua volgare, nonostante l'evidente elemento comune rappresentato dal nome dell'eroe protagonista, un nome che si rivela tipico della tradizione storiografica, più che del genere romanzo medievale, come osservato a suo tempo da Gaston Paris:

La forme qu'il lui donne, « Meriaduec », au cas sujet « Meriadues » rimant avec « lues », appartient à la Bretagne armoricaine ; la forme britannique plus ancienne de ce nom est *Meriadauc*, la forme galloise *Meriadoc* ; le breton armoricain *Meriaduec* est plus tard devenu *Meriadec*. On peut reconnaître là le nom d'un personnage fort énigmatique, de ce Conan Mériadec qui, dans la légende érudite des Bretons de France, a longtemps passé pour avoir fondé leur établissement en Gaule⁵⁷².

L'ultimo editore del nostro romanzo, però, ritiene più verosimile che il nome di Meriaduec si ispiri dalla figura di un santo, Mériadec de Vannes (605-666)⁵⁷³.

⁵⁶⁶ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4579-4588; 4596-4607.

⁵⁶⁷ *Historia Meriadoci* (ed. Walter 2007), p. 228. Cfr. anche p. 272.

⁵⁶⁸ Cfr. Chrétien de Troyes, *Lancelot* (ed. Foerster 1899), v. 645: Baudemagu è menzionato come re del regno di Gorre, «Dont nus estranges ne retorne».

⁵⁶⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 102-103: Baudemagu è il re «de cui tiere n'est revenus / nus estranges ne ne revient». Tuttavia, cfr. *infra* le note 364 e 365: sul finire del romanzo, il narratore precisa che Amangons tiene «la terre dont nus ne revint» (v. 12122), per confusione con il re Baudemagu. Su questo punto cfr. anche *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 21.

⁵⁷⁰ Cfr. *Historia Meriadoci* (ed. Walter 2007), p. 296: «Nascitur post hec Meriadoco filius, ex quo multi reges et principes processerunt».

⁵⁷¹ Come osservato già da Paris 1888, p. 245.

⁵⁷² Paris 1888, p. 245.

⁵⁷³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 10865 alle pp. 877-878: «il est plus probable que le nom de Mériadec, en latin Mereadocus, vienne de saint Mériadec/Mériadeuc, un descendant de Conan Mériadec né vers 605 et mort à Vannes en 666».

Tuttavia, le attestazioni del nome di Meriaduec che sono state illustrate finora non consentono di dimostrare l'esistenza di un rapporto diretto e non generico tra le opere storiografiche fin qui ripercorse e il nostro romanzo in antico francese, vista la totale assenza di ulteriori punti di contatto, oltre a quello onomastico.

2.2 Meriaduec nel lai Guigemar di Maria di Francia e nello Chevalier aux deux épées

Uscendo dal perimetro della storiografia in lingua latina, e allontanandoci anche dal genere romanzesco, stupisce ritrovare, in uno dei *lais* di Maria di Francia (datati alla seconda metà del XII secolo, indicativamente al 1160-1170 ca., e quindi certamente anteriori allo *ChevIIEsp*)⁵⁷⁴, un personaggio omonimo, Meriadus/Meriaduc. Gli studiosi hanno suggerito la possibilità che l'autore del nostro romanzo conoscesse questo *lai* di Maria di Francia, intitolato *Guigemar*⁵⁷⁵.

A ben guardare, le convergenze tra il *lai* in questione e il nostro romanzo non si limitano al fatto che entrambi mettono in scena un personaggio chiamato Meriadus, ma vanno ben oltre l'aspetto onomastico. Anche nel componimento di Maria di Francia, infatti, Meriadus è associato a una prova "della cintura", per molti versi analoga alla prova della spada compiuta da Meriaduec nel nostro romanzo arturiano del XIII secolo. Il nostro autore, però, rovescia l'esito originario di tale prova.

Nel *Guigemar*, Meriaduc è il signore del castello in cui, dopo alterne vicende, giunge la dama amata dal protagonista Guigemar: la donna porta con sé, legata in vita, una cintura (è Guigemar che glie l'ha cinta ai fianchi, come vedremo più avanti). A Meriaduc, che subito si innamora di lei e vorrebbe sposarla, la giovane mostra la cintura e specifica che amerà solamente colui che potrà aprirne la fibbia senza romperla:

Il veit sovent a li parler,
Kar de bon quor la peot amer ;
Il la requiert, el n'en ad cure,
Ainz li mustre de la ceinture :
Jamés humme nen amera

⁵⁷⁴ *Lais bretons* (ed. Koble – Séguy 2018), p. 12. Cfr. anche Maria di Francia, *Lais* (ed. Angeli 2003), p. 29. Con i *lais* siamo in un «momento in cui, nella seconda metà del XII secolo, il fascino enigmatico della materia di Bretagna [...] finisce per dominare la scena letteraria in volgare francese, intrecciandosi strettamente alle modalità della *fin'amors*», Maria di Francia, *Lais* (ed. Angeli 2003), p. 11.

⁵⁷⁵ Donà 1993, p. 224 giudica la coincidenza onomastica tra i due racconti «senza dubbio strana e forse significativa». Damien de Carné si spinge anche oltre, per affermare che il *Guigemar* costituisce «une source très plausible» per lo *ChevIIEsp: Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 12; cfr. anche nota 1 a p. 22.

Si celui nun ki l'uverra

Sanz depescier. [...]⁵⁷⁶

Questa cintura, che costituisce verosimilmente un simbolo erotico⁵⁷⁷, è uno dei pegni d'amore e di fedeltà che Guigemar ha scambiato con la sua amata, poco prima che i due amanti venissero separati: lui ha cinto alla vita della donna la cintura (con l'intesa che lei amerà soltanto colui che potrà aprirne la fibbia), così come lei ha annodato strettamente la camicia di Guigemar (con la promessa che lui amerà soltanto la donna che saprà sciogliere il nodo).

Le parole dell'*amie* di Guigemar possono essere agevolmente comparate con quelle pronunciate da Lore, futura sposa di Meriaduec, al suo arrivo alla corte di Artù nello *ChevIIEsp*. Come si ricorderà, Lore, la dama di Caradigan, arriva al cospetto di re Artù portando con sé una spada misteriosamente cinta alla vita, e domanda al re di donarle come sposo solamente colui che riuscirà a liberarla dalla spada – si badi bene – senza strapparne le cinghie:

Je voel k'a seignour me doigniés

celui ke si vaillans sera

k'il ceste espee me pora

deschaindre sans riens empirier

et sans les renges depichier,

ki n'i sont pouries ne viés⁵⁷⁸.

La richiesta pronunciata dalle due donne (l'*amie* di Guigemar nel *lai* di Maria di Francia, Lore nello *ChevIIEsp*) è identica: entrambe ameranno solamente colui che potrà liberarle dalla cintura o dalla spada senza danneggiare le cinghie, cioè colui che potrà compiere la prova con assoluta facilità e senza sforzo. Anche nel romanzo dello *ChevIIEsp* Lore è prigioniera della spada e del suo misterioso fodero. Basti pensare alla scena in cui, nel momento di andare a dormire, Lore non riesce a togliersi la spada per sfilarsi i vestiti di dosso, e deve tirarli sopra la spada, per poi addormentarsi con l'arma ancora cinta alla vita:

Cele, combien k'il li anuit,

a a force sa reube ostee

⁵⁷⁶ *Lais bretons* (ed. Koble – Séguy 2018), *Guigemar*, vv. 719-725.

⁵⁷⁷ Secondo Maurizio Viridis il riferimento sottile ai genitali femminili è palese; mentre Carlo Donà assimila la cintura «per funzione e posizione» alle cinture di castità: cfr. Viridis 2015a, p. 108; Donà 1993, p. 223.

⁵⁷⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1290-1295.

par sous les renges de l'espee

du miels k'ele le puet sachier,
puis si se vait a tout couchier⁵⁷⁹.

Le convergenze tra i due racconti, già sorprendenti, si infittiscono nel momento in cui il cavaliere omonimo tenta la prova della cintura/della spada.

Nel *lai Guigemar*, Meriaduec tenta di aprire la cintura della dama, ma fallisce inesorabilmente, non riuscendo in alcun modo a sciogliere la fibbia: la sua prova è un totale insuccesso. Dopo di lui, gli altri cavalieri presenti nel regno sono chiamati a tentare, ma tutti falliscono, perché nessuno di loro è degno di tale impresa, che è destinata soltanto a Guigemar, l'unico che ama cortesemente la dama. Nello *ChevIIEsp*, Meriaduec prova a estrarre dalla vita della dama di *Caradigan* l'arma che la imprigiona e che sembra saldamente legata al suo fodero incantato, e subito riesce nel suo tentativo, con sorprendente facilità. Prima di lui, tutti gli altri cavalieri presenti alla corte di Artù avevano tentato, invano, registrando un fallimento dopo l'altro: questa prova spettava non a loro, ma al giovane Meriaduec.

Sembrerebbe che il motivo narrativo della prova “della cintura” impiegato da Maria di Francia sia lo stesso poi ripreso, in maniera capovolta e rovesciata nel suo esito, dall'autore dello *ChevIIEsp*. La differenza sostanziale tra i due racconti, nel trattamento di questo episodio, è che nel *lai Guigemar* Meriaduc esce sconfitto dalla prova “della cintura”, laddove nello *ChevIIEsp* proprio l'omonimo Meriaduec diventa il cavaliere prescelto, l'unico vincitore nella “prova della spada”. Il rovesciamento operato dall'autore del nostro romanzo in versi può essere agevolmente osservato nel confronto testuale sottostante, che mostra i due frangenti del fallimento di Meriaduc (nel *Guigemar*) e del successo del suo omonimo (nello *ChevIIEsp*):

<i>Guigemar</i> (Meriaduc fallisce nella prova)	<i>Chevalier aux deux épées</i> (Meriaduec trionfa nella prova)
Il la receit entre ses braz, De sun bliaut trenche les laz :	Et li chevaliers en vient la trestout a cheval et si a
La ceinture voleit ovrir,	prises les renges, ses desneue
Mes n'en poeit a chief venir.	ausi comme il fesist la seue.
Puis n'ot el païs chevalier	Si l'a chainte par de dedesus
Quë il n'i feïst essaier ⁵⁸⁰ .	et s'en torne sans dire plus ⁵⁸¹

⁵⁷⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1426-1430.

⁵⁸⁰ *Lais bretons* (ed. Koble – Séguy 2018), vv. 737-742.

⁵⁸¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1641-1646.

Infine, va rilevato che la conclusione del *Lai Guigemar* è negativa per Meriaduc⁵⁸²: poiché egli si rifiuta, nonostante il suo fallimento, di cedere la donna a Guigemar, quest'ultimo gli muove guerra, lo assedia nel proprio castello e riesce, da ultimo, a sconfiggerlo e ucciderlo⁵⁸³, portando via l'amata con sé.

Oltretutto, vi sono anche altre convergenze fra i due racconti. In particolare, nel *lai* il protagonista Guigemar viene ferito di rimbalzo «En la quisse desk'al cheval»⁵⁸⁴, da una freccia da lui stesso scagliata contro una cerva. Questa ferita rituale⁵⁸⁵ è accompagnata da un'oscura profezia pronunciata dalla cerva fatata morente⁵⁸⁶: la ferita non potrà essere guarita («N'avras tu jamés garisun / De la plaie k'as en la quisse»⁵⁸⁷), se non dall'amore assoluto di una donna disposta a soffrire per Guigemar pene inaudite, e per la quale l'eroe farebbe altrettanto.

Sebbene le circostanze siano molto diverse, l'idea della “ferita insanabile” è la stessa che si risconterà nello *ChevIIEsp*⁵⁸⁸, dove un cavaliere *faé* (‘fatato’)⁵⁸⁹, proveniente dal mondo degli spiriti, colpirà Gaus *de Norgal* e pronuncerà una profezia aperta da parole simili a quelle della cerva fatata («Si saciés bien ke vous n'avrés / de ceste plaie garison»⁵⁹⁰). Nello *ChevIIEsp*, nel dettaglio, la ferita del cavaliere Gaus potrà essere guarita solo da un altro colpo della medesima spada che l'ha causata, che dovrà essere inferto da parte di un cavaliere senza nome e predestinato (cioè il protagonista Meriaduec).

Alla luce di tutti gli elementi fin qui presentati, dei quali il più significativo è senza dubbio l'omonimia del personaggio di Meriaduec (Meriadeus al *cas sujet*) e il fatto che quest'ultimo sia associato a una prova della cintura/della spada (in *Guigemar* come nello *ChevIIEsp*), è verosimile che la scelta del nome del cavaliere protagonista del nostro romanzo arturiano in versi, Meriaduec, sia un ulteriore *gab* che l'autore dello *ChevIIEsp* compie nei confronti della

⁵⁸² Il Meriaduc del *Guigemar* si è impossessato della donna per *saisine*, per diritto di cattura, e questo è il suo errore. Guigemar, invece, la ama davvero e con rispetto, e sconfigge Meriaduc. Si veda l'analisi di Virdis 2001; Virdis 2015a.

⁵⁸³ Interessante notare che, come mostrato da Maurizio Virdis (2015a, p. 105), in Maria di Francia la lotta tra Meriaduec e Guigemar si configura anche come uno scontro tra il vecchio e il nuovo. Al contrario, Meriaduec simboleggia nello *ChevIIEsp* «li noviaus rois», rappresentante di un ordine nuovo che si impone alla corte arturiana.

⁵⁸⁴ *Lais bretons* (ed. Koble – Séguy 2018), v. 99.

⁵⁸⁵ Non a caso, la freccia sembra colpire in prossimità dei genitali: cfr. Virdis 2015a, p. 102.

⁵⁸⁶ Carlo Donà ha dedicato al *Guigemar* e al tema dell'animale-guida studi importanti: cfr. Donà 1996 (prima parte) e Donà 1997 (seconda parte); Donà 2003 [2001]. Sulla fortuna del racconto di *Guigemar*, si veda Maulu 2010, che analizza la rielaborazione inedita del *Lai Guigemar* contenuta nella *Legenda e storia di messere Prodesagio* (romanzo fiorentino in prosa della fine del XIV secolo).

⁵⁸⁷ *Lais bretons* (ed. Koble – Séguy 2018), vv. 112-113.

⁵⁸⁸ Cfr. Donà 1993, p. 213 e nota 33 nella medesima pagina.

⁵⁸⁹ Sulla figura del *Chevalier faé* cfr. Legros 2002, che tratta nel suo *corpus*: *Protheselaus* di Huon de Rotelande, *l'Âtre périlleux*, *Amadas et Ydoine*, *Perlesvaus*, *Tristan* di Beroul.

⁵⁹⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10692-10693.

letteratura precedente. Il confronto (anche in negativo) con la figura di Meriadus immaginata da Maria di Francia è il più fruttuoso tra quelli possibili sul versante onomastico: il *Guigemar* costituisce evidentemente una fonte letteraria più plausibile delle fonti storiografiche latine che possono essere evocate.

2.3 Il percorso di crescita di Meriaduec nel nostro romanzo: tre nomi, tre spade

Meriaduec è un eroe giovane, che fa parte dei nuovi personaggi introdotti nel romanzo francese in versi tardo-duecentesco, al fianco di un co-protagonista più “vecchio” e soprattutto più familiare per il pubblico, quale Galvano. Il personaggio di Meriaduec, infatti, rappresenta appieno le esigenze del romanzo arturiano in versi tardivo, che affianca al famoso nipote di Artù una controparte inedita, opposta a Galvano sotto ogni aspetto.

Meriaduec nasce dal proficuo e vivace dialogo instaurato dallo *ChevIIEsp* da un lato con il canone dei romanzi in versi, e dall’altro con i nuovi testi della prosa arturiana: il nostro *roman* assume la posizione di “intermediario” tra le due opposte correnti romanzesche, delle quali recepisce le spinte divergenti, e il suo protagonista è il frutto diretto di queste dinamiche di incontro/scontro. La tradizione arturiana in versi non aveva ideato un personaggio omonimo, e l’indagine onomastica fin qui condotta ha permesso di dimostrare che il nome proprio dell’eroe si riscontra altrove solo in generi narrativi diversi dal romanzo arturiano (nella storiografia in lingua latina e in uno dei *lais* di Maria di Francia, il *Guigemar*). Nella produzione arturiana, invece, Meriaduec è un *unicum*, e il nome proprio dell’eroe, che riecheggia quello di suo nonno, altrettanto sconosciuto⁵⁹¹, è indice della sua identità flebile. La prosa arturiana, come vedremo (cfr. Cap. IV, § 3), aveva consacrato altre figure, quali Eliezer, Palamede, Samaliel, Balaain, a ricoprire il ruolo di “Cavaliere dalle due spade”. Questi cavalieri, però, rimanevano di fatto in secondo piano nei rispettivi testi in prosa, e così il nostro anonimo autore sceglie di dedicare alla figura del Cavaliere dalle due spade un intero romanzo. Sotto il segno delle due spade, Meriaduec è votato a interpretare il ruolo del doppio e così, tanto per cominciare, deve appunto dividere il suo romanzo con Galvano.

Galvano è il nipote di Artù, è il più noto tra i cavalieri e il suo nome lo precede sempre. Meriaduec no. Egli emerge dal nulla, un giorno fa un passo avanti alla corte arturiana e domanda di essere addobbato cavaliere: fino ad allora, aveva vissuto discosto, ed era stato uno scudiero dello stesso Galvano. La sua è una storia di crescita, di costruzione di una carriera cavalleresca

⁵⁹¹ Cfr. Bouget 2007b, p. 81.

e, tramite questa, di rivendicazione di un posto nel mondo. Se la sua identità può apparire inconsistente, se non è possibile ravvisare un approfondimento psicologico del personaggio, è perché la crescita sul piano personale non è l'interesse di Meriaduec, così come non lo è l'amore, almeno in un primo momento.

Si potrebbe quasi dire che Meriaduec è un giovane che deve costruire il proprio *curriculum*⁵⁹². Alla corte di Artù, trionfa nella prova della spada e ottiene così l'amore di Lore, che lo richiede come sposo⁵⁹³. Non appena estrae la spada dal fianco della donna, però, Meriaduec si allontana dalla corte, senza pronunciare una sola parola, sordo ai richiami del re che cerca di trattenerlo. Compie, allora, una prodezza dietro l'altra, sconfiggendo in particolare Ris *d'Outre Ombre*, e lascia che la notizia delle sue azioni si diffonda a corte. Conquista la terza spada insanguinata; riesce ad attraversare il *Lac des Jumeles* (grazie all'aiuto di una fanciulla) e fa visita al castello di sua madre, dove scopre la sua origine e si incarica di vendicare l'uccisione del padre.

Al castello materno, è ormai nelle condizioni di lasciare la sua prima spada, quella ricevuta da Artù, e porta con sé le altre due, cioè la spada vermiglia e la spada di suo padre, quella recuperata dalla dama di Caradigan alla *Gaste Capele*. Si mette di nuovo in cammino, incontra una dama addolorata e accetta di aiutarla a seppellire suo marito alla *Gaste Capele*: in questa occasione, recupera le pastoie lasciate sull'altare da Lore (il recupero di questo oggetto simboleggia, in qualche modo, la sua nuova disposizione all'amore). In seguito, libera un gruppo di donne e le scorta sotto la sua protezione assumendo un nuovo soprannome: 'Cavaliere delle dame'. Uccide, infine, Briën *de la Gastine* (responsabile della morte di suo padre) e ne invia la testa a sua madre. Insieme al gruppo di donne, trova ospitalità all'interno di un convento, dove ritrova sua sorella e la libera prima che la ragazza prenda i voti, intenzionata a sfuggire al matrimonio con Briën *de la Gastine*. Nella foresta, sconfigge Gerflet, che lo deride quando sente il nome di 'Cavaliere delle dame', e incontra la regina Ginevra intenta a leggere da un romanzo. Con la regina c'è anche la dama di Caradigan.

Solo a questa altezza del racconto, nel rivedere per la seconda volta Lore, Meriaduec si accorge della bellezza della donna⁵⁹⁴. Subisce i sintomi dell'innamoramento (nel parlare, l'eroe

⁵⁹² Un altro romanzo di formazione accostabile – per alcuni versi – allo *ChevIIEsp* è *Jaufre*. Scritto in lingua occitana, *Jaufre* condivide moltissime fonti con il nostro testo, riprendendo innanzitutto il *Conte du Graal* e gli altri romanzi di Chrétien de Troyes: cfr. *Jaufre* (ed. Lee 2006), pp. 10-18; *Jaufre* (ed. Brunel 1943).

⁵⁹³ Il sottotesto implicito nella prova della spada, infatti, è la dimostrazione di essere degno di ricoprire la funzione di marito, ma non solo, anche di principe o, meglio, di *noviaus rois*. A dire la verità, la dinamica della prova include anche una certa dose di 'scortesia' di Meriaduec nei confronti della dama, costretta a salire sul tavolo poiché l'eroe non vuole smontare da cavallo (ricordo percevaliano).

⁵⁹⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8978-8988: «Et avoec ce k'ele faisoit / tel joie, ele estoit gente et grans, / jone et aperte et acesmans / et de si tres grant biauté plaine / que Polixa ne Helaine, / par

ha la voce rotta e “cambia colore”), che non sfuggono alla regina Ginevra⁵⁹⁵. Amore si impossessa di lui, e la sua “risposta emotiva”⁵⁹⁶ è quella del pentimento per aver ignorato colei che sarà la sua futura sposa:

Destrois d’amours d’iluec se part
icil a cui Amors depart
sa livrison mout plenteïve.
Mout claime sa vie chetive
de ce que tant a meserré
vers celui ke si enserré
tient son cuer et si l’a assis⁵⁹⁷.

Possiamo qui ravvisare un punto di svolta nel percorso di maturazione del personaggio, che si impegna a crescere ulteriormente in valore e cortesia, animato dal sentimento amoroso finalmente nato in lui:

Et li estuet par estavoir,
ce pense, ke s’il s’entremist
nul jor d’armes ne paine mist
as dames aidier ne valoir,
or li estuet croistre vouloir
et estre plus courtois et preu,
et il en fait hommage et veu
a Amor k’il i metra paine⁵⁹⁸.

A ben guardare, quindi, il nostro cavaliere non è del tutto esente da una dinamica di maturazione: adesso può concedersi di guardare Lore, perché ha già dimostrato il suo valore mediante le imprese cavalleresche. È significativo che proprio a questa altezza del racconto Meriaduec porti il soprannome di “Cavaliere delle dame”, che nel resto della tradizione arturiana concerne, invece, il personaggio di Galvano (cfr. Cap. V, § 2.9). Il cammino di Meriaduec è costellato di personaggi femminili: Lore; la damigella che lo aiuta ad attraversare

cui biauté fu Troie en cendre, / ne se peussent a lui prendre. / Et la joie tant amendoit / sa grant biauté ke n’entendoit / cil as dames c’a merveillier / de sa biauté [...]».

⁵⁹⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 9022-9034.

⁵⁹⁶ Cfr. Murgia 2016.

⁵⁹⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 9063-9069.

⁵⁹⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 9078-9085.

il lago; la figura materna; la moglie di Menelaïs; il gruppo di vedove che egli salva; il convento tutto femminile in cui la badessa è sua zia e in cui ritrova sua sorella; le dame che si prendono cura del cavaliere Gaus alla *Fontaine des Merveilles* e, infine, la regina Ginevra. La presenza femminile così evidente e il nome di Cavaliere dalle dame suggerisce un tipo di rapporto con la sfera femminile importante, ma completamente diverso da quello che anima Galvano nello stesso romanzo. L'erotismo è appannaggio di Galvano; nel caso di Meriaduec non viene mai nominato alcun contatto fisico (neppure un bacio) con Lore, che pure diventerà la sua sposa. È un rapporto diverso, perché per Meriaduec le donne sono intermediarie preziose che gli consentono di passare da una tappa all'altra del suo cammino di crescita. A scandire ogni tappa, vi è un nuovo nome, ma anche una nuova spada.

Quando giunge alla *Fontaine des Merveilles*, interrogato da una delle dame che trasportano la lettiga su cui giace Gaus, il cavaliere di Artù ferito da un 'colpo doloroso', Meriaduec riassume così il suo bagaglio onomastico, di cui si mostra ben consapevole:

comment estes vous apelés,
biaus sire, qui seés delés,
ki tant nous avés escoutees ?
– Li **Chevaliers as .II. espees**
sui apelés. – C'est uns sornons,
biau sire, mais vostre *drois nons*,
ki est il ? – Certes, je ne sai,
fors tant c'apeler oï m'ai
le "**Chevalier as dames**". – Sire,
mais vostre non nous voeilliés dire
tel con vous l'avés de parrain.
– Si m'aït Diux, au premerain,
quant a la court vallés estoie,
tous jors apeler me faisoie
"**le Biel Vallet**", ne autre non
ne sai je voir ke j'aie mon⁵⁹⁹.

⁵⁹⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10759-10774.

Questo dialogo ricalca in maniera evidente la parte iniziale del *Perceval* di Chrétien, dove il giovane gallese illustra in questo modo la propria identità onomastica⁶⁰⁰:

Mes or te pri que tu m'ansaingnes
 Par quel non je t'apelerai.”
 “Sire”, fet il, “jel vos dirai :
 J'ai non '**biaus filz**'.” – “Biaus filz' as ores ?
 Je cuit bien que tu as ancores
 Un autre non.” – “Sire, par foi,
 J'ai non '**biaus frere**'.” – “Bien t'an croi ;
 Mes se tu me viaus dire voir,
 Ton *droit non* voldrai je savoir.”
 “Sire”, fet il, “bien vos puis dire
 Qu'a mon droit non ai non '**biaus sire**'.”
 “Si m'aït Deus, ci a bel non.
 As an tu plus?” – “Sire, je non,
 Ne onques certes plus n'an oi.”
 “Si m'aït Deus, mervoilles oi,
 Les greignors que j'oïsse mes
 Ne ne cuit que j'oie ja mes.”⁶⁰¹

Esplicita, nei due romanzi, la ripresa del sintagma *biaus sire*, nonché l'insistenza sul *droit non*: quello che viene richiesto a Perceval e a Meriaduec, nelle “interrogazioni onomastiche” a cui entrambi sono sottoposti, è il ‘nome vero’⁶⁰². Entrambi gli eroi falliscono di fronte alla richiesta

⁶⁰⁰ Un altro esempio emblematico è costituito dal romanzo *Bel Inconnu*, dove il protagonista fallisce ugualmente di fronte alla richiesta del nome: «Cil li respont : “Certes ne sai, / Mais que tant dire vos en sai / Que Biel Fil m'apieloit ma mere”», Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. Perret 2003), vv. 115-116. Tale edizione riprende il testo critico di Williams 1929.

⁶⁰¹ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 344-360. Sulla natura di tali versi, frutto di un'interpolazione verosimilmente molto antica (e per questo espunti da alcuni editori, conservati da altri), si veda da ultimo Gambino 2025, pp. 66-67, che a proposito del personaggio di Perceval osserva: «Gli appellativi della tenerezza o della deferenza lo designano senza nominarlo davvero, senza farlo esistere se non in funzione di chi gli è vicino [...]. L'identità del ragazzo si definisce solo attraverso perifrasi che rinviano alla parentela o alla funzione sociale, non c'è ancora un nome proprio che spesso include il lignaggio cui si appartiene o il luogo di cui si è signori. Le diverse perifrasi creano un senso di attesa che si scioglierà solo dopo l'episodio del *graal*, al v. 3575, quando l'intuizione del nome sarà una tappa importante della maturazione di Perceval». Nella sua edizione, K. Busby rimarca il fatto che tali versi costituiscono un'interpolazione antica, poiché sono noti già a Wolfram von Eschenbach: cfr. Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval* (ed. Busby 1993), p. 427.

⁶⁰² Cfr. Milazzo 2024, p. 249: «*Droit non* sembra dunque valere non solo ‘nome proprio’, ma anche ‘nome vero’ e ‘giusto’ nella sua accezione etimologica (derivato dal lat. *ius*): significati che sottendono concetti vasti e proteiformi e che non possono essere esaurientemente compresi chiamando in causa la segnatura *nomen proprium*, come spesso è stato fatto».

di nome “autentico” che ricevono nei rispettivi romanzi, e i due passaggi testuali giocano proprio sullo scarto esistente tra il *droit non* e la molteplicità di soprannomi assunti dagli eroi (uno scarto esplicitato nello *ChevIIEsp*: *C’est uns sornons, / biau sire, mais vostre drois nons, / ki est il ?*).

Prima di essere Perceval, l’eroe di Chrétien si è sentito chiamare solo *biaus filz*, *biaus frere*, *biaus sire*. In un’evidente linea di continuità, nello *ChevIIEsp*, la storia onomastica di Meriaduec si articola attorno ai *surnons* di *Biel Vallet*, *Chevaliers as .II. espees*, *Chevalier as dames*. Tre nomi: o meglio, tre soprannomi, tanti quante sono le spade acquisite dal cavaliere all’interno del romanzo⁶⁰³. I soprannomi di Meriaduec, in effetti, vanno di pari passo con la crescita del personaggio e la costruzione della sua identità, in relazione alla quale Lacy parla di «an additive process»⁶⁰⁴, che culmina e si completa con il raggiungimento del nome proprio, Meriaduec.

Il primo appellativo, quello di *Biel Vallet*⁶⁰⁵, ‘Bel Giovane’, riconduce ai primi passi del giovane all’interno della corte arturiana, quando era ancora semplicemente lo scudiero di Galvano, sconosciuto agli occhi dei più. Il suo destino cambia quando Artù accetta di farlo cavaliere, donandogli la sua prima spada durante la cerimonia di addobramento cavalleresco.

Il soprannome di *Cavaliere dalle due spade*, che il siniscalco Keu inventa nel momento in cui il giovane trionfa nella ‘prova della spada’, è intrinsecamente connesso proprio alla seconda spada acquisita dall’eroe quando lui solo riesce ad estrarla da un fodero incantato, liberando così la dama di *Caradigan*. Si tratta, evidentemente, del nome più importante, che connota il personaggio per gran parte del romanzo⁶⁰⁶.

Il terzo soprannome, *Cavaliere delle dame*, subentra nel momento in cui l’eroe ha acquisito anche la terza spada insanguinata, e viaggia per cercare di risolvere il mistero che si cela dietro tale arma. L’episodio della terza spada insanguinata scoperta dall’eroe, con cui egli guarirà la ferita insanabile di Gaus, inferta con quella stessa arma da un cavaliere *faé*, è il momento clou del romanzo, poiché consente la rivelazione del vero nome dell’eroe, lo stesso di suo nonno. Questo episodio non ha conseguenze ulteriori, si potrebbe dire che sia fine a sé stesso⁶⁰⁷, però

⁶⁰³ Come osserva lucidamente Kelly 2000, p. 258: «Three swords figure prominently in the Chevalier aux deux épées’s realization of his proper name».

⁶⁰⁴ Lacy 2003, p. 215.

⁶⁰⁵ Questo nome è chiaramente un ricordo molto diretto del *Conte du Graal*: riprende, infatti, il dialogo tra Perceval e i cinque cavalieri che egli vede comparire all’inizio del romanzo.

⁶⁰⁶ Non è vano ricordare che l’*explicit* contenuto nel *codex unicus* sancisce l’importanza di questo nome fino a farne il titolo dell’intera opera, definendo così anche il ruolo di Meriaduec come protagonista, a scapito di Galvano.

⁶⁰⁷ Nei romanzi graaliani, invece, la ferita insanabile è connessa a catastrofici eventi quali la rovina/sterilità di un intero regno: guarire il ferito significa porre fine alle terribili avventure del Graal. Cfr. Brown 1910 e Marx 1952.

conferma il ruolo d'elezione di Meriaduec, che scopre la sua intera genealogia e si costruisce a poco a poco tramite i suoi *ancêtres* (prima il padre, poi il nonno).

In ultima analisi, nella mente dell'autore, Meriaduec rappresenta un doppio di tutti i personaggi che hanno contribuito a plasmare la sua figura. Nell'economia del romanzo, egli è un doppione dei personaggi maschili che gli gravitano intorno: di suo nonno, al quale deve il nome; di suo padre, da cui eredita la sua seconda spada e il compito di una vendetta; del suo compagno Galvano, con il quale divide la scena. Sul piano letterario, invece, Meriaduec è chiaramente il doppio di Perceval del *Conte du Graal*, ma anche del Galaad della *Queste del Saint Graal*: anche lui è l'archetipo dell'eroe predestinato. Per l'immaginario del doppio evocato dal suo ritratto, Meriaduec ricorda anche il personaggio di Meliadus, il cavaliere-scriba delle *Prophecies de Merlin*, omonimo di suo padre, il re Meliadus del regno di Léonis descritto anzitutto nel *Tristan en prose*⁶⁰⁸:

Nelle *Prophecies de Merlin* e nell'*Historia de Merlino*, Meliadus, l'ultimo arrivato, è uno specchio che acquisisce le sembianze di chi incrocia lungo il suo cammino letterario. [...] Meliadus, pur conservando un che di perturbante per via della sua irresolutezza e della sua vacuità, incarna più che altro una figura di "sosia multiplo", in grado di fare da superficie riflettente, almeno in parte, a più personaggi e a più istanze narrative. [...] Meliadus è doppio anche e soprattutto in quanto personaggio di secondo grado. La sua parabola biografica è di fatto niente più che un centone, essendo costruita cucendo insieme brandelli di altri romanzi e di altri personaggi⁶⁰⁹.

L'analisi del personaggio di Meliadus ci offre, in ultima istanza, la chiave di lettura più proficua per comprendere il personaggio di Meriaduec nel nostro romanzo: il nostro cavaliere, come Meliadus nelle *Prophecies*, è l'emblema del romanzo che lo ospita. La sua identità, così come quella del romanzo a lui intitolato, è costituita dalla sovrapposizione di episodi, temi e motivi arturiani provenienti dai testi anteriori, reimmessi in una composizione nuova.

Infine, quanto agli incerti contorni dell'identità di Meriaduec, non si può escludere che la scelta del nostro autore sia stata, almeno in parte, intenzionale. Dietro i contorni sfumati e modellabili del suo personaggio, infatti, molti giovani potevano identificarsi: non è forse un caso se, come vedremo nel prossimo paragrafo, lo sconosciuto Cavaliere dalle due spade ha

⁶⁰⁸ Sul personaggio, si veda il ritratto offerto da Murgia 2017, in part. p. 205 per gli aspetti onomastici.

⁶⁰⁹ Murgia 2017, pp. 212-213.

ispirato la creazione di un altro personaggio, il Cavaliere dai due scudi, protagonista di un'opera dal carattere didattico-morale quale *Biaudouz*.

2.4 *Dal Cavaliere dalle due spade al Cavaliere dai due scudi: lo Chevalier aux deux épées diventa fonte per il romanzo di Biaudouz*

Se il Meriaduec dello *ChevIIEsp* si rifà in parte al profilo dell'omonimo personaggio nel *lai Guigemar* di Maria di Francia (cfr. in questo capitolo, § 2.2), allo stesso tempo il nostro *roman* potrebbe aver rilanciato la fortuna del cavaliere Meriaduec e del soprannome che lo contraddistingue, proiettandolo verso recuperi più tardi. Il nostro testo, di cui è protagonista il Cavaliere dalle due spade, infatti, ha offerto non pochi spunti all'autore del romanzo arturiano di *Biaudouz*, che ha per protagonista un "Cavaliere dai due scudi" e che termina con la promessa di una doppia incoronazione e un doppio matrimonio⁶¹⁰. Il romanzo di *Biaudouz* sembra riprendere il racconto dello *ChevIIEsp*, ma con un processo di inversione di alcuni dei motivi del nostro testo.

Occorre avvertire, in via preliminare, che lo statuto testuale di tale romanzo arturiano in versi è particolarmente complesso. I confini stessi del *roman* risultano discussi, poiché *Biaudouz* è trasmesso in uno solo dei manoscritti che testimoniano le opere del suo autore, Robert de Blois, e soprattutto poiché all'interno di questo codice, il parigino BnF, fr. 24301, *Biaudouz* serve da "cornice" alle altre opere di Robert de Blois, che sono incastonate all'interno dei versi del

⁶¹⁰ Questa, in breve, la trama del romanzo: Artù riunisce la sua corte alla Pentecoste, quando sopraggiunge la notizia della morte del padre di Galvano. Quest'ultimo sarà incoronato re. Il giovane Beaudous decide di recarsi alla corte di Artù e prende congedo da sua madre. La donna gli raccomanda di non rivelare la sua identità fino a quando non avrà dimostrato il suo valore con le armi, gli chiede di portare con sé due scudi e di assumere il soprannome di "Cavaliere dai due scudi". Beaudous si mette in cammino con un gruppo di giovani e incontra una damigella che reca con sé una spada riccamente forgiata: è inviata dalla regina *des Illes*, regina che sposerà solo colui che riuscirà ad estrarre quella spada dal suo fodero. Biaudouz è l'unico che riesce a compiere tale prova. Postosi in viaggio con la damigella, trova una fontana e un albero al quale sta appeso uno scudo, su cui si leggono lettere d'oro che preannunciano molti mali per chiunque oserà prenderlo: incurante dell'ammonimento, Biaudouz porta via lo scudo. In seguito, sconfigge il cavaliere Ermaleüz, proprietario dello scudo, e dà prova del suo valore vincendo gli uomini del re Madoines, che ha assediato la regina *des Illes*. La damigella manda a chiamare la sua signora, affinché renda onore al cavaliere. La dama è chiamata Biautez e lei attribuisce al protagonista il *droit non* di Biaudouz (v. 2292); l'idillio amoroso tra Biaudouz e Biautez è interrotto dall'attacco dell'esercito del re Madoines, che Biaudouz sconfigge e invia come prigioniero alla corte di Artù, come dono da parte del Cavaliere dai due scudi. A corte si scopre che Biaudouz è figlio di Galvano e re Artù propone di organizzare un torneo, nella speranza che Biaudouz si presenti. Quest'ultimo arriva e dà prova di tutto il suo valore combattendo in incognito, disarcionando cavalieri quali Perceval, Keu, Lancillotto, Cligés, Yvain, Calogrenans, Erec. Lo scontro con Galvano, invece, finisce alla pari: padre e figlio si disarcionano a vicenda, entrambi cadono di sella. Subito dopo, Biaudouz – che ha indossato il suo scudo "doppio" – si allontana in direzione della corte, mentre tutti realizzano che si trattava del Cavaliere dai due scudi. Alla corte di Artù avviene il ricongiungimento familiare: Biaudouz, insieme alla sua amata Biautez, ritrova sua madre, chiamata Amie, e suo padre Galvano. Quest'ultimo desidera che lui e suo figlio siano incoronati insieme. Il manoscritto si interrompe qui bruscamente.

*roman*⁶¹¹. Il testo comincia come un romanzo di cavalleria, ma si interrompe nel momento in cui, quando il protagonista sta per lasciare sua madre per recarsi alla corte di re Artù, viene inserito un lungo discorso di taglio didattico pronunciato dalla madre del giovane, che istruisce il figlio sul valore della *chastoie*. Tale discorso materno, che occupa ben 6000 versi, è costituito, in realtà, dalle opere complete di Robert de Blois, che ne approfitta per presentare nuovamente il suo lavoro⁶¹². Per questo motivo, è probabile che la composizione del romanzo debba essere collocata in un arco cronologico che si dipana tra il 1260 e il 1269, cioè al termine dell'attività letteraria del suo autore (vissuto nella metà del XIII secolo)⁶¹³.

Il romanzo di *Biaudouz*, che conta circa 4564 versi⁶¹⁴, si ispira ai romanzi di Chrétien, lo *Chevalier au lion*⁶¹⁵, il *Cligès* (per il torneo finale in cui Biaudouz dimostra il suo valore)⁶¹⁶, e soprattutto il *Conte du Graal* (il protagonista Beaudouz è stato definito un “anti-Perceval”⁶¹⁷). Altre fonti sicure sono il romanzo del *Bel Inconnu*⁶¹⁸ e il *Durmart le Galois* (per l'assedio a cui è sottoposta la dama *des Illes*)⁶¹⁹. Non solo: la presenza stessa della figura del “Cavaliere dai due scudi”, e le caratteristiche della sua ascesa, indicano che un modello essenziale è stato anche il nostro romanzo dello *ChevIIEsp*⁶²⁰.

Passiamo in rassegna i principali punti di contatto con lo *ChevIIEsp*. In *Biaudouz*, alcuni elementi sono semplicemente “di genere”. Per esempio, l'avvio alla Pentecoste, nell'ambito di una corte arturiana in festa⁶²¹, è chiaramente topico, e viene subito seguito dall'annuncio della

⁶¹¹ Il romanzo di *Biaudouz* è stato oggetto di tre edizioni: Ulrich 1889, Lamarque 1968 e Lemaire 2008. Una nuova edizione delle opere di Robert de Blois, che intende rispettare la *facies* del ms. BnF, fr. 24301 e pubblicare il romanzo di *Biaudouz* così come è pervenuto, cioè inframmezzato dalle opere didattiche dell'autore, è attualmente in preparazione da parte di Milena Mikhaïlova-Makarius: cfr. Toniutti 2021, nota 34 alle pp. 20-21; nota 435 a p. 627. Ben pochi sono gli studi dedicati agli aspetti letterari del romanzo. Si rinvia ai lavori di Walters 1993a; Walters 1993b; Gingras 2005; Gingras 2010; Gingras 2013; alla monografia di Mikhaïlova-Makarius 2010 (dedicata al ms. BnF fr. 24031), pp. 203-300; alla ricerca di Toniutti 2021, pp. 617-630.

⁶¹² Nello specifico, il romanzo si interrompe per lasciare spazio ai seguenti testi: *De la Trinité* (opera religiosa); *l'Enseignement des princes* (trattato); *l'Honneur des Dames*; «Sermon» e «Création du monde» (altre due opere religiose); *Floris et Lyriopé* (romanzo); il *Chastoiement des dames*; *D'amour* (appartenente al genere dell'*art d'aimer*): cfr. Toniutti 2021, p. 617 e pp. 654-655.

⁶¹³ Cfr. Mikhaïlova-Makarius 2010, p. 24; Toniutti 2021, pp. 20-23.

⁶¹⁴ Nell'ultima ed. Lemaire 2008. L'individuazione dei confini del romanzo non è univoca poiché nel codice parigino BnF, fr. 24301, a differenza di quanto accade nelle altre raccolte di Robert de Blois, i testi dell'autore sono presentati senza soluzione di continuità, in un unico discorso in cui anche la transizione tra i diversi componimenti è molto sfumata e l'insieme ben armonizzato: cfr. Gingras 2005, § 7. Tuttavia, dato che il romanzo è rimasto incompiuto, è lecito chiedersi: quanto mancava alla sua fine? È stato ipotizzato che manchi un solo foglio nel *codex unicus*, anche se alcuni passaggi del romanzo sembrerebbero adombrare uno sviluppo ulteriore della narrazione: si veda Foerster 1891, p. 236.

⁶¹⁵ Cfr. Mikhaïlova-Makarius 2010, pp. 209-210.

⁶¹⁶ Cfr. Foerster 1891, p. 233.

⁶¹⁷ Gingras 2010, p. 97.

⁶¹⁸ Cfr. Walters 1993a.

⁶¹⁹ Cfr. Foerster 1891, p. 233.

⁶²⁰ Cfr. Foerster 1891, p. 233; Mikhaïlova-Makarius 2010, pp. 222-224, pp. 236-238 e p. 266.

⁶²¹ Cfr. Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 89-96.

morte del padre di Galvano⁶²², nonché dalla promessa che quest'ultimo sarà incoronato, alla fine del romanzo, durante la festa di San Giovanni.

Più interessante, invece, proprio il motivo del “Cavaliere dai due scudi”, che viene ricavato, mediante un processo di rovesciamento, da quello del “Cavaliere dalle due spade”, centrale nello *ChevIIEsp*. Va detto che una traccia del motivo dei due scudi si riscontra già in Chrétien de Troyes: in un episodio del *Conte du Graal*, infatti, Galvano diventa un “cavaliere dai due scudi”⁶²³.

Tuttavia, Robert de Blois dimostra di servirsi del modello dello *ChevIIEsp* e di farlo con consapevolezza, poiché l'immissione del tema all'interno del *roman* viene opportunamente motivata. Quando all'inizio del romanzo il giovane Beudous esplicita a sua madre il desiderio di recarsi alla corte di Artù, la donna lo incoraggia nel suo proposito, ma lo invita a non rivelare la sua identità prima di aver provato il suo valore con le armi, in modo tale da dimostrare, senza condizionamenti di sorta, la sua prodezza (solo verso la fine del romanzo, infatti, tutti potranno scoprire le nobili origini del giovane). D'altra parte, dato che non sarebbe corretto mentire sulla propria identità, la dama trova questo espediente: suggerisce al figlio di portare con sé due scudi, uniti insieme, e di assumere il soprannome di “Cavaliere dai due scudi”, che potrà riferire ogni volta che gli verrà chiesto il suo nome.

« Biaus fiz, fait ele, encor entent,
 Qu'aprendre te vuel un bel sen.
 Puez ke de toi te vuez celer,
 Coment ke soit, t'estuet nomer
 Qant aucuns te demandera
 Qui tu es ; grant honte sera
 Se tu mens, car de mentir
 Ne puet nuns a grant pris venir ;
 Et plus c'uns autres est blamez
 Frans hom de mensonge provez.

Por ce dous escuz porteras

Ensemble joins, et si diras

⁶²² Nel nostro romanzo, invece, Galvano è l'uccisore del padre del protagonista Meriaduec.

⁶²³ Cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 4961-4980. Il testo sottolinea l'eccezionalità di questo aspetto (due scudi, come due spade, sono evidentemente soprannumerari e straordinari): «Ainz chevaliers ne fu veüz / Qui portast deus escuz ansamble ; / Por ce granz mervoille me sanble / Se cil chevaliers qui est seus / Portera cez escuz andeus», Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 4976-4980. In un episodio successivo, invece, non potendo trovare neppure uno scudo, Galvano deve farsi ironicamente scudo di una scacchiera: cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 5888-5898.

Ce qui tu es demande nuns :

‘Li chevaliers as douz escus’ »⁶²⁴.

Già questo primo indizio antroponimico induce il sospetto che alla base di questo motivo ci sia proprio il nostro romanzo. Tuttavia, la conferma lampante che Robert de Blois sta riscrivendo lo *Chevalier aux deux épées* giunge dall’episodio successivo, relativo alla prima prova compiuta dal giovane, neoeletto cavaliere insieme ad altri dodici nobili. Il romanzo descrive, infatti, l’arrivo di una bellissima damigella, che reca con sé una spada riccamente forgiata, lungamente descritta e chiamata Honoree⁶²⁵. La fanciulla è inviata dalla regina *des Illes*, la quale sposerà solo colui che riuscirà ad estrarre la spada dal suo fodero e servirsene liberamente. La damigella, addolorata⁶²⁶, racconta di essere già stata alla corte di Artù, dove nessuno è riuscito nella prova (Galvano era assente dalla corte). Biaudous, desideroso di aiutarla, fa tentare la prova ai suoi compagni, ma essi falliscono tutti, fino a quando non arriva il suo turno ed egli, con assoluta facilità, estrae l’arma dal suo fodero. Si ricorderà che con la stessa facilità Meriaduec aveva ottenuto la sua seconda spada, estraendola dal fianco di Lore, nello *ChevIIEsp*. Un confronto a contatto renderà ancora più evidente l’identica impresa dei due cavalieri:

<i>Chevalier aux deux épées</i>	<i>Biaudouz</i>
(Meriaduec è il solo che riesce a estrarre la spada dal suo fodero)	(Beaudous è il solo che riesce a estrarre la spada dal suo fodero)
Et li chevaliers en vient la trestout a cheval et si a prises les renges, ses desneue ausi comme il fesist la seue. Si l’a chainte par de dedesus et s’en torne sans dire plus ⁶²⁷	Il la repret et puis la saint ; A plain poing durement l’estraint. Si l’a si legierement traite, Com c’ele fust a son jeus faite : Trait et retrait a son talent ⁶²⁸ .

⁶²⁴ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 219-232.

⁶²⁵ Cfr. Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 587-628 e vv. 647-660. In questa descrizione, è possibile ravvisare echi del *Conte du Graal* (per il riferimento al fabbro che ha forgiato la spada) e della *Queste del Saint Graal* (per il richiamo alla storia di Caino e Abele).

⁶²⁶ Alcune somiglianze di dettaglio: la damigella con la spada, che ha pianto – «Mais ele out de novel plorei / C’en out le vis moins colorei», Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 627-628 – ricorda la dama di Caradigan che, nella sua prima apparizione nello *ChevIIEsp*, ha pianto poiché la sua città è assediata da Ris: «Plouré ot, car bien ot de quoi», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), v. 545.

⁶²⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1641-1646.

⁶²⁸ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 723-727.

Questa facilità è prerogativa del prescelto in entrambi i testi: non a caso, la damigella di *Biaudouz*, meravigliata di fronte a tale eclatante successo, fa dono a Beaudous della spada stessa, che ha evidentemente trovato il suo legittimo padrone⁶²⁹. Inoltre, proprio come avviene nello *ChevIIEsp*, oltre alla spada, il cavaliere ha guadagnato con questa prova anche una sposa: bellissima, figlia di re, orfana ed ereditiera di un ricco regno che aspetta di avere un nuovo re. Da questo punto di vista, la dama *des Illes* ricalca fedelmente il profilo della dama di Caradigan dello *ChevIIEsp*. La donna e la terra: tale è il premio ottenuto dall'eroe mediante la "prova della spada" che consacra la sua ascesa. Ancora, apprendiamo che nel romanzo di *Biaudouz* la dama è tormentata da un indesiderato pretendente, il re Madoines, che desidera averla come sposa e che, di fronte al rifiuto di lei, è entrato nei suoi territori, occupando e saccheggiando castelli e città, e non è intenzionato a fermarsi. Anche su questo versante, la dama *des Illes* sembra trovarsi nella medesima situazione dei personaggi femminili dello *ChevIIEsp*: non solo la città della dama di *Caradigan* era stata posta sotto assedio dalle truppe del re *Ris d'Outre Ombre*, ma anche la principessa di *Castel du Port* era a sua volta insidiata dalle minacce del suo spasimante Gernemant.

Il calco dallo *ChevIIEsp* è insomma tanto palese da richiedere ben pochi commenti. E l'elenco dei punti di contatto potrebbe proseguire. Così come Meriaduec trova davanti a una fontana la sua terza spada, magica e insanguinata, Biaudouz trova proprio davanti a una fontana uno scudo (il terzo, oltre ai due ricevuti da sua madre). Così come la spada di Meriaduec è posta vicino a una lettera che ne interdice il possesso a chiunque non sia degno, pena la morte⁶³⁰, anche lo scudo trovato da Biaudouz viene associato a un'iscrizione dorata dal contenuto minaccioso, che preannuncia disgrazie per chi oserà prendere lo scudo⁶³¹.

Così come Meriaduec colleziona successi, sconfiggendo i nemici di Artù e inviandoli prigionieri a corte, allo stesso modo Biaudouz trionfa su molti avversari e poi li invia da Artù come dono da parte del Cavaliere dai due scudi. Il meccanismo di costruzione di un nuovo cavaliere è del tutto analogo: l'eroe vive un percorso di crescita, scandito da tappe ben riconoscibili, nell'intento di far parlare di sé a corte, anche in sua assenza, poiché la sua fama deve precederlo. Da questo progetto discende anche l'ossessione per l'anonimato dimostrata dai due cavalieri, che fa sì che i loro avversari non sappiano da chi sono stati sconfitti. Per esempio, quando nel *Biaudouz* il protagonista eponimo sconfigge Ermaleüs e lo invia a corte,

⁶²⁹ Cfr. Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 728-738. Agli antipodi, la situazione di Balaain nella *Suite Post Vulgate*, a cui il possesso dell'arma, dopo una prova simile, viene contestato: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 96.

⁶³⁰ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7182-7183; 7195-7196.

⁶³¹ Cfr. Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 809-812.

tutto ciò che il prigioniero può dire al re è che è stato vinto da un combattente valoroso, chiamato *cil as dous escuz*:

Sire, fait il, je n'en sai plus
Ke tant : c'est cil as dous escuz.
De son païs, de son paraige
Ne me vout onkes faire saige ;
Mais tant de son estre vos di
C'onkes plus bel home ne vi,
Plus courtois ne plus debonaire ;
Et tant vos di de son afaire –
Et sor sains le vos puis jurer –
Qu'as armes ne seit on son per⁶³².

La fama di Biaudouz si diffonde in lungo e in largo, così come accade per Meriaduec nello *ChevIIEsp*. Inoltre, il *renon* di Biaudouz è legato al fatto che egli solo ha potuto estrarre la spada dal suo fodero, un episodio che viene ricordato a più riprese⁶³³, analogamente a quanto si verifica nel nostro romanzo⁶³⁴.

Ci sono poi molti altri elementi di dettaglio che avvicinano i due romanzi. Per esempio, anche in *Biaudouz* si riscontra l'immagine della regina Ginevra che, in compagnia della madre di Beaudous giunta a corte, legge un romanzo d'amore⁶³⁵: «Et la roïne ki leisoit / Un romans ki d'amors estoit»⁶³⁶. La scena è analoga a quella che si legge nel nostro testo, dove, in un'ambientazione più amena, su un prato protetto dall'ombra degli alberi e dove zampilla una fontana, Ginevra sta seduta mentre tiene tra le mani un romanzo che legge ai cavalieri e alle

⁶³² Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 1356-1365.

⁶³³ Cfr. Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 1406-1411.

⁶³⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2208-2220.

⁶³⁵ L'amore occupa uno spazio importante all'interno di questo *roman*: addirittura Galvano, l'instancabile seduttore, contrarrà matrimonio. L'intento è verosimilmente quello di reinserire la vita amorosa del celebre eroe entro il contesto di un amore più morigerato e 'tradizionale'. E se nel *Biaudouz* Galvano si sposerà con Amie, anche nel romanzo *Floriant et Florete* è raccontato il matrimonio di Galvano, in quel caso con una dama chiamata Blanchandine. Eppure: «virtually none of the writers succeeded in steering Gawain into the haven of marriage, because the literary tradition of the amorous hero proved stronger than other tendencies and always prevailed», Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 122. M. Prota ricorda che anche nel cantare italiano di *Ponzela Gaia* viene descritto un Galvano che «abbandona gli amori frivoli e si trasforma in un *fin amant*»: *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), p. 48. Per quest'ultimo testo cfr. *Ponzela Gaia* (ed. Barbiellini Amidei 2000). Nell'*Âtre périlleux*, invece, Galvano ricongiunge coppie la cui unione è messa in pericolo, e lui conduce una vita tutto sommato morigerata.

⁶³⁶ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 3722-3723.

fanciulle del suo seguito (cfr. Cap. II, § 1.2): «[...] et si tenoit / un romant dont ele lisoit / as chevaliers et as pucieles»⁶³⁷.

Inoltre, entrambi i romanzi narrano l'ascesa di un giovane cavaliere e la sua elezione regale, testimoniando, da questo punto di vista, di un desiderio di rinnovamento del genere⁶³⁸, mediante l'inserzione di nuovi eroi.

Va detto, tuttavia, che Robert de Blois sembra sfruttare con maggiore cognizione di causa il tema onomastico, conferendogli un'importanza non secondaria nel testo, soprattutto quando avviene l'incontro tra il cavaliere e la sua futura sposa. I nomi in questo romanzo sono motivati, e vengono spesso esplicitamente glossati: la spada, per esempio, che nel nostro romanzo dello *ChevIIEsp* non ha un nome, nel romanzo di *Biaudouz* «Tant est grans honors de l'espee : / Por ce l'apelle on Honoree»⁶³⁹. Per la stessa via, quando fa il suo ingresso in scena la dama *des Illes*, bellissima, tanto bella da illuminare con la sua luce una stanza intera (al punto che secondo Francis Gingras la sua apparizione ha qualcosa di “graaliano”)⁶⁴⁰, il testo ci offre un dialogo tra i due giovani amanti, che commentano i propri reciproci nomi. La bella è chiamata, a giusto titolo, *Biautez*⁶⁴¹:

Cil dist : « Bele, sans decevoir,
De mon cors, de tot mon pooir,
Vos fas sanz repentance don.
Or vos demant je vostre non :
Dites le moi, c'il vos agree.
– **Par droit non sui Biautez nomee,**
Fait ele. – Certes, c'est bien drois,
Fait Biaudouz. Mout par fu cortois
Et saiges qui cest nom vos mist,
Car de rien nule n'i mesprist⁶⁴².

⁶³⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8951-8953.

⁶³⁸ Si veda su questo punto Gingras 2007, § 45 e Gingras 2010.

⁶³⁹ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 659-660.

⁶⁴⁰ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 2198-2216. Cfr. Gingras 2005, § 34.

⁶⁴¹ Invece, la sua damigella che ha portato la spada si scopre chiamarsi Clairete: un nome adatto per servire questa “dama di luce”. Ancora, la madre di Biaudouz, futura sposa di Galvano, si chiama, non a caso, Amie.

⁶⁴² Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 2272-2281.

Quando lei chiede il nome di lui, egli si presenta come il Cavaliere dai due scudi; è proprio la dama, con un sorriso, ad attribuirgli il *droit non* di Biaudouz, che lei stessa si premura di glossare, come composto di «biaus et dous»⁶⁴³:

– Et vos, fait ele, biaux dous sire,
Coment avez nom ? – Bien puis dire,
Fait cil, puis ke chevaliers fu
Et je premiers armes resu,
Ai par cest nom estei conus :
‘Li chevaliers as douz escuz’. »
A cest mot, la bele sourist
Et dist : « Sire, par foi, je cuit
Qu’ansois eüstes autre nom,
Et s’on vos voloît par raison
Nomer, tant estes biaux et dous,
Bien dussiez avoir nom Biausdoz.
– Par Deu, fait il tout en riant,
Je ne vos doi celer noient :
Se vos droit me volez nomer,
Bien me poez ami clamer,
Car je vos sui si fins amis
Que mes cuers est ou vostre mis
Ne jamais ne c’en quiert partir⁶⁴⁴.

Il vero nome dell’eroe è ormai rivelato, anche se l’anonimato del cavaliere è ancora prolungato. Quando alla corte di Artù il re Maidones, giunto prigioniero, riferisce il racconto della sua sconfitta, la madre di Biaudouz (arrivata dal Galles) ne approfitta per rivelare a Galvano che quel cavaliere valoroso che ha inviato il prigioniero è proprio suo figlio⁶⁴⁵, del quale ripercorre la storia. La donna ricorda il modo in cui gli ha donato due scudi e gli ha attribuito il suo

⁶⁴³ Cfr. Milazzo 2024, p. 113.

⁶⁴⁴ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 2282-2300.

⁶⁴⁵ Nella tradizione arturiana, un altro celebre figlio di Galvano, come Biaudouz “illegittimo” poiché avuto fuori dal matrimonio (ma comunque riconosciuto da tutta la corte come figlio di Galvano), è Guinglain, protagonista del romanzo *Bel Inconnu*. Inoltre, si è già ricordato che nella *Prima continuazione* Galvano concepisce un bambino insieme alla Pucelle de Lis: cfr. *Première Continuation de Perceval* (ed. Van Coolput-Storms 1993), v. 1983. Si veda anche Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 121.

soprannome, e i compagni del cavaliere richiamano ancora una volta la prova della spada in cui solo lui ha trionfato:

C'est cil ke tant doiés amer :
Vostre filz est, jel vos creant. »
Aprés lor conte maintenant
Coment a la cort l'envoia
Et coment ele l'encigna
Que conoistre ne ce fesist
Ne jai son droit non ne desist
Tant k'il ce fust bien aprobez
As armes et en pris montez.
« Et douz escus li fis porter
Por ce k'a droit ce puïst nomer
'Li chevaliers as douz escuz'
Ne por ce ne fust muez conus. »
Aprés ces compaignons apele
Qui content coment la pucele
Troverent ki portoit l'espee
Qui fu si faitement ovree
Et par tel maistrise fu faite
C'onkes ne fu del fuere traite,
Qant il par sa bonté l'a trait
Et fist ce ke nuns n'avoit fait⁶⁴⁶

Dopo il torneo organizzato da re Artù, nel corso del quale Biaudouz potrà provarsi contro i migliori cavalieri arturiani, e persino contro suo padre Galvano (l'unico con cui il combattimento finirà alla pari), il riconoscimento dell'eroe potrà avvenire, anche grazie a quel simbolo, lo scudo doppio, costituito da due scudi fusi insieme, che una volta indossato lo distingue da tutti gli altri:

Si dient tuit : « Ce fu Biaudouz !
Mout nos a bien engigniez touz.
Si fu il, voirement si fu,

⁶⁴⁶ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 3477-3497.

Savoir le puet on par l'escu,
C'onkes ne fu chevaliers nuns
Fors lui ki portaist douz escus. »⁶⁴⁷

In ultima analisi, alla luce delle convergenze sopra illustrate, risulta evidente che lo *ChevIIEsp* costituisce un intertesto sicuro per il romanzo di *Biaudouz*: se quest'ultimo testo fu composto negli anni tra il 1260 e il 1269, allora il 1269 costituisce un valido *terminus ante quem* per la composizione dello *ChevIIEsp*. Inoltre, la scelta compiuta da Robert de Blois è indice di un evidente successo del romanzo dello *ChevIIEsp*. *Biaudouz*, insieme alla compilazione arturiana dell'*Yvain en prose*, testimonia di un notevole interesse per il nostro romanzo, negli anni successivi alla sua composizione, forse ben maggiore di quanto si è a lungo pensato.

3. Il nipote del re, Galvano

«[P]erhaps the quintessential Gauvain romance»⁶⁴⁸: così Keith Busby definisce lo *Chevalier aux deux épées* in uno studio successivo al suo *Gauvain in Old French Literature*⁶⁴⁹. Per la stessa via, Damien de Carné suggerisce che sia proprio Galvano il vero eroe del romanzo⁶⁵⁰, in quanto ravvisa in lui «un personnage merveilleusement incarné et très habilement problématisé»⁶⁵¹, tutto il contrario del protagonista Meriaduec. La preminenza della parte consacrata a Galvano all'interno del nostro romanzo, che è stata spesso evocata dagli specialisti, è in effetti incontestabile e ha influenzato anche la ricezione dell'opera⁶⁵².

Lo statuto peculiare del nipote di Artù, ben noto, è naturalmente molto istruttivo su più fronti. Sappiamo che il genere 'romanzo' medievale costruisce il proprio orizzonte di senso attorno a personaggi essenziali, dallo spiccato valore simbolico, in grado di farsi vettori di istanze

⁶⁴⁷ Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008), vv. 4440-4445.

⁶⁴⁸ Busby 1988, p. 109.

⁶⁴⁹ Busby 1980: come chiarito nell'introduzione (pp. 21-22), tale studio copre i testi composti nell'arco cronologico 1155-1225 (escludendo, di conseguenza, il romanzo più tardo dello *ChevIIEsp*).

⁶⁵⁰ E questo malgrado l'*explicit* del codice parigino BnF, fr. 12603 intitoli il romanzo al Cavaliere dalle due spade. Anche nel romanzo di *Hunbaut*, del resto, malgrado il titolo dell'opera indicato nella rubrica del *codex unicus* (Chantilly, Musée Condé 472), il protagonista sembra essere Galvano e non Hunbaut: cfr. *Hunbaut* (ed. Winters 1984), p. XXIII; Szkilnik 2000, p. 39. Un caso simile è quello della *Vengeance Raguidel*, a lungo conosciuta come *Gauvain*: cfr. Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel* (ed. Roussineau 2004), p. 43.

⁶⁵¹ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 21.

⁶⁵² Nella compilazione dell'*Yvain en prose* (XIII^e-XIV^e in.) si sceglie di mettere in prosa un passaggio dello *ChevIIEsp* in cui il protagonista è solamente Galvano, e ogni riferimento alla figura di Meriaduec viene accuratamente eliminato (cfr. Cap. VI). Per la stessa via, nel XIX secolo, Henri Pascal de Rochegude ricopia di proprio pugno l'intero testo dello *ChevIIEsp* e, in conclusione della sua copia, sottolinea il ruolo cruciale svolto dal nipote di Artù nell'economia del romanzo.

narrative diverse: fin dalle prime opere della tradizione arturiana, Galvano, *li niés le roi*, costituisce senz'altro uno di questi⁶⁵³. Galvano è protagonista o co-protagonista di decine di romanzi (oltre cinquanta), in versi e in prosa⁶⁵⁴, e costituisce una figura di riferimento imprescindibile in seno all'universo di finzione arturiano. Le caratteristiche principali del personaggio, in particolare il suo eccezionale valore cavalleresco e il celibato, sono funzionali al suo continuo riutilizzo da un romanzo all'altro, poiché lo rendono disponibile all'immissione in una nuova avventura: questo è vero soprattutto per la tradizione dei romanzi in versi, dove Galvano, «héros type de l'aventure discontinue, fragmentaire»⁶⁵⁵, è l'emblema del tempo circolare, dell'eterno presente, costantemente rinnovato, dei racconti di Bretagna. Pur nella fissità del suo carattere, però, anche Galvano è soggetto a un'evoluzione progressiva, che emerge con chiarezza qualora si consideri lo sviluppo della produzione arturiana in prosa, dove il personaggio è profondamente mutato. Nei romanzi in versi del secolo XII, egli è il rappresentante più eminente degli alti valori della cavalleria di Artù; a partire dai testi in prosa del secolo successivo, invece, in particolare dalla *Queste del Saint Graal* e dalla *Mort le roi Artu*, la sua figura si incupisce, ed egli diventa responsabile, insieme al suo lignaggio, della distruzione del regno di Logres⁶⁵⁶. Nel *Tristan en prose*, infine, Galvano e gli altri figli del re Loth, i suoi fratelli (con l'esclusione di Gaheriet), si macchiano di molteplici uccisioni: il nipote di Artù diventa l'emblema del male, di tutti i valori contrapposti a quelli della cavalleria arturiana⁶⁵⁷.

Nei romanzi in versi composti a partire dal XIII secolo, di conseguenza, il trattamento riservato a Galvano è tutt'altro che anodino: talvolta, i romanzi tardivi paiono recepire anche la seconda declinazione etica del personaggio, quella diffusa a partire da alcuni testi della prosa arturiana⁶⁵⁸. In generale, nei romanzi più tardi, la figura del nipote del re, pur rimanendo un

⁶⁵³ Cfr. Chênerie 1986, pp. 94-99.

⁶⁵⁴ Si veda la pagina di Arlima dedicata al personaggio: <https://www.arlima.net/eh/gauvain.html> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Nei testi di Chrétien de Troyes, però, Galvano assolve sempre al ruolo di deuteragonista, al di sotto del protagonista, fino alla sua "decostruzione" impietosa nel *Conte du Graal*.

⁶⁵⁵ Baumgartner 1986, p. 13. Cfr. anche Baumgartner 1987, p. 169.

⁶⁵⁶ La degradazione del personaggio di Galvano nei testi della prosa arturiana è tratteggiata in Bogdanow 1958; Köhler 1985 [1970], pp. 155-156 ne offre un'interpretazione sociologica. Tra i testi della prosa arturiana, peculiare è il caso del *Guiron* in cui, sebbene si conservi la caratterizzazione positiva del personaggio, l'evoluzione negativa di Galvano è chiaramente prospettata all'orizzonte: cfr. *Il ciclo di Guiron le Courtois*, Vol. VI (*Continuazione del Roman de Guiron*, a c. di Marco Veneziale), p. 16.

⁶⁵⁷ Cfr. Harf-Lancner 1996, p. 226. Cfr. anche Busby 1977.

⁶⁵⁸ Cfr. Toniutti 2021, p. 283.

punto di riferimento essenziale⁶⁵⁹, comincia a essere problematizzata⁶⁶⁰, non di rado con esiti ironici.

3.1 *La lunga serie di precedenti*

Tra i manoscritti che trasmettono i romanzi arturiani in versi post-Chrétien, spicca per importanza il codice Chantilly, Musée Condé 472, in cui sono trãditi diversi romanzi arturiani che vedono come protagonista Galvano. Proprio a partire da questo codice è stata ravvisata la presenza di un “ciclo di Galvano”⁶⁶¹, al quale vengono ricondotti testi quali *Les merveilles de Rigomer*, *L’Âtre périlleux*, *Hunbaut*, *La vengeance Raguidel* (tutti trasmessi da tale codice), ma anche *Meraugis de Portlesgue*, *Le Chevalier à l’épée*, *La mule sans frein*, che hanno, invece, una tradizione testuale differente⁶⁶².

Lo *Chevalier aux deux épées*, da parte sua, afferisce a un’altra raccolta antologica, quella del codice parigino BnF, fr. 12603, che contiene altri testi non specificamente incentrati su Galvano: tra i romanzi, ricordiamo la presenza dell’*Yvain* di Chrétien, del *Roman d’Enéas* e del *Roman de Brut* di Wace. Oltretutto, non è superfluo sottolineare che al nostro testo tocca l’onore di aprire l’intero manoscritto (posizione proemiale che nel caso del codice Chantilly 472 è svolta da *Rigomer*), a riprova del prestigio raggiunto dalla *matière de Bretagne* anche rispetto alla *matière de Rome* (rappresentata dall’*Enéas*)⁶⁶³. Da un punto di vista strettamente narrativo, però, lo *ChevIIEsp* può essere a buon diritto annoverato tra i testi afferenti al cosiddetto ciclo galvaniano: il ruolo giocato da Galvano nel nostro romanzo è, infatti, del tutto accostabile a quello del nuovo eroe Meriaduec. Entrambi i protagonisti del nostro testo acquisiscono un rivale, il cui nome viene evidentemente reduplicato: Brïen *des Illes* farà vacillare l’identità di Galvano, Brïen *de la Gastine* metterà alla prova il valore del più giovane cavaliere Meriaduec. Entrambi gli eroi seguiranno i reciproci percorsi di crescita, ma il cammino di Galvano è più

⁶⁵⁹ Anche gli autori tardivi non si esimono dall’elogio del “sole della cavalleria” (secondo la formula proposta in Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 2400-2408): «*Loiauté, proece, honor, franchise, amor, cortoisie, sagesse, largesse, biauté, gentillesse* [...] the epithets used to praise Gawain reveal the extent to which he is credited with all the characteristics of the chivalric ideal. No other hero in the whole field of Arthurian narrative combines so many positive characteristics», Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 110.

⁶⁶⁰ Cfr. Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 105.

⁶⁶¹ In questo codice, i romanzi assumono talvolta configurazioni testuali particolari (sono privati di alcune porzioni di testo, come se si volesse conferire unitarietà al *recueil*): cfr. Walters 2006 [1994]; Gingras 2006a; Gingras 2006b; Serra 2023.

⁶⁶² Cfr. Serra 2007, nota 3 a p. 367. Ben si attaglia a questo insieme di testi anche *La Première Continuation de Perceval*, chiamata anche *La Continuation Gauvain*.

⁶⁶³ Come rimarcato da Busby 2007, § 36.

complesso e problematico di quello di Meriaduec, e l'autore dello *ChevIIEsp* conferisce al famoso eroe un trattamento privilegiato, che lo pone al centro di situazioni non banali, certo debitrice della tradizione, ma ripensate in una chiave inedita, e finisce così per conferire a Galvano uno spazio molto importante nel disegno compositivo del *roman*.

Per leggere le avventure di Galvano nello *ChevIIEsp*, però, non si può prescindere dalla considerazione della lunga serie di vicende vissute dall'eroe negli altri testi della tradizione arturiana in versi, che dovevano essere note al pubblico del romanzo. I testi afferenti al ciclo di Galvano, oltretutto, hanno in comune la tendenza a problematizzare il personaggio, che viene rimesso in discussione, sul versante degli amori e/o su quello delle armi. Proporrò, nelle pagine seguenti, un confronto, che finora mancava e non era stato sviluppato nella letteratura critica, tra lo *ChevIIEsp* e due testi galvaniani, nello specifico *Le Chevalier à l'épée* e *L'Âtre périlleux*. Nella presente indagine, questi ultimi testi sono prescelti perché, proprio alla luce dello specifico trattamento “dissacrante” riservato a Galvano, essi potrebbero essere stati conosciuti e sfruttati dal nostro autore dello *ChevIIEsp*.

3.2 *La défaillance amorosa nello Chevalier à l'épée*

*Le Chevalier à l'épée*⁶⁶⁴, breve *conte* (‘racconto’) arturiano ascrivibile al XIII secolo (il *codex unicus* che lo tramanda è datato alla fine del XIII o agli inizi del secolo successivo), è noto alla critica per essere il primo testo interamente incentrato su Galvano⁶⁶⁵, che ne è il protagonista, e per proporre, soprattutto nella prima parte, un episodio che sembra ispirato al genere dei *fabliaux*, più che ai romanzi di impronta arturiana⁶⁶⁶.

In questo testo, infatti, Galvano è protagonista di un'avventura amorosa insolita, fallimentare, il cui racconto sembra aver lasciato traccia nel nostro romanzo dello *Chevalier aux deux épées*. A questo proposito, non è da escludersi – dato che il tema non è stato finora

⁶⁶⁴ Editto, insieme alla *Mule sans frein*, da Johnston – Owen 1972. Entrambi i testi sono traditi dal solo manoscritto medievale Bern, Burgerbibliothek, 354 (*Le Chevalier à l'épée* si legge alle cc. 16r-26v; *La mule sans frein* lo segue immediatamente alle cc. 26v-36r); il codice è stato digitalizzato: <https://www.e-codices.unifr.ch/fr/bbb/0354/26v> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Tali testi possono essere definiti *contes* (‘racconti’) arturiani: sono molto brevi (raggiungono rispettivamente 1206 versi e 1136 versi) e più simili a degli episodi conclusi, che non a romanzi veri e propri. Per questa ragione, R. Trachsler esclude tali testi dal *corpus* dei romanzi arturiani in versi post-Chrétien, in considerazione delle differenze strutturali che li allontanano dai romanzi propriamente detti; è bene notare, però, che le opinioni critiche al riguardo sono discordi: cfr. Trachsler 1997, nota 1 alle pp. 16-17. G. Lalomia avvicina ugualmente lo *Chevalier à l'épée* alle forme della *narratio brevis*: cfr. *Il cavaliere della spada* (trad. Lalomia – Monachello 2016), pp. 16-32; Lalomia 2016, p. 276.

⁶⁶⁵ Cfr. Atanassov 2000, nota 4 a p. 51.

⁶⁶⁶ Cfr. Pierreville 2024, p. 1 (si cita dalla versione francese dell'articolo, originariamente pubblicato in giapponese).

approfondito negli studi –, che all’origine dell’episodio dell’incontro d’amore in bianco (e quindi fallito) tra il nipote di Artù e la principessa di *Castel du Port* narrato nello *ChevIIEsp* (cfr. in questo capitolo, § 4.2), vi sia proprio la conoscenza di questo racconto breve, anche se, va detto subito, le ragioni del fallimento del nostro eroe sono ben diverse⁶⁶⁷.

L’episodio amoroso del *conte* anonimo dello *Chevalier à l’épée* è il seguente: Galvano viene ospitato da un castellano che gli offre un lauto banchetto e poi, giunta la sera, lo invita a giacere con la propria figlia, giovane e bellissima⁶⁶⁸. L’unione fisica tra i due giovani viene interrotta dalle parole della fanciulla, la quale, nuda tra le braccia di Galvano, lo avverte di un pericolo che incombe su di lui⁶⁶⁹. L’ostacolo è costituito da un «branc» (v. 533), una spada incantata che pende sul letto fatto preparare per i due giovani, pronta a colpire a morte ogni cavaliere che tenti di unirsi alla fanciulla⁶⁷⁰. Già venti cavalieri, prima di Galvano, sono stati uccisi in quello stesso letto, secondo un piano architettato ad arte dal padre della ragazza per proteggere la verginità di lei⁶⁷¹.

Galvano, da parte sua, dapprima sospetta che la fanciulla stia mentendo, poi considera il danno d’immagine che un’eventuale rinuncia all’atto carnale potrebbe comportargli. Imprigionato nella necessaria aderenza al *cliché* di sé stesso, l’eroe decide che non può tirarsi indietro, non può rinunciare a quella prova:

D’autre part si s’est porpensez
 Qu’il n’en porroit estre celez,
 Que il ne fust partot seü,
 Que il avroit o li geü,
 Tot sol, nu a nu, en son lit,
 Et si avoit por sol son dit

⁶⁶⁷ Diverso, invece, il caso della *Mule sans frein*, dove Galvano sembra apparentemente vivere un’altra delusione amorosa: la damigella per la quale ha compiuto molte avventure, con lo scopo di recuperare il *frein* della mula della fanciulla, non gli concede infine la ricompensa del suo amore. Dopo il ritorno di Galvano a corte, la damigella parte all’improvviso, lasciando in sospeso la promessa di donarsi interamente a Galvano. Questo finale “insoddisfacente”, quasi irrisolto rispetto alla topica unione felice tra il cavaliere e la damigella, in realtà, è tale solo a una lettura superficiale del testo, che cela complesse valenze allegoriche e spirituali dietro una trama a prima vista semplice: per approfondire cfr. Serra 2015, pp. 79-80. Si rinvia anche a Serra 2010 e Serra 2012a.

⁶⁶⁸ Cfr. *Le Chevalier à l’épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 455-463.

⁶⁶⁹ Cfr. *Le Chevalier à l’épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 514-525.

⁶⁷⁰ Isabelle Arseneau ha osservato che nello *Chevalier à l’épée* «l’épreuve qualifiante qui doit servir à l’élection du héros prend la forme d’une merveille, mais d’une merveille complètement désincarnée : on peut facilement imaginer que l’épée dite “faée” (v. 568) n’est qu’un mécanisme raffiné mis en place par le père et qui menace, à chaque “assaut” de l’amant, de lui percer les flancs»: Arseneau 2005, p. 104.

⁶⁷¹ Il castellano, che accoglie calorosamente Galvano, cela dietro i suoi propositi di ospitalità una trappola mortale; egli è quindi il simbolo di una palese perversione dei codici della cortesia, paradossalmente nascosta dietro lo schermo di un’apparente fedeltà agli stessi. Cfr. Serra 2007, p. 371 e p. 373.

Laissié a faire son plaisir.
Miaus vient il a anor morir
Qu'a honte vivre longuement⁶⁷².

Tenta una prima volta di unirsi alla giovane, e subito viene colpito dalla spada, che fuoriesce dal suo fodero e precipita dall'alto, sfiorando superficialmente l'eroe. La preoccupazione che continua ad assillarlo è quella delle voci che potrebbero circolare sul suo conto⁶⁷³:

Ja ceste chose n'iert celee,
Que il ne soit partot seü
Qu'il avra sol a sol jeü
A nuitiee o une pucele
Qui tant est avenanz et bele,
Si que onques rien ne li fist,
Ne de rien ne li contredist
Fors la manace d'une espee
Qui de nelui n'ert adesee ;
Si seroit mes toz jorz honi
Se el li eschapoit issi⁶⁷⁴.

Il tutto è reso ancora più insostenibile, per Galvano, dal fatto che il padre della giovane ha fatto posizionare nella camera dei ceri ardenti, che con la loro luminosità rivelano la bellezza del corpo della fanciulla⁶⁷⁵.

Galvano tenta un secondo assalto alla giovane, e subito la spada cade dall'alto e gli assesta un altro colpo, che anche in questo caso, però, ferisce marginalmente l'eroe e non è mortale. Se Galvano non viene ucciso, è perché, di fatto, non riesce a unirsi alla fanciulla. Paradossalmente, quindi, l'eroe ottiene il successo in questa singolare 'prova della spada' per via di una

⁶⁷² *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 581-589.

⁶⁷³ Su questo punto cfr. Latella 2021a, pp. 134-135. Cfr. ugualmente Krueger 1993, pp. 83-89. Si rinvia, inoltre, all'analisi di Serra 2007, p. 376: «È dunque ancora, non l'amore, non un reale desiderio sessuale, ma piuttosto il timore di essere inferiore alla propria fama letteraria di implacabile seduttore – metaforizzata appunto da quell'*épée* che, con la sua gravidanza simbolica, finisce paradossalmente per inibire la virilità dell'eroe – che spinge Galvano a ritentare l'impresa».

⁶⁷⁴ *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 626-636.

⁶⁷⁵ Cfr. *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 504-511. Interessante notare che, sebbene il contesto sia esplicitamente erotico, la descrizione della giovane non è audace tanto quanto quella della principessa *du Port* che sarà fornita nello *ChevIIEsp* (cfr. Cap. III, § 4.2): nel *conte* dello *Chevalier à l'épée*, infatti, a differenza di quanto accade nel nostro romanzo, prima della «char blanche et tendre» (v. 649) e del «cors jent et bien fet» (v. 651) sono descritti i capelli biondi, la fronte liscia, le sopracciglia, gli occhi verdi, il naso regolare, il colorito del viso, la bocca piccola e sorridente, il collo snello, le braccia esili, le mani bianche.

défaillance della sua virilità⁶⁷⁶. Impossibile leggere con sguardo smaliziato questo passaggio, in cui la fanciulla non cela la propria delusione⁶⁷⁷:

Quant Gauvains se senti navré
En l'espaulë et ou costé
Et voit qu'il ne puet a chief traire,
Mout est dolanz, ne set que fere,
Et anui a de son deport.
'Sire,' fet ele, 'iestes vos mort ?'
'Damoisele,' fet il, 'je non ;
Mes anuit mes vos doin un don,
Que vos avez trives de moi.'
'Sire,' fet ele, 'par ma foi,
Se eles fussent lors donees
Que eles furent demandeas,
Il fust or plus bel endroit vos.'⁶⁷⁸

In questo caso, infatti, è anche la fanciulla a restare amareggiata per l'esito della serata⁶⁷⁹:

Mout par fu Gauvains angoissos,
Et la damoisele autresi.
Ne l'uns ne l'autres ne dormi,
Ainz vellierent a tel dolor
Tote la nuit desi au jor⁶⁸⁰.

⁶⁷⁶ L'autore sembra voler denunciare, in questo passaggio specifico, il carattere fittizio e arbitrario del motivo della prova qualificante: cfr. Pierreville 2024, p. 8. Sul valore della cavalleria nel testo cfr. Lacy 1986.

⁶⁷⁷ «La nota ambiguità del simbolo dell'*épée*, che campeggia con la sua maliziosa polisemia già nel titolo, fornisce infatti la duplice chiave di lettura dell'intero romanzo»: Serra 2007, p. 368. Sull'ambiguità del testo, evidente fin dal titolo (chi è il "Cavaliere dalla spada"? Galvano o il padre della fanciulla?), cfr. anche *Il cavaliere della spada* (trad. Lalomia – Monachello 2016), p. 16.

⁶⁷⁸ *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 665-677.

⁶⁷⁹ Nello *Chevalier aux deux épées*, invece, è solo Galvano a dover affrontare una notte insonne, a causa della frustrazione erotica. Tuttavia, in entrambi i racconti le amiche di Galvano incarnano un prototipo di femminilità che non rinuncia al desiderio amoroso. Nel conte dello *Chevalier à l'épée*, la fanciulla vorrebbe, forse anche più di Galvano (il cui desiderio non è mai menzionato), giungere a un'unione fisica con il cavaliere: se lo informa del pericolo del *branc* che incombe su di lui, è solo per la consapevolezza di quell'ostacolo – concreto e imminente – che si frappone tra i due e sta per separarli, non già per dissuaderlo dal tentare l'impresa: *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 514-533. Per la stessa via, anche nel nostro romanzo dello *ChevIIEsp* si insiste a più riprese sulla totale reciprocità dell'attrazione provata da Galvano e dalla principessa *du Port*: volentieri la giovane si concederebbe al cavaliere, se non fosse frenata dal voto di donarsi a Galvano da lei stessa pronunciato in passato, ed ella progetta già di unirsi al "vero" Galvano: *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5065-5071.

⁶⁸⁰ *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 678-682.

La prova d'elezione di Galvano può essere vinta, quindi, solo a patto del suo fallimento. Un fallimento che, peraltro, sembra estendersi anche alla prima notte di nozze con la fanciulla, che Galvano può sposare proprio poiché ha superato indenne la prova:

La nuit a sa volenté fete,
Onques espee n'i ot trete.
S'il recovra, pas ne m'en poise,
A la damoisele cortoise,
A qui il ne greva noient⁶⁸¹.

Poiché la notte di nozze è descritta così brevemente e con espressioni ambigue, il poeta lascia intendere al suo lettore che vi è stato, quella notte, un ennesimo “fallimento” di Galvano. Ripetutamente, all'interno del *conte*, la virilità del più celebre dei cavalieri è seriamente compromessa. Il sottotesto ironico di tutto l'episodio è evidente, e l'ironia si farà ancor più esplicita nella seconda parte del *conte*, dedicata al tema dell'infedeltà della donna, la quale preferirà a Galvano un altro cavaliere che le pare più “equipaggiato”.

Se si fa reagire l'episodio della *défaillance* amorosa di Galvano nello *Chevalier à l'épée* con l'imbarazzante scena d'amore di cui il nipote di Artù è protagonista nel nostro romanzo, lo *Chevalier aux deux épées*, si potrebbe dire che la vicenda narrata nel breve *conte* arturiano abbia ispirato l'autore del *roman* più tardo⁶⁸². Quando nel nostro romanzo la principessa di *Castel du Port* si rifiuta di credere che Galvano possa essere «si lasques ne si vilains»⁶⁸³ da lasciarsi sfuggire una fanciulla nuda sotto il suo pieno controllo, l'autore pare conservare, quasi *en abyme*, il ricordo dell'episodio del breve *Chevalier à l'épée*, in cui più volte Galvano, suo malgrado, aveva perso l'occasione di possedere una fanciulla che giaceva a letto accanto a lui. Già nel *conte* dello *Chevalier à l'épée*, infatti, quando Galvano tenta per la seconda volta,

⁶⁸¹ *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 823-827.

⁶⁸² Secondo G. Lalomia, *Le Chevalier à l'épée* e la *Mule sans frein* sono intertesti sicuri per romanzi successivi come lo *Chevalier aux deux épées* e *Hunbaut: Il cavaliere della spada* (trad. Lalomia – Monachello 2016), p. 34. Lo *Chevalier à l'épée* e il nostro *ChevIIEsp* hanno in comune altri motivi arturiani: per esempio, quello della passeggiata di Galvano, che si ferma *longuement* ad ascoltare il canto armonioso degli uccelli: *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 47-64; cfr. Cap. VI, § 2.2.1. Quanto ad *Hunbaut*, il romanzo riscrive l'episodio centrale dello *Chevalier à l'épée*, modificandone però l'esito, poiché in questo caso Galvano riesce a unirsi alla fanciulla: cfr. Szkilnik 2000, p. 34.

⁶⁸³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12063-12078.

invano, di possedere la figlia del castellano durante la prova del letto⁶⁸⁴, il testo commenta l'avvio di questo secondo tentativo con gli stessi termini impiegati nel nostro romanzo: «Il s'est vers li doucement tret / Conme cil qui n'ert pas *vilain*»⁶⁸⁵. Insomma, per non comportarsi da *vilain* bisogna fare in modo che il desiderio amoroso giunga a un concreto soddisfacimento finale, mediante l'atto carnale (*traire a chief*), come la figlia del castellano afferma quando, nella parte iniziale dello *Chevalier à l'épée*, incontra per la prima volta Galvano:

Bien set qu'ele feïst que *vilainne*,
S'el lou meïst d'amors en painne
Don il ne traissist ja a chief⁶⁸⁶.

Tale logica coincide con quella dispiegata dalla principessa *du Port* nello *ChevIIEsp*. Proprio intorno alla dialettica terminologica tra *vilain* e *courtois*, in ultima analisi, si gioca la valenza dell'episodio amoroso in entrambi i racconti.

3.3 La falsa morte nell'Âtre périlleux

Il processo di rivalutazione di Galvano in atto nel romanzo dello *Chevalier aux deux épées* si attaglia con evidenza a quello in corso nell'*Âtre périlleux*, opera ascrivibile alla prima metà del XIII secolo e verosimilmente anteriore al nostro romanzo⁶⁸⁷, al quale potrebbe aver fornito non pochi spunti. Il motivo secondo cui il nipote di Artù non cela mai il suo nome se richiesto, introdotto nei romanzi di Chrétien⁶⁸⁸, viene portato all'estremo nell'*Âtre* e nello *ChevIIEsp*⁶⁸⁹, con il motivo narrativo della falsa morte di Galvano.

⁶⁸⁴ Il motivo del 'letto periglioso' è diffuso in molti altri romanzi, in versi e in prosa. L'ipotesto più prossimo allo *Chevalier à l'épée* sembra essere il *Lancelot* di Chrétien: cfr. *Le Chevalier à l'épée* (ed. Armstrong 1990), pp. 59-62. Sul motivo cfr. anche Chênerie 1986, pp. 634-638.

⁶⁸⁵ *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 652-653.

⁶⁸⁶ *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 321-323.

⁶⁸⁷ Il testo sarebbe ascrivibile prima della metà del secolo, non dopo. L'autore dell'*Âtre* conosce molti testi che vengono sfruttati anche nello *ChevIIEsp* (come per esempio *Le Bel Inconnu*, la *Continuation Gauvain*, il *Perlesvaus*); secondo gli ultimi editori, non è da escludersi che l'*Âtre* abbia ispirato il nostro romanzo, che sarebbe, dunque, leggermente più tardo. Cfr. de Carné 2021, nota 5 a p. 209; *Âtre périlleux*, nota 1 a p. 7. Sembra sostenere l'antiorità dell'*Âtre* rispetto allo *ChevIIEsp* anche Schmolke-Hasselman 1998 [1980], nota 27 a p. 126. Non è di questo avviso, invece, Atanassov 2000, p. 81.

⁶⁸⁸ Su questo punto cfr. anche Capitolo VI. Questo tratto ricorrente della personalità di Galvano è sancito soprattutto in due romanzi: cfr. Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 6263-6267; Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 5622-5625.

⁶⁸⁹ Cfr. Schmolke-Hasselman 1998 [1980], p. 123.

Il tema della “falsa morte”, che include tutte le situazioni in cui un personaggio viene creduto morto per un certo tempo, è ampiamente diffuso nella tradizione letteraria romanza del Medioevo⁶⁹⁰. Si registrano tradizionalmente due principali declinazioni del tema, che può essere diviso in casi di “morte supposta” e casi di “morte apparente”⁶⁹¹: in questi ultimi, si è effettivamente in presenza di un corpo inerte. Il caso della falsa morte di Galvano rientra, evidentemente, nella prima tipologia: la notizia della supposta morte del nipote di Artù si diffonde in lungo e in largo, ma in assenza del corpo del defunto, così come accade in parte anche nel *Lancelot en prose*, quando Artù e Ginevra si recano alla Dolorosa Guardia poiché apprendono la notizia della presunta morte di Galvano⁶⁹². Va detto subito che, nel trattamento di questo tema, l’*Âtre périlleux* e soprattutto lo *ChevIIEsp* si distinguono notevolmente rispetto alle attestazioni precedenti poiché declinano la falsa morte in una chiave che inserisce, più o meno velatamente, risvolti comici. Nel resto della tradizione, invece, il tema della falsa morte interessa soprattutto (anche se non in via esclusiva) una storia d’amore spesso tragica o tormentata: prendendo ad esempio i romanzi di Chrétien, dove il tema è largamente diffuso⁶⁹³, se si eccettua il caso peculiare dell’*Yvain*, in cui i protagonisti dell’episodio di falsa morte sono il cavaliere omonimo e il suo leone⁶⁹⁴, solitamente al centro della scena si staglia una coppia di amanti per i quali la falsa morte prelude al pieno godimento della storia d’amore. Nel primo romanzo di Chrétien, Erec sviene e la giovane Enide, credendo che il suo amato sia morto, dapprima è intenzionata a morire a sua volta e poi deve subire le attenzioni del conte di Limors, prima che Erec si riprenda e uccida il conte. Nel *Lancelot*, Ginevra apprende la falsa notizia della morte di Lancillotto e pensa per un attimo al suicidio, e poi sarà Lancillotto a essere a sua volta informato della supposta morte dell’amata e a tentare di togliersi la vita⁶⁹⁵; alla fine, però, la morte è superata dalla gioia dei due amanti ricongiunti in una delle notti d’amore più celebri della letteratura arturiana. Nel *Cligès*, invece, che rappresenta uno degli esempi più noti,

⁶⁹⁰ Si veda, oltre al classico Hauvette 1933, Egedi-Kovács 2012, che coinvolge nella sua indagine il *Cligès* di Chrétien, il lai *Eliduc* di Maria di Francia, il romanzo *Amadas et Ydoine*, il *Perceforest*, il romanzo *Blandi de Cornualha* e la novella in occitano *Frayre de Joy e Sor de Plaser*. Sul tema, posto in relazione con quello del *planctus* nell’ambito del *Roman de Renart*, cfr. anche Takana 2010. Sul versante della letteratura italiana, invece, il *Decameron* di Boccaccio è considerato un testo cruciale per l’evoluzione del tema in questione: cfr. Picone 2002.

⁶⁹¹ Egedi-Kovács 2012, p. 20; la schematizzazione proposta è illustrata anche graficamente a p. 31. I casi di morte supposta si dividono a loro volta in quattro tipologie distinte: il falso annuncio di morte; il malinteso; l’inganno della vista; la tomba vuota.

⁶⁹² Cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. II, p. 47; Ferlampin-Acher 2006.

⁶⁹³ Cfr. Lyons 1950, pp. 168-173; Zaganelli 1992, pp. 26-38. Sulla morte di Tristano e Isotta, si veda il lavoro recente di Zink 2022.

⁶⁹⁴ Il leone crede che il cavaliere sia morto e tenta di togliersi la vita: cfr. Lyons 1950, pp. 173-174; Zaganelli 1992, pp. 35-37. Cfr. Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (trad. Gambino 2011), nota alle pp. 318-319.

⁶⁹⁵ In realtà, Ginevra è solo indebolita dalla sofferenza e dai lunghi digiuni. Lancillotto, però, appresa la notizia della morte dell’amata, tenterà di togliersi la vita addirittura mediante impiccagione: cfr. Zaganelli 1992, pp. 32-33.

l'eroina Fenice fa ricorso ad un filtro che le consente di cadere in uno stato di letargia e di passare così per morta, per sfuggire al matrimonio con Alis, zio del suo amato Cligès, gettando quest'ultimo nella disperazione, ma preludendo in realtà alla consumazione del loro amore adultero⁶⁹⁶: Fenice, come vuole il suo nome, “risorgerà” dalle proprie ceneri. Con il *Cligès*, com'è noto, Chrétien compie un'operazione di polemica e di parodia nei confronti della leggenda tristaniana narrata da Bérout e da Thomas, grazie all'*engin* della sua eroina: «una falsa morte diventa infatti ora l'antefatto dell'amore, negando la vera morte con cui si chiude il Tristano e sconfessandone grandiosamente il tragico epilogo»⁶⁹⁷. Alla base vi sarebbe il tema ovidiano della morte supposta, ovvero il celebre mito dei due amanti suicidi Piramo e Tisbe, ed ecco perché anche nei recuperi successivi solitamente vi è in gioco una coppia il cui amore è difficile o contrastato: un altro caso molto noto è quello del romanzo idillico *Amadas et Ydoine*, in cui il suicidio viene però sventato⁶⁹⁸. Il tema, peraltro, è molto diffuso anche nella tradizione in prosa, in particolare nel *Tristan en prose*⁶⁹⁹ (e nella storia del tema potremmo andare fino a *Romeo e Giulietta*).

Nell'*Âtre périlleux*⁷⁰⁰, invece, romanzo che è stato definito un vero e proprio «giallo»⁷⁰¹ medievale, Galvano si imbatte in tre damigelle dalle quali apprende che il nipote di Artù, disarmato, è stato ucciso in un'imboscata da tre cavalieri, che hanno fatto poi scempio del suo corpo, riducendolo in pezzi e portandolo via. Lo scambio di persona viene avvalorato anche dalla presenza di un testimone, un valletto fratello delle tre dame, che è stato accecato mentre tentava di difendere il presunto Galvano. La cecità del valletto, naturalmente, è anche e soprattutto metaforica: il testo, infatti, afferisce a quel filone “allegorico-morale” del romanzo medievale, riconoscibile in molti testi del XIII secolo inoltrato⁷⁰². In generale, la tonalità

⁶⁹⁶ Cfr. Paris 1910, pp. 313-327; Lyons 1950; Picone 2002, p. 20; Egedi-Kovács 2012, pp. 110-119. Per la declinazione del tema nella versione del *Cligès* in prosa (*Livre de Alixandre empereur de Constantinoble et de Cligès son filz*, del XV secolo) cfr. Arseneau 2013.

⁶⁹⁷ Zaganelli 1992, p. 27.

⁶⁹⁸ Cfr. Lyons 1950, pp. 175-176; Egedi-Kovács 2012, in part. pp. 130-153.

⁶⁹⁹ Nel *Tristan en prose* si diffonde la notizia della falsa morte di Tristano: cfr. Löseth 1891, § 86 a p. 71; § 91 alle pp. 73-74; cfr. Delcorno Branca 1985, nota 49 a p. 439. Sul tema della morte (effettiva) di Tristano e della tomba degli amanti, nel *Tristan en prose*, nel *Tristán de Leonís* e nella *Tavola Ritonda* toscana e padana, cfr. Murgia 2015b.

⁷⁰⁰ Il romanzo, molto più breve del nostro *ChevIIEsp*, conta 7406 versi nell'ultima edizione curata da Laurence Mathey-Maille e Damien de Carné (2022): gli editori integrano a testo l'episodio della *Rouge Cité*, che veniva, invece, pubblicato in appendice nella precedente ed. Woledge 1936. Sui problemi posti dall'edizione dell'*Âtre périlleux*, anche relativamente all'episodio della *Rouge Cité*, si vedano Maulu 2003; Virdis 2005b; Maulu 2005.

⁷⁰¹ Si veda Maulu 2009, che intitola il suo contributo «La perdita del nome e la falsa morte dell'eroe: il giallo dell'*Âtre périlleux*».

⁷⁰² Cfr. Virdis 2005a; Serra 2012a; Serra 2012b; Serra 2013; Virdis 2013a; Virdis 2013b; Serra 2015; Virdis 2015b; Virdis 2016. Molti di questi romanzi, come si è detto, sono raccolti nel manoscritto Chantilly, Musée Condé 472, su cui si veda da ultimo Serra 2023 e la bibliografia citata dalla studiosa.

dell'*Âtre* è piuttosto seria: nel complesso, la decostruzione e la successiva ricostruzione del personaggio di Galvano è condotta nell'ambito di un romanzo attentamente studiato e calcolato.

Nello *ChevIIEsp*, invece, lo stesso motivo narrativo viene piegato a una riscrittura più divertita. Galvano si imbatte in maniera casuale in Briën *des Illes*, e l'intero episodio dell'incontro tra i due cavalieri, che si muovono sulla scena come due marionette dagli atteggiamenti codificati e fin troppo prevedibili, presuppone una ricezione ironica⁷⁰³. Galvano e il suo avversario sono l'uno lo specchio dell'altro: quando si scontra nel nemico e viene pesantemente sconfitto, Galvano, qui *dandy* e vanesio, sta pronunciando un'accorata invocazione a Dio per avergli fatto dono di tutte le sue nobili virtù⁷⁰⁴; Briën, a sua volta, si lancia troppo presto in due lodi verso Dio (prima per aver avuto la grazia di incontrare Galvano, poi per essere riuscito ad ucciderlo) molto simili a quella dell'avversario⁷⁰⁵, ma di lì a poco sarà a sua volta umiliato, di fronte alla donna da lui amata, da Galvano (che sopravvivrà e cercherà vendetta)⁷⁰⁶.

Lo spirito ironico percorre anche il seguito del racconto. Quando Galvano, gravemente ferito ma rimasto in vita⁷⁰⁷, recupera le forze, si mette in viaggio per cercare la sua vendetta. Nel corso di questo viaggio, paradossalmente, l'eroe si imbatte proprio nei parenti dell'uomo che si vanta di averlo ucciso, ai quali continua a confessare il suo *droit non*, mentre quelli credono che Galvano sia stato valorosamente sconfitto da Briën, il che innesca una successione di scene molto spiacevoli per l'eroe, ma divertenti per il pubblico del romanzo. L'episodio avrà successo, forse proprio perché risulta tanto divertente, al punto da essere riscritto nella compilazione dell'*Yvain en prose*, che centralizza Galvano ed elimina ogni riferimento al protagonista Meriaduec (cfr. Cap. VI, § 2.3).

La serie di equivoci ingenerati dall'incontro tra Galvano e i parenti del suo assassino, Briën *des Illes*, conferisce all'episodio dello *ChevIIEsp* una forte carica ironica, che risulta meno importante nell'*Âtre périlleux* e che invita a considerare la possibilità, fortemente verosimile,

⁷⁰³ Si veda il Cap. VI per un'analisi puntuale dell'episodio. Alcune considerazioni su questi aspetti sono esposte anche in Porqueddu 2025, pp. 371-372.

⁷⁰⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2726-2740.

⁷⁰⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2946-2953; vv. 3060-3069.

⁷⁰⁶ Secondo la tesi sociologica di Noel Corbett, invece, lo *ChevIIEsp* sarebbe stato composto nel 1250 proprio in difesa della classe sociale aristocratica e cavalleresca, con lo scopo propagandistico di dimostrare che quest'ultima meritava ancora il suo posto in società: cfr. Corbett 2001, p. 320. Quel che si può dire con certezza è che sullo sfondo del romanzo si vede un mondo insidiato da cattiveria e tradimento, con molteplici personaggi negativi (i due Briën, Gernemant, Galien, i due Ris/Rous), che Galvano e Meriaduec sanno affrontare e respingere. La vittoria dei nostri eroi non impedisce, però, che in alcuni momenti si possa sorridere o persino ridere di loro. Per un'interpretazione sociologica del romanzo cavalleresco e cortese, si rinvia allo studio classico di Köhler 1985 [1970].

⁷⁰⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3038-3051; vv. 3056-3059.

che la riscrittura del motivo proposta nel nostro testo sia intervenuta più tardi, rispetto a quella più seria dell'*Âtre*⁷⁰⁸. Al di là della difficile datazione relativa, però, è chiaro che i due romanzi sono molto vicini e puntano nella medesima direzione, quella di una rivalutazione della figura di Galvano, con lo scopo di riscattarlo, di «[r]endre au personnage sa stature héroïque, mettre en valeur ses qualités d'homme, permettre – sans interdire pourtant qu'on rie encore de lui – d'à nouveau le “prendre au sérieux”»⁷⁰⁹.

Le divergenze principali tra i due racconti discendono, come si è detto, dall'ironia più marcata dello *ChevIIEsp*. Esaminiamole brevemente. Anzitutto, alle lamentazioni delle damigelle per la morte del *flor de chevalerie*⁷¹⁰ che si leggono nell'*Âtre périlleux* corrisponde, nel nostro romanzo, l'insistita descrizione della gioia eclatante dimostrata da Brïen *des Illes*, quando si illude di aver ucciso *la rose et le rubi* della Tavola Rotonda:

*Âtre périlleux*⁷¹¹

L'autre respont : « Ja Diu ne place
Que je vive mais longement,
Quant l'onor et l'afaitement,
La largece et la segnorie
Et le **flor de chevalerie**,
Ai ci veü morir ensamble ! »

*Chevalier aux deux épées*⁷¹²

Et il a, de la joie grant,
dit en haut : « Diex, je vous aor,
car j'ai ocis tout le meillor
et le plus biel de tout le monde.
Or ai de la **Table Reonde**
ocis **la rose et le rubi**. »

Inoltre, una differenza significativa è rappresentata dal fatto che nell'*Âtre* i rivali, che sono ben tre, non si fanno scrupoli a squarciare il corpo dell'uomo ucciso, dopo aver accecato gli occhi del valletto intervenuto per tentare di aiutare il malcapitato: «Au vallet ont les ex crevés, / Et

⁷⁰⁸ Altri elementi a sostegno della posterità dello *ChevIIEsp* rispetto all'*Âtre périlleux* sono i seguenti. 1) Nell'*Âtre périlleux* il motivo della morte di Galvano è strutturante e informa l'intera trama narrativa; mentre nello *ChevIIEsp* l'episodio dell'uccisione di Galvano, per quanto sviluppato (oltre 3000 versi, se si considera anche l'avventura amorosa dell'eroe a *Castel du Port*), non è altrettanto centrale per l'opera complessivamente intesa e la sua presenza pare più gratuita. 2) L'*Âtre périlleux* propone «un arrangement neuf» (Combes 1992, p. 141) dei motivi letterari arturiani e costruisce un racconto originale; agli antipodi, l'autore dello *ChevIIEsp* inventa ben poco *ex novo* e non è caratterizzato dalla medesima vena creativa.

⁷⁰⁹ de Carné 2022b, p. 68.

⁷¹⁰ La metafora floreale associata al nipote del re è una costante del romanzo arturiano, che sarà oggetto di un'esagerazione ironica nella descrizione di Galvano fornita in *Rigomer*: cfr. Toniutti 2021, p. 287.

⁷¹¹ L'*Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 496-501. Si veda anche il monologo della terza damigella ai vv. 590-594: rivolgendosi alla Morte, ella esplicherà l'immagine della sofferenza scatenata per tutto il mondo dalla scomparsa del Buon Cavaliere, Galvano.

⁷¹² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3060-3065.

Gavain ont tout detrencié»⁷¹³. Non solo: essi hanno deciso di portare via il corpo del nipote di Artù, dopo averne preso dapprima la testa⁷¹⁴ e averlo poi fatto a pezzi:

Quant il en orent le cief pris,
Trestox les membres li cauperent ;
Laidement le desfigurerent,
Qu'il n'i remest ne pié ne poing.
Il sont ja bien trois liues loing
O le cors qu'il en ont porté
En lor païs, a sauveté⁷¹⁵.

Questa “sottrazione del corpo”, fatte salve le forti valenze metaforiche e allegoriche, è davvero l'ultimo gesto possibile, la violenza più inaudita perpetuata verso il cavaliere più importante per re Artù. Tale comportamento macabro, che umilia il corpo di Galvano, emerge in tutta la sua crudeltà quando lo si confronta con quello riservato al corpo dell'eroe da Briën *des Illés* nello *ChevIIIEsp* o da Burian nell' *Yvain en prose*: in questi testi, come si approfondirà (Cap. VI, § 2.2), il rivale non ha il coraggio di decapitare il nipote di Artù, cioè il cavaliere migliore del mondo. Nello *ChevIIIEsp*, in particolare, il nemico scarta esplicitamente la possibilità di tagliare la testa a Galvano. Nei versi sottostanti, infatti, sembra quasi di scorgere *en abyme* la memoria di quanto era avvenuto nell' *Âtre périlleux*, che viene però rifiutato:

Et dist puis : « Je vous coperoie
la tieste, mesire Gauvains,
mais je feroie ke vilains
et trop me seroit reprochié,
se puis vous avoie toucié
ke ensi vous avroie ocis,
car trop avés el monde amis
et trop estes bien conneüs. »⁷¹⁶

⁷¹³ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 570-571.

⁷¹⁴ Il tema della decapitazione di Galvano si riscontra anche nella *Vengeance Raguidel*, dove la dama di Gaudestroit ha ideato un'infallibile ghigliottina pensata proprio per tranciare la testa del nipote di Artù, colpevole di non ricambiare il suo amore: cfr. Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel* (ed. Roussineau 2004), vv. 2120-2141; 2281-2288.

⁷¹⁵ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 618-624.

⁷¹⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3070-3077. Briën abbandona il corpo di Galvano e gli lascia anche il suo cavallo, dopo averlo attaccato a un albero, poiché dichiara che l'animale lo ingombrerebbe nel suo viaggio: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3054-3055; vv. 3070-3081.

Un'altra divergenza interessa il *côté* onomastico. Nell'*Âtre périlleux*, Galvano sceglie di non nominarsi fino a quando non avrà risolto l'intricato mistero relativo alla sua uccisione, ed elabora lui stesso, nel corso delle sue avventure, diverse *pronominationes* che lo connoteranno tra i sentieri del *roman*⁷¹⁷. In particolare, rivendica per sé il titolo di 'Cavaliere senza nome' (per la prima volta dopo aver sconfitto Brun *sans Pitié*, il re della *Rouge Cité*):

– Biaux amis, *j'ai mon non perdu*,
Je sui le Chevalier sans Non.
– N'en sarai plus ? » Dit : « Par foi, non.
Ytant dites en cheste voie :
Que chil sans non vous y envoie
[...]
Dites bien que *je revenrai*
Quant je men non trouvé arai »⁷¹⁸.

Quello di Galvano, nell'*Âtre*, è un vero e proprio viaggio per recuperare il suo nome, e il suo nome si può trovare solo al termine del suo viaggio, come si evince dalle parole che egli rivolge al cavaliere Espinogre:

– Je ne vous puis le mien non dire,
Fait Gavains, que je l'ai perdu,
Si ne sai ki le m'a tolu.
Or le me couvient aler querre,
Mais ne sai u ne en quel terre.
[...]
– Quant nous l'aron, fait Gavains, quis,
Et nous dex arons tant ouvré
Que nous aron mon non trouvé,
Jel vous dirai en es les pas⁷¹⁹.

⁷¹⁷ Peraltro, sui complessi problemi posti all'editore da un testo simile, si veda de Carné 2021, p. 212: quando Galvano afferma «je sui le chevalier sans nom», si deve intendere “io sono il cavaliere senza nome” (cioè il cavaliere che non ha nome), oppure “io sono il Cavaliere senza nome”, proprio come Meriaduec, nello *ChevIIEsp*, viene chiamato ‘Cavaliere dalle due spade’, oppure ‘Cavaliere delle dame’?

⁷¹⁸ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 3538-3542; vv. 3545-3546.

⁷¹⁹ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 4118-4122; vv. 4130-4133.

Da questo momento in avanti, anche la voce narrante comincerà a riferirsi a Galvano come «cil sans non»⁷²⁰ o «celui sans non»⁷²¹, oppure «cil qui aloit por son non querre»⁷²². Gli altri personaggi, invece, continuano a richiamarsi al (preteso defunto) Galvano (spesso al cospetto di quello vero) chiamandolo «Bon Chevalier»⁷²³. Da questo punto di vista, il procedimento di *mutatio nominis* (cambiamento, variazione di nome) vissuto da Galvano nell'*Âtre périlleux*⁷²⁴ è del tutto estraneo, invece, al percorso di Galvano nello *ChevIIEsp*, dove l'eroe non assume altri appellativi, ma vaga per i territori arturiani mosso dalla duplice missione di vendicarsi contro Briën *des Illes* e di recuperare il pieno diritto a godere del proprio nome. A ben vedere, il meccanismo della «pluralità onomastica»⁷²⁵ che nell'*Âtre* viene applicato a Galvano (*Bon Chevalier*, *Chevalier sans Non*) è in parte trasposto, nello *ChevIIEsp*, non già su Galvano, ma sul protagonista Meriaduec (*Biel Vallet*, *Chevaliers as .II. espees*, *Chevalier as dames*)⁷²⁶. Come Galvano nell'*Âtre périlleux*, così il Cavaliere dalle due spade nel nostro romanzo passa «from adventure to adventure and surname to surname»⁷²⁷, fino a quando non potrà assumere il suo *droit non*.

Malgrado queste differenze, però, le modalità con cui la rivalutazione di Galvano è condotta nei due romanzi in analisi sono, a grandi linee, le medesime: inizialmente, l'ingombrante nome di Galvano viene eliminato; la grande fama dell'eroe, e con essa il suo passato letterario, viene azzerata, il che rende possibile per il cavaliere riconquistarsi, da ultimo, mediante l'*aventure*, la sua piena dignità. In particolare, proprio i confini dell'episodio, cioè le sue premesse e la risoluzione finale, sono identici.

In entrambi i testi, naturalmente, Galvano può essere sconfitto solo perché viene sorpreso mentre è disarmato⁷²⁸, un espediente con cui i narratori hanno cura di preservare intatto il valore incontestabile del nipote del re. Nell'*Âtre*, «Il n'avoit arme o lui portee, / Fors lance et escu et espee»⁷²⁹, così come nello *ChevIIEsp* l'eroe spiega inutilmente al rivale: «et je n'ai dont me

⁷²⁰ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), v. 4811; v. 4846; v. 5050; v. 5063; v. 5114; v. 5235; v. 5326; etc.

⁷²¹ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), v. 5344.

⁷²² *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), v. 5563.

⁷²³ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), v. 577; v. 590; v. 1374; v. 1411; v. 3983; etc.

⁷²⁴ Cfr. Milazzo 2024, p. 280.

⁷²⁵ Milazzo 2024, p. 281; l'etichetta critica proviene dagli studi di M. Longobardi.

⁷²⁶ La differenza sostanziale rispetto al Galvano dell'*Âtre*, però, è che nello *ChevIIEsp* Meriaduec non conosce il suo *droit non*.

⁷²⁷ Kelly 2000, p. 258.

⁷²⁸ Situazioni simili si verificano in molti altri testi (cfr. Cap. VI, § 2.2.2) e mirano a rendere verosimile la sconfitta, a tradimento, del miglior cavaliere del mondo. Nell'*Âtre périlleux*, anche il valletto che si lancia in soccorso di Galvano fallisce «Car il estoit tous desarmés», *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), v. 569. Sulle norme del combattimento tra cavalieri si veda Chênerie 1986, pp. 277-327, in part. p. 314.

⁷²⁹ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 541-542.

puisse aidier / fors une lance et une espee / et un escu»⁷³⁰. Va precisato, peraltro, che da ambedue le parti Galvano non ha alcuna colpa se gli altri cavalieri desiderano ucciderlo: nello *ChevIIEsp* la causa è fatta ricadere sulla regina *des Illes*, che sposerà Briën solo se quest'ultimo si dimostrerà superiore a Galvano in combattimento⁷³¹; mentre nell'*Âtre périlleux* due donne promettono il loro amore ai loro pretendenti (due degli uccisori di Galvano), seppur nella segreta speranza che questi perdano, solamente se questi ultimi riusciranno a sconfiggere Galvano e Perceval in combattimento⁷³².

Inoltre, la riconquista finale del *droit non*, nell'*Âtre* e poi anche nello *ChevIIEsp*, avviene mediante un atto di parola⁷³³, successivo a un cruento combattimento fisico, con cui Galvano pareggia i conti con il presunto assassino:

Âtre périlleux

– Par foi, fait il, *je sui Gavains*.
Ja mon non ne vous ert celé
Puis que *j'ai par armes prouvé*
Ke je sui delivres et sains.
Anïex seroie et vilains
Se jou a vous ni a autrui
Celoie jamais qui je sui.
Des que par terre ai tant esté
Que je ai mon non recouvré
Que j'avoie piecha perdu,
Il doit estre par tout seü⁷³⁴.

Chevalier aux deux épées

– Je voel bien que vous le saciés.
Certes, biau sire, *Gauvains sui*
et sui niés le roi Artu. – Cui ?
Vous estes Gauvains ? – Ce sui mon,
issi por voir m'apele l'on
et cil meïsmes Gauvains sui
dont Briens se vantoit si hui,
ki en a ore ses saudees⁷³⁵.

La riconquista del nome è l'ultimo atto necessario per riportare Galvano "in vita". Dal momento che, come illustrato da Paul Vincent Rockwell, esiste un ponte metaforico che collega idealmente il nome di un personaggio arturiano al suo passato letterario⁷³⁶, in entrambi i

⁷³⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), 2974-2976.

⁷³¹ Un antecedente è costituito dalla dama di *Gaut Destroit*, innamorata di Galvano per via del suo grande valore, nella *Vengeance de Raguidel*: cfr. Atanasov 2000, p. 55.

⁷³² Cfr. *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 5745-5825.

⁷³³ *L'Âtre périlleux*, in particolare, accorda un'importanza cruciale alla *parole* e all'arte del racconto: al centro del romanzo vi è il *racconto* di un omicidio, la cui veridicità deve però essere provata. Da questo punto di vista, il testo presenta più di un'istanza metanarrativa, e non è un caso se i verbi *conter* o *raconter* registrano moltissime occorrenze, accanto ai termini *conte*, *conté*, *retraire*, *retraite*, tutti afferenti all'arte della narrazione. Cfr. Combes 1992, p. 150.

⁷³⁴ *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 6406-6416.

⁷³⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5928-5935.

⁷³⁶ Rockwell 2000, p. 436.

romanzi il nome di Galvano restituisce *in extremis* all'eroe l'integrità della sua figura (nell'*Atre* dopo un percorso di riconquista di sé, percorso quasi penitenziale; in senso simbolico Galvano è morto davvero a causa del suo errore: quello di essere rimasto pedissequamente attaccato all'etichetta, e non aver protetto la fanciulla dal suo rapitore).

3.4 Originalità di Galvano nello *Chevalier aux deux épées*

Il fallimento di Galvano nella prima notte d'amore con la principessa *du Port*, la ricerca da parte dell'eroe del proprio nome e il viaggio in cerca di vendetta contro il suo presunto uccisore potrebbero ricordare da vicino i canovacci di altri testi arturiani, in particolare dei due sopra richiamati, *Le Chevalier à l'épée* e *L'Âtre périlleux*. Nello *ChevIIEsp*, invece, proprio il fatto che Galvano venga mostrato costantemente sconfitto, sul letto come sul campo di battaglia, è il primo indizio che ci troviamo al cospetto di un testo che intende approfondire la fisionomia del personaggio, ponendo a nudo anche le imperfezioni del cavaliere, al fine di renderlo più umano, perfettibile e, in ultima istanza, amabile e rispettabile.

Per fare ciò, il nostro autore sceglie di seguire un percorso tutt'altro che lineare, problematizzando la figura di Galvano fin dal principio del suo racconto. Nello *ChevIIEsp*, a ben vedere, Galvano pare essere un cavaliere “dimentico”⁷³⁷ del suo controverso passato. Innanzitutto, all'inizio del romanzo, tra gli ospiti convenuti alla corte arturiana in festa, viene menzionato anche il padre di una *amie* di Galvano, e tale dama viene anche chiamata per nome: si tratta di Guinloïe *de Granlande*⁷³⁸. La voce narrante presenta una relazione amorosa “ufficiale”, convalidata dal consenso del padre della fanciulla, e nota a tutti i membri della corte di Artù:

Puis s'asist li rois Amangons
de Granlande, ki pere estoit,
si con toute la cors savoit,
madamoisiele Guinloïe,
ki loiaus, drue et fine amie
a monseigneur Gauwain estoit.

⁷³⁷ L'etichetta critica è coniata da Szkilnik 2007a. Lo studio, dal titolo *Le chevalier «oublieux» dans le roman arthurien en vers*, offre esempi tratti dai seguenti romanzi: *Chevalier au Lion*, *Conte du Graal*, *Première Continuation*, *Hunbaut*, *Méragis de Porlesguez*.

⁷³⁸ In altri testi, si menzionano come *amie* di Galvano anche le fanciulle Yde, Venelaus e Florie (rispettivamente in *La Vengeance Raguidel*, *Lai du cort mantel*, *Diu Crône*): cfr. Schmolke-Hasselman 1998 [1980], p. 121.

Li peres, ki bien le savoit,
l'amoit durement a son oes⁷³⁹.

Questa fanciulla, però, non sarà mai più richiamata nel resto del racconto e scomparirà del tutto: è una figura di passaggio che si perde negli oltre 12.000 versi del *roman*. Nel seguito della storia, Galvano vive le sue avventure come se fosse l'eroe celibatario di sempre, del tutto disponibile a vivere un nuovo amore. Per spiegare questa circostanza, si possono avanzare alcune ipotesi. L'autore potrebbe aver inserito il personaggio in modo fortuito, magari in ragione di un progetto compositivo che andava mutando in corso d'opera; oppure consapevolmente, per strizzare l'occhio al suo lettore alludendo al tema dell'infedeltà costitutiva del personaggio di Galvano: in questo secondo caso, la menzione di tale *madamoisiele Guinloïe* consentirebbe di leggere in maniera più ambigua alcune dichiarazioni di amore assoluto e di fedeltà che il celebre *tombeur de femmes* pronuncerà di fronte alla principessa *du Port*⁷⁴⁰. Inoltre, se l'inserzione del personaggio di Guinloïe fosse intenzionale e non casuale, l'autore intenderebbe ricordare al proprio pubblico lo statuto unico del nipote di Artù nell'ambito della letteratura arturiana: Galvano deve sempre essere disponibile per un nuovo amore, liberandosi così dei legami stretti in precedenza con le donne (nei romanzi anteriori o addirittura in uno stesso testo), passando da una donna all'altra senza mai stabilizzarsi. Richiamando il passato da seduttore dell'eroe, l'autore dello *ChevIIEsp* sembra preparare la successiva avventura di *Castel du Port*, che risponderà compiutamente alle attese create nei lettori, ma anche negli altri personaggi del romanzo. Infatti, come nota K. Busby, «characters in the romances know who Gauvain is and what is renowned for»⁷⁴¹, e proprio su questo aspetto si giocherà la sua relazione con la principessa *du Port*, la quale non ha mai visto Galvano, ma lo conosce in quanto “idolo letterario”.

Inoltre, nello *ChevIIEsp*, Galvano dimentica un avvenimento del suo passato che iscrive nella sua storia una grave colpa, alla quale nel nostro romanzo egli dovrà porre rimedio: in questo caso, l'oblio è quindi associato a un errore, una falla che il cavaliere è chiamato a

⁷³⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 88-95. Stessa soddisfazione nel padre della damigella *du Port*, ai vv. 4816-4825.

⁷⁴⁰ Cfr. de Carné 2011a, pp. 110-111. Lo studioso vede negli scambi tra i due amanti «une parodie de dialogue courtois», cioè una presa di distanza da quelle dichiarazioni di fedeltà e sottomissione assoluta, previste dalla *fin'amor*, che Galvano non può, per sua stessa natura, rispettare davvero. Tale idea viene resa molto bene anche nella traduzione del romanzo: *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 228, dove, quando Galvano promette fedeltà alla principessa *du Port*, si fanno notare le risate degli altri cavalieri arturiani, che conoscono il loro compagno Galvano e il suo consueto comportamento con le donne («Cela fit bien rire les chevaliers...»).

⁷⁴¹ Busby 1980, p. 385.

colmare⁷⁴². È solo a metà del testo, quando Galvano viaggia in compagnia di Meriaduec, che emerge il crimine di cui il nipote di Artù si è macchiato in precedenza (in un episodio antecedente al racconto dello *ChevIIEsp*): grazie a uno scudiero inviato da sua madre, Meriaduec viene a sapere che suo padre Bleheri – un nome importante nel contesto della tradizione arturiana –⁷⁴³ è stato ucciso e che il responsabile è proprio il suo amico Galvano. Meriaduec rivolge parole colme di rabbia e delusione al suo compagno di viaggio e si allontana repentinamente da lui, senza che Galvano possa offrire alcuna giustificazione⁷⁴⁴. Le spiegazioni saranno fornite, poco dopo, dalla madre di Meriaduec⁷⁴⁵, ma ciò non toglie che fino a questo momento Galvano non ha mai confessato il suo gesto, che sembra aver dimenticato. Dal racconto della moglie di Bleheri, in realtà, si scoprirà che il principale responsabile di questa morte non è Galvano, ma un personaggio senza scrupoli, Briën *de la Gastine*: quest'ultimo con un vile progetto si era servito della forza fisica di un inconsapevole Galvano, mandandolo sul campo di battaglia a combattere al suo posto contro Bleheri.

La trama dello *ChevIIEsp* è imperniata su questo equivoco, un caso di “scambio di persona” complesso, ma che richiama comunque la responsabilità di Galvano, esecutore materiale dell'uccisione del padre del suo amico. Nello specifico, durante la guerra contro Bleheri, Briën *de la Gastine* aveva richiesto a re Artù un *don contraignant*⁷⁴⁶, tramite il quale si era fatto “prestare” suo nipote Galvano. In seguito, Briën aveva tenuto Galvano prigioniero, senza che nessuno conoscesse la sua identità, fino al giorno convenuto per il combattimento corpo a corpo

⁷⁴² Da questo punto di vista, il romanzo medievale si configura come «le récit d'une expiation au terme de laquelle le héros est un être différent qui a réglé ses comptes avec son passé qu'il peut désormais refermer sans danger. C'est donc l'oubli qui est le point de départ du récit ou au moins d'un épisode du récit, dans la mesure où il entraîne des conséquences dramatiques pour le protagoniste et exige réparation», Szkilnik 2007a, p. 85.

⁷⁴³ Cfr. il repertorio onomastico di West 1969, p. 20 s.v. *Bleheri* e s.v. *Bliobleheris*; p. 25 s.v. *Breri*. Nel *Tristan* di Thomas (1170), in un passaggio autoriale famoso, Breri è menzionato come il custode della vera tradizione arturiana, vissuto tempo prima: cfr. *Tristan et Yseut* (ed. Marchello-Nizia 1995), p. XXX e vv. 2261-2277 alle pp. 184-185. Nello specifico, Thomas menziona Breri come colui «Ky solt lé gestes e lé cuntes / De tuz lé reis, de tuz lé cuntes / Ki orent esté en Bretaingne» (vv. 2275-2277). Cfr. anche Gambino 2014, p. 6 e nota VI, 856 alle pp. 134-135. Un *famosus Bledhericus*, indicato come *fabulator*, è evocato anche da Giraud de Barri nella sua *Descriptio Cambriae* (1194), nonché nelle prime due *Continuazioni* del *Conte du Graal*, dove è citato come la fonte autorevole del *conte*: cfr. Gingras 2010, p. 106; Rockwell 2000, p. 443. Persino in relazione a Maestro Blaise, lo scriba-confessore delle *Prophecies de Merlin*, si è potuto osservare: «Maistre Blaise is none other than the *fabulator Bledhericus* (Bleheri, Breri), one of the recognized early authorities, whether he be authentic or not, to whom writers of Arthurian fiction refer as a source», *Les Prophecies de Merlin* (ed. Paton 1926-1927), vol. II, p. 302. Sono state proposte alcune identificazioni storiche del personaggio: cfr. Weston 1904; Weston 1905; Weston 1920, pp. 187-189; Lot 1925; Loomis 1956, pp. 184-186; Gallais 2014 [1967] e Boyd 2014. Quel che è certo è che Bleheri è associato a una delle fonti primarie della leggenda arturiana: si veda anche la riscrittura del poeta Roubaud 1978, pp. 176-180. Nel contesto dello *ChevIIEsp*, perché attribuire questo nome al padre di Meriaduec, fatalmente ucciso da Galvano? Ancora una volta, l'anonimo autore potrebbe giocare sottilmente con le origini della tradizione arturiana, che egli sembra guardare con consapevole distanza, mentre continua a riferirsi alla sua opera con il termine generico di *conte* (e mai *roman*).

⁷⁴⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6267-6274.

⁷⁴⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6294-7224.

⁷⁴⁶ Motivo letterario diffusissimo e utilizzato in abbondanza sia nello *ChevIIEsp* che nell'*Âtre périlleux*.

tra Bleheri e Brïen, uno scontro che doveva porre fine alla guerra tra i loro regni, in atto da molto tempo. Bleheri, armato alla leggera per vincere l'odiato rivale (del quale non aveva paura, conoscendone lo scarso valore), non poteva certo prevedere che quest'ultimo avrebbe mandato sul campo di battaglia proprio il nipote di Artù, dopo avergli fatto indossare, all'insaputa di tutti, la sua armatura.

Dietro le armi del vile Brïen *de la Gastine*, quindi, si cela Galvano, *le boin chevalier et le preu*, colui che diffonde ovunque la sua fama. Galvano è presentato come il miglior cavaliere del mondo, che si riduce a essere un mero burattino tra le mani di un nemico spietato e senza scrupoli, il quale, dopo aver ottenuto Galvano "in prestito" da re Artù, si compiace di poterne governare le fila e si prepara a servirsene per i suoi malvagi propositi:

Li rois ne pensa pas granment
au don et dist ke il l'avroit.
Brïens dist k'il li bailleroit
monseigneur Gauvain son neveu,
le boin chevalier et le preu
ki partout se fait renommer,
por o lui en tel liu mener
qu'il onques son conseil vauroit,
et avoec li creanteroit
a faire kanque vauroit dire,
sans muer et sans escondire,
et li rois tout ce li otroie.
Tantost se metent a la voie
mesire Gauvains et Brïens,
liés quant il a en ses liens
a son vouloir tout sans quidier
trestout le meillor chevalier
*ki soit et tout le plus preudomme*⁷⁴⁷.

Inserendo queste precisazioni, l'autore dello *ChevIIEsp* solleva evidentemente Galvano dalla responsabilità diretta nell'uccisione del padre del protagonista Meriaduec, di cui sono semmai imputabili i costumi che governano le pratiche cavalleresche (e la leggerezza, se non pure

⁷⁴⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6928-6945.

dabbenaggine, di Artù)⁷⁴⁸, alle quali il nipote del re si conforma, al punto da divenirne il più illustre e perfetto rappresentante.

Le modalità dello scambio di persona sono studiate ad arte: Brïen *de la Gastine* dapprima si presenta sul campo di battaglia, dinnanzi a Bleheri, vestendo la propria armatura, ma senza elmo, per essere ben riconosciuto in volto; in seguito, una volta presi gli accordi tra i due combattenti, si ritira nella sua tenda dietro la scusa di allacciarsi l'elmo. In questo frangente, Brïen richiama Galvano alla sua promessa, lo fa vestire con la propria armatura e lo manda a combattere al suo posto⁷⁴⁹.

Dopo il combattimento, Bleheri, colpito a morte, viene soccorso da Galvano e, nell'udire una voce diversa da quella di Brïen *de la Gastine*, chiede al cavaliere che lo ha sconfitto il suo nome, con la promessa di perdonarlo⁷⁵⁰. Bleheri, pertanto, ha già perdonato, in punto di morte, la colpa di Galvano: la vendetta filiale che Meriaduec dovrà portare a compimento consiste, non a caso, nell'uccisione di Brïen *de la Gastine*.

Dal momento in cui questo racconto viene fuori, Galvano sembra tacitamente impegnato nel riconquistare la fiducia del suo amico. Protegge la madre di Meriaduec, combattendo contro Galïen, figlio di Brïen *de la Gastine*, ottiene nuovamente dalla vedova di Bleheri il perdono per l'involontaria uccisione di suo marito⁷⁵¹, e infine riesce a riappacificarsi con Meriaduec grazie all'intervento conciliatore della madre di quest'ultimo⁷⁵². Così, nell'ultima parte del romanzo, le strade di Meriaduec e Galvano si riannodano e i due affrontano insieme le ultime avventure. Fino a metà del romanzo, però, Galvano sembra non aver del tutto rimosso la sua colpa.

Tutte queste ombre che segnano il passato letterario di Galvano non determinano comunque la condanna dell'eroe⁷⁵³: il suo decadimento è solo passeggero.

La sconfitta di Galvano da parte di Brïen *des Illes* è possibile solo perché l'eroe viene colto a tradimento, in un momento di debolezza. Durante il suo viaggio di vendetta, Galvano sa fronteggiare con astuzia i vari incontri con i parenti del suo rivale (in particolare, rimane vigile,

⁷⁴⁸ Nel nostro romanzo, la colpa ricade anche su Artù che ha concesso con troppa leggerezza il *don contraignant* (si veda la citazione sopra riportata: «Li rois ne pensa pas granment / au don et dist ke il l'avroit», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6928-6929); in altri romanzi, per esempio proprio nell'*Âtre périlleux*, quando Artù concede un *don contraignant*, premette dopo aver saputo che non gli verrà chiesto niente di disonorevole: «De mon païs vous vienc requerre / Que vous me creantés un don : / Ja ne vous querrai mesproison / Ne outrage ne vilonnie», *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 38-41.

⁷⁴⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6969-6979.

⁷⁵⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7050-7056.

⁷⁵¹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10202-10233.

⁷⁵² Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10352-10392.

⁷⁵³ Sotto questo aspetto, lo *Chevalier* si avvicina ai romanzi arturiani in versi tardivi, che cercano di riscattare lo statuto del personaggio rispetto alla degradazione di Galvano nei testi in prosa e nei romanzi in versi che lo avevano reso protagonista (quali *Le Chevalier à l'épée*, *La Mule sans frein*, *La Vengeance Raguidel*, *Hunbaut*, *L'Âtre périlleux*): cfr. Toniutti 2021, p. 285.

presagendo il pericolo, quando riceve ospitalità da uno zio di Brïen che tenta di ucciderlo nel sonno, prima di desistere dal suo proposito)⁷⁵⁴; nel momento della resa dei conti, infine, sconfigge rapidamente l'avversario, infliggendogli una pesante umiliazione di fronte alla donna da lui amata.

Nella dinamica della sua relazione con la principessa *du Port*, a ben vedere, Galvano si mostra fedele alla sua immagine di seduttore, e la sua debolezza non è che apparente. Il cavaliere dimentica di essere impegnato con Guinloïe *de Granlande* e si innamora repentinamente della principessa *du Port* non appena la vede; accetta il rifiuto iniziale di quest'ultima, comportandosi in maniera irreprensibile, per poi godere infine liberamente del suo amore, dopo averle giurato – paradossalmente – assoluta fedeltà⁷⁵⁵.

Oltretutto, non va dimenticato che per conquistare la fanciulla Galvano ha dato prova della sua forza uccidendo Gernemant *de Norhombellande*, che aveva ridotto in rovina il regno di *Castel du Port*. Poiché quest'ultimo, sconfitto, si rifiuta di chiedere *merci*, Galvano lo decapita⁷⁵⁶. Senza esitazione, il nipote di Artù infilza la testa del crudele rivale proprio nella palizzata di teste da lui costruita, in quel quarantacinquesimo palo vuoto che aspettava, in teoria, la testa di Galvano⁷⁵⁷. Questa scelta non è banale. Il motivo narrativo della decapitazione, con conseguente esposizione della testa dell'avversario ucciso, si ritrova in molti testi della tradizione arturiana⁷⁵⁸, anche nella forma del motivo della “palizzata sinistra”:

Nei romanzi cavallereschi anticofrancesi, l'apparizione di teste umane infisse su uno steccato, potente segnale disforico di morte, è strettamente connessa con l'esistenza di un *mauvés us*. In genere, il collezionista di crani è un cavaliere solitario che mantiene una *costume* distorta e 'asociale': sfida i cavalieri di passaggio e tronca le teste delle sue vittime conficcandole su pali aguzzi⁷⁵⁹.

⁷⁵⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3706-3873.

⁷⁵⁵ In un passaggio testuale venato d'ironia: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 11790-11802.

⁷⁵⁶ Sul motivo della *merci*, cfr. Chênerie 1977.

⁷⁵⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4722-4734.

⁷⁵⁸ Cfr. Barbieri 2007, p. 142: «Nei territori dell'*aventure* l'eroe rischia continuamente la testa, reclamata da minacciosi e inquietanti aggressori che a volte si presentano come autentici collezionisti di teschi». Si vedano anche i contributi raccolti nel volume 42 (2020) di *Babel*, dal titolo *Le chief tranché*, disponibile in OA: <https://journals.openedition.org/babel/11036> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025), in part. Giovénal 2020.

⁷⁵⁹ Barbieri 2007, nota 11 alle pp. 142-143. Prosegue lo studioso: «L'*étalage* di teste umane rivela i rischi dell'*aventure* e al tempo stesso rinvia a un meraviglioso macabro nutrimento di terrori arcani: l'immagine orrificica dei crani-trofeo non soltanto visualizza i rischi della 'prova', ma suggerisce la presenza di una figura di potente risonanza archetipica, quella dell'Orco tagliatore di teste e mangiauomini».

Mi sembra di notare che generalmente, quando un cavaliere si trova di fronte a una palizzata di teste issata dal nemico, sconfigge l'avversario e si rifiuta di perpetrare la sua macabra *costume*: è quanto fanno Erec nel primo romanzo di Chrétien⁷⁶⁰, Guinglain nel *Bel Inconnu*⁷⁶¹, e lo stesso Galvano nella *Mule sans frein*⁷⁶², nell'*Âtre périlleux*⁷⁶³ e nella *Vengeance Raguidel*⁷⁶⁴. Nello *ChevIIEsp*, invece, Galvano si vendica infilzando il cranio dell'avversario nella palizzata di teste. Nel contesto del nostro romanzo, che in alcuni punti fa vacillare lo statuto eroico e la virilità di Galvano, tale gesto assume un significato preciso: quello di sentinella memoriale per il lettore, al quale viene richiamata la forza incontestabile, e ancora in essere, del nipote di Artù. Privare un nemico della testa significa annullare simbolicamente la sua entità⁷⁶⁵, e non sarebbe assurdo vedere in questo gesto anche una sorta di castrazione simbolica (nel nostro romanzo è presente anche il tema della barba strappata, gesto di evirazione che mina uno dei simboli della virilità: cfr. Cap. V, § 2.1). Galvano, però, rifugge questo pericolo e senza esitazione mette fine

⁷⁶⁰ Si tratta del celebre episodio della *Joie de la Cort* nel finale dell'*Erec et Enide* di Chrétien, in cui il protagonista Erec si trova di fronte a una *merveille* costituita dalla visione di elmi luccicanti infissi su *peus aguz*. Sono le teste dei cavalieri uccisi da Mabonagrain, il quale spiega ad Erec le circostanze che lo tengono prigioniero nel giardino incantato in cui i due si trovano: per volere della sua *amie*, infatti, Mabonagrain deve combattere contro tutti i cavalieri che entrano in quel luogo esclusivo, per poi ucciderli in caso di vittoria. Suonando il corno appeso all'ultimo palo, Erec libererà il cavaliere e determinerà la Gioia della Corte. Cfr. in part. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 5780-5786; vv. 5794-5814.

⁷⁶¹ Nel romanzo *Bel Inconnu*, davanti al castello della *Pucele as Blanches Mains* vi è una palizzata di *pels aguz* e di teste. Come nell'*Erec* di Chrétien, ogni testa infilzata porta ancora il suo elmo luccicante. Anche in questo caso, il Bel Inconnu, Guinglain, deve combattere contro un cavaliere, Malgiers *li Gris*, che minaccia di infilzare la sua testa a uno dei pali, che sono esattamente centoquarantatré. Il Bel Cavaliere Sconosciuto trionfa sull'avversario; fendendo in due la sua testa dall'alto verso il basso, ma si rifiuta di consegnare il cranio alla dama del castello in cui si conserva una *costume* tanto barbara. Cfr. Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. Perret 2003), vv. 1955-1964; vv. 1992-2004.

⁷⁶² Nella *Mule sans frein*, Galvano giunge in prossimità di un castello circondato da un corso d'acqua ampio e profondo, oltre che da macabri pali, nei quali sono infilzate le teste di alcuni cavalieri; mentre l'ultimo palo è vuoto. La *costume* del luogo prevede che quel trattamento sia riservato a ciascun eroe che, giunto per reclamare il *frain*, venga sconfitto dal cavaliere del castello. Tuttavia, grazie alla sua vittoria in combattimento, Galvano riesce a sottrarsi a questo terribile sistema. Cfr. *La mule sans frein* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 429-443; vv. 774-788; vv. 830-847. Il tema del “gioco della decapitazione” è centrale anche nel romanzo del XIV secolo *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, su cui cfr. Girbea 2020.

⁷⁶³ Nell'*Âtre périlleux*, viene descritto la macabra *costume* del re della *Rouge Cité*, chiamato Brun *sans Pité*, che infilza la testa dei cavalieri da lui sconfitti in una lunga serie di pali aguzzi, in cui scintillano i loro elmi. Questa sorte è toccata ai cinquantaquattro cavalieri che hanno tentato di liberare una fanciulla, prigioniera del suddetto re, il quale la costringe a restare immersa fino al petto in una fontana d'acqua ghiacciata, imponendole questo supplizio per quattro giorni a settimana: cfr. *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 3046-3058; vv. 3194-3196; vv. 3224-3229. La giovane stessa indica a Galvano un palo vuoto, dicendogli che quello attende la sua testa e che, subito dopo che Galvano sarà caduto, un altro palo sarà fissato, in attesa del prossimo combattente, secondo la consuetudine: cfr. *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 3230-3242. In questo romanzo, però, Galvano sconfigge in combattimento Brun *sans Pité*, il quale chiede pietà all'avversario e gli offre la spada secondo il gesto della resa cavalleresca; l'eroe, allora, lo risparmia e lo invia come prigioniero, insieme alla damigella, alla corte di Artù.

⁷⁶⁴ Nella *Vengeance Raguidel*, Galvano vince in combattimento contro il Cavaliere Nero, che uccide qualsiasi cavaliere giunga nel suo castello e ha già fissato in una palizzata più di cento teste di cavalieri uccisi. Nonostante il nemico confessi il suo odio per Galvano (desidera ucciderlo per consegnare la testa alla Dama di *Gaudestroit*, nella speranza di essere amato da quest'ultima), il nipote di Artù alla fine lo risparmia e lo lascia in vita: cfr. Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel* (ed. Roussineau 2004), vv. 620-623; vv. 1436-1467.

⁷⁶⁵ Cfr. Girbea 2020, § 3.

alla *consuetudo* in essere a *Castel du Port* mediante l'eliminazione del nemico. Poco prima dell'episodio della notte d'amore fallimentare di Galvano e della principessa *du Port*, e nel momento stesso in cui Galvano viaggia per smentire la notizia della sua uccisione da parte di Brien *des Illes*, quindi, l'autore ricorda tacitamente al suo pubblico che il valore del nipote di Artù rimane intatto. Se poco dopo il lettore potrà sorridere di Galvano, questo non implica una concreta degradazione del cavaliere, il cui valore è incontestabile, malgrado le circostanze. Questi dettagli confermano che lo *ChevIIEsp* è un testo attentamente calcolato e dischiudono un progetto compositivo tutt'altro che ingenuo.

4. Femminile e maschile nel sistema di valori del roman

Le relazioni tra i sessi e le descrizioni dei personaggi femminili sono due aspetti cruciali nel nostro testo, poiché consentono di cogliere l'ironia e il sorriso ammiccante del narratore, che in questo versante è più facilmente percepibile.

In generale, non vi è spazio nello *ChevIIEsp* per un rapporto amoroso da ammirare: le relazioni tra i sessi sono messe a nudo in tutta la loro insufficienza, e in alcuni momenti l'autore sembra anche prendere le distanze da alcune idee di cortesia e di devozione assoluta alla donna⁷⁶⁶.

Ricordiamo che la cortesia possiede due significazioni principali (entrambe queste accezioni dell'etica cortese vengono implicitamente ridiscusse nel nostro testo)⁷⁶⁷: nel primo caso, essa costituisce essenzialmente una forma di civilizzazione, poiché si attaglia al campo delle relazioni con gli altri e implica anche le capacità conversazionali (cioè il saper discutere amabilmente), nonché la virtù di lavorare sulla continenza e sul controllo di sé in determinate occasioni; nel secondo caso, invece, la cortesia coincide essenzialmente con l'etica della *fin'amor* (secondo l'espressione che si ritrova nei testi).

⁷⁶⁶ Del resto, Marie-Luce Chênerie ravvisa l'emergere, nei romanzi arturiani, accanto all'ideale cortese, anche «d'une mentalité guerrière qui refuse les valeurs de la femme, ou qui y voit un danger pour la virilité héroïque», Chênerie 1986, p. 422. Cfr. anche Krueger 1993.

⁷⁶⁷ Cfr. de Carné 2011a, nota 6 a p. 108: «On connaît l'utile distinction de J. Frappier : la *courtoisie* désigne le mode de vie adopté par l'aristocratie, et donc un ensemble de rituels sociaux ; la *courtoisie* désigne aussi une manière particulière d'aimer, fondée entre autres sur l'adultère et le secret. La contradiction est remarquable mais explicable. Dans le premier cas, la courtoisie est un ensemble d'exercices sociaux et des valeurs (largesse, conversation, complémentarité hommes-femmes qui transcende leur hiérarchie au demeurant admise) qui sont de tout bourdieusiens traits de distinction que se dessine l'aristocratie et qui en sont la *performance* qui la perpétue collectivement ; dans le second cas, une manière d'aimer dans laquelle l'homme surpasse son goût naturel pour la facilité (d'où le rôle de l'adultère), pour la possession charnelle (d'où patience et continence) et pour la *vantance* (d'où le secret), ce qui le distingue de l'ordinaire masculin et constitue donc, malgré l'apparence marginale que prennent les amoureux, un de ces traits de distinction qui relèvent de la première acception».

In un lavoro fondativo, che si è imposto negli studi successivi, Gaston Paris⁷⁶⁸ ha coniato l'etichetta critica di “amor cortese” per definire il modello di relazione tra l'uomo e la donna in cui quest'ultima è una dama (dal latino *domina*), è sposata e possiede una condizione sociale superiore rispetto all'amante. Quest'ultimo deve dimostrare il suo amore e il suo valore in una serie di “prove” cavalleresche, che si configurano come un vero e proprio “servizio”, poiché vengono ricalcate le relazioni di potere vassallatico⁷⁶⁹. Si distinguono, dunque, quattro caratteristiche principali dell'amor cortese⁷⁷⁰: 1) è un amore illegittimo e adultero, extra-coniugale; 2) prevede l'inferiorità dell'amante nei confronti della sua dama, che assume una posizione dominante; 3) richiede una sorta di “iniziazione”, cioè una serie di prove cavalleresche con cui l'amante si dimostra degno dei favori della dama; 4) ha uno statuto rituale ed è retto da norme ben codificate. Queste caratteristiche sono proprie della *fin'amor* di tipo trobadorico, provenzale, che prevede il permanere del desiderio, non realizzato, più e prima ancora del suo soddisfacimento, il quale non viene negato, ma rimandato *à jamais*.

L'indagine di Gaston Paris, infatti, muove sì dall'analisi del rapporto adultero tra Ginevra e Lancillotto, nell'opera di Chrétien de Troyes e poi nel *Lancelot en prose*; secondo lo studioso, però, Chrétien non avrebbe inventato *ex novo* questo tipo d'amore, ma avrebbe trasposto – verosimilmente per primo – in lingua d'oïl i codici di comportamento amoroso già codificati nella poesia dei trovatori in lingua d'oc (pensiamo all'*amor de lonh* di Jaufrè Rudel)⁷⁷¹.

Questo tipo di amore – concepito anzitutto dalla lirica trobadorica – sarà traghettato dal Sud al Nord della Francia, cioè muoverà dalla poesia provenzale ai romanzi della *matière de Bretagne*, in una vivacità di scambi che muovono in diacronia e diatopia, e includono anche l'apporto di testi quali: i romanzi di materia antica (*Thèbes*, *Enéas*, *Troie*); le leggende tristaniane; le altre opere di Chrétien, oltre al *Lancelot*, quali *Érec et Énide*, *Cligès* e *Yvain*. In Francia, però, il tipo di amore cantato dai trovatori, così concepito e condotto, viene temuto e rifiutato: l'uomo deve essere sì cortese, ma non pronò alla femminilità, e ciò fin dall'*Erec et Énide* dove – malgrado l'ampio spettro di letture interpretative possibili – Erec impone alla

⁷⁶⁸ Cfr. Paris 1881 e Paris 1883. Cfr. la sintesi di Kay 2000; si rinvia, inoltre, ai lavori recenti di Corbellari 2015 e Russo 2024.

⁷⁶⁹ «La présence inhérente, dans le lexique primaire de la tradition occitane, du concept de *servitium* semble donc avoir fourni une base nécessaire à la codification rhétorique qui se produit chez Bernart de Ventadorn. La métaphore féodale, transposant l'assujettissement du poète-amant à l'égard de la *domina* dans les termes du *servitium amoris*, s'articule autour de trois conditions essentielles : le service s'instaure dans le temps présent, il représente une situation non-progressive et il détermine un rapport de faveurs univoques non-récompensées», Russo 2024, pp. 100-101.

⁷⁷⁰ Cfr. Paris 1883, pp. 518-519 e, da ultimo, Russo 2024, pp. 17-18.

⁷⁷¹ Cfr. la sintesi di Russo 2024, pp. 420-421.

moglie il silenzio. In area d'*oïl*, l'amore adultero è sempre guardato con sospetto, se non pure censurato.

Tramite questi scambi, viene a strutturarsi un vero e proprio “discorso amoroso” distintivo dei testi letterari del Medioevo francese, ma destinato a influenzare su più larga scala la letteratura europea e occidentale. Tale discorso amoroso è stato recentemente studiato da Valeria Russo che, nel suo libro *Archéologie du discours amoureux. Prototypes et régimes de l'amour littéraire dans les traditions galloromanes médiévales*, definisce così l'oggetto di studio:

Le postulat de départ est que le *discours amoureux* ne correspond ni à l'*amour courtois*, ni à la *fin'amor*, bien que ces derniers en fassent partie. Le *discours amoureux* est l'arsenal stylistique, rhétorique et narratif que la littérature médiévale met en place pour représenter l'amour et pour donner une voix stylistiquement caractérisée à son expression littéraire, en la structurant dans des régimes précis⁷⁷².

Il discorso amoroso coincide, dunque, con quanto viene detto nei testi letterari attorno all'amore, e su come questo viene detto.

L'amore medievale è, quindi, un elemento altamente codificato⁷⁷³. Le donne, cantate ed esaltate, hanno un ruolo di primo piano in un gioco in cui le regole sono dettate, però, dai soli uomini⁷⁷⁴; ma anche questi ultimi devono faticare per rispondere al loro ruolo di figure forti e prestanti⁷⁷⁵. La cultura cortese-cavalleresca rivela, così, un'intima e profonda contraddizione nel trattamento del femminile e del maschile: il romanzo, specchio di tale cultura, riflette queste smagliature nel tessuto ideologico della cortesia⁷⁷⁶.

⁷⁷² Russo 2024, p. 34.

⁷⁷³ «L'*amour* médiéval n'est pas tout à fait un objet authentique. Il n'existe pas en soi. Ce que nous savons sur l'amour littéraire médiéval est, d'une part, le produit d'un ensemble d'énoncés que le Moyen âge a produit sur cet objet, d'autre part, le fruit intellectualisé, culturalisé et conceptualisé d'un savoir critique secondaire, posthume et toujours changeant», Russo 2024, p. 13. Si vedano anche le tesi sociologiche di Duby 1990, in part. pp. 310-315 e Köhler 1985 [1970], pp. 193-249.

⁷⁷⁴ Cfr. Chênerie 1986, p. 498; Krueger 2000, p. 132: «Courtly literature flourished as emerging elites attempted to construct an ethos of moral superiority, grounded simultaneously in sanctioned violence by men against outsiders or transgressors and in sentimental refinement toward members of the group, especially women» e p. 137: «If we turn to examine the representation of women's roles within romance, we find complex and often ambiguous portrayals of female subjectivity that seem to mirror women's paradoxical position in courtly culture, where they were both privileged centers of attention, and marginal players in a game whose rules were written by men».

⁷⁷⁵ Cfr. Krueger 2000, p. 143: «As they celebrate male prowess, many romances reveal the burden of masculinity, the shame of dishonor, the difficulty of sacrificing one's sentimental life for the greater cause, the obligation of amorous relations, or a knight's failure to adhere to a code».

⁷⁷⁶ Alcuni studiosi hanno sottolineato la “degradazione” dei costumi cortesi, che cominciano a essere rivalutati nei romanzi post-Chrétien del XIII secolo. Cfr. Payen 1969 che offre esempi tratti da diversi testi post-Chrétien quali *Première continuation*; *L'Atre périlleux*; *Durmart*; *Yder*; *Le chevalier à l'épée*; *La vengeance Raguidel*; *Les*

Proviamo a sondare questi aspetti nello *ChevIIEsp* facendo ricorso, ancora una volta, alla chiave di lettura dell'onomastica. Se proviamo a fare un appello delle principali eroine dello *ChevIIEsp*, scopriamo di conoscere il nome di due sole di loro: Lore de *Caradigan*; Guinloë de *Granlande*. Tutte le altre non sono mai nominate: la stessa regina Ginevra non è mai chiamata per nome, ma è indicata semplicemente come *la roïne*. Il dato, ben inteso, non è inedito, poiché anche in Chrétien molto spesso la reticenza onomastica interessa i personaggi femminili, a partire appunto dalla moglie di Artù⁷⁷⁷. Nel nostro testo, però, i due soli nomi femminili sono citati ognuno una sola e unica volta: quello di Guinloë, *amie* di Galvano, è menzionato in apertura del romanzo e mai più ripreso, poiché si tratta di una fanciulla di passaggio, che si perde tra i versi di un *roman* in cui non gioca alcun ruolo; quello di Lore, la principale protagonista femminile, invece, compare una sola volta, sette versi prima dell'*explicit* dell'opera, nel momento conclusivo del matrimonio. Eppure, quest'ultima figura femminile attraversa il racconto dal principio alla fine e il suo ruolo è cruciale. Una scelta onomastica tanto esplicita non può essere casuale, ma indica chiaramente il modello tenuto presente dall'autore: l'Enide di Chrétien.

4.1 Lore di Caradigan: una contro-Enide?

Nell'insolito percorso evolutivo di Lore, il modello del primo romanzo di Chrétien è ben percepibile: il nome della donna viene consegnato al lettore in *extremis*, secondo una ripresa capovolta della storia di Enide.

Erec et Enide si apre notoriamente a *Caradigan*⁷⁷⁸, e proprio in questa città Erec conduce la sua *amie*, sotto gli occhi della corte arturiana, meravigliata dalla bellezza dei due giovani⁷⁷⁹. Qui, non molto tempo dopo, i due convoleranno a nozze, e la fanciulla – fino a quel momento chiamata semplicemente «(la) pucele» – riceverà il suo *droit non*:

Quant Erec sa fame reçut,
Par son droit non nomer l'estut ;

merveilles de Rigomer; *Sone de Nansay*; *Méragis*. Cfr. anche Dybel 1999, che conduce un'indagine sulla perdita dell'ideale cortese in un corpus di tre romanzi del s. XIII: *Le Chevalier à l'épée*, *Hunbaut*, *Gliglois*.

⁷⁷⁷ «La regina Ginevra non viene mai chiamata con il suo nome ma solo con l'appellativo distintivo della sua funzione, ossia con una *pronomination*, *la reïne*; il suo compito, infatti, è quello di educare le damigelle e di farle sposare a nobili cavalieri, occuparsi, cioè, del versante "femminile" della corte», Bianchini 2002, p. 193.

⁷⁷⁸ «Un jor de Pasque, au tans novel, / A Caradigan, son chastel, / Ot li rois Artus cort tenue», Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 27-29.

⁷⁷⁹ Cfr. Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 1517-1530.

Qu'autremant n'est fame esposee,
 Se par son droit non n'est nomee.
 Ancor ne savoit nus son non ;
 Lors premieremant le sot on ;
Enide ot non an baptistire⁷⁸⁰.

In questi versi, è chiaro che «sembra di poter distinguere due diversi momenti dell'imposizione del nome, quello del battesimo e quello, successivo, del definitivo accoglimento nella società, quindi del matrimonio per le donne»⁷⁸¹. Si confronti questo scenario con quello che abbiamo nello *ChevIIEsp*, dove, in apertura del romanzo⁷⁸², Artù riceve la notizia che il suo nemico Ris d'Outre Ombre ha assediato la regina di *Garadigan/Caradigan*⁷⁸³. Questa regina, lungo tutto il corso del romanzo, sarà sempre chiamata «dame de Caradigan»; mentre il suo vero nome, Lore, si scoprirà solo dopo il suo matrimonio con il protagonista Meriaduec.

Non solo: le nozze tra i due protagonisti dello *ChevIIEsp*, proprio come avveniva con i due eroi dell'*Erec*, sono celebrate esattamente nella stessa città di Caradigan. Eppure, la differenza sostanziale è che nel nostro romanzo esse concludono l'intera vicenda narrata, e solo in chiusura possiamo conoscere il nome della sposa, Lore:

Li rois Meriadues fu
 tous jors de cort et de mainie
 et reparoit a la foie
 en cort sa feme. Ele ot de lui
 enfans et vesquirent andui
 longement, **et ot a non Lore**⁷⁸⁴.

La ripresa dal testo di Chrétien è fin troppo evidente, così come è palese la “deformazione” della fonte operata in seno allo *ChevIIEsp*: si dovrà infatti riconoscere, nella scelta dell'autore di posticipare addirittura alla fine del nostro romanzo, appena sette versi prima dell'*explicit* dell'opera, la rivelazione del nome della principale protagonista femminile, un ennesimo *gab*, uno scarto consapevole e divertito rispetto al motivo della *retardatio nominis* sfruttato da

⁷⁸⁰ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 2025-2031.

⁷⁸¹ Bianchini 2002, p. 202.

⁷⁸² Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 260-261.

⁷⁸³ L'editore segnala che «A l'initiale, G (10 fois) alterne avec C (18 fois) pour Garadigan/Caradigan», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 261 a p. 837. Cfr. anche nell'analisi linguistica nella stessa edizione, punto 1 a p. LII.

⁷⁸⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12340-12345.

Chrétien nell'*Erec* e in altri romanzi⁷⁸⁵. Il fatto che nel nostro romanzo il nome sia svelato solo alla fine determina, infatti, una differenza sostanziale rispetto al testo di Chrétien dove, se è vero che prima delle nozze Enide è chiamata sempre *pucele*, oppure *pucele au chainse blanc* (con evidente allusione alla sua purezza, ma anche al fatto che lei è povera e non può permettersi un abbigliamento degno di una nobildonna, ma, ciononostante, Enide è nobile moralmente, oltre che di una eclatante bellezza), a partire dal momento della rivelazione del nome⁷⁸⁶, per i restanti due terzi del romanzo Enide sarà nominata a più riprese, il suo ruolo all'interno dell'opera sarà cruciale e si legherà indissolubilmente a quello della sua controparte maschile, quel cavaliere uguale a lei nel corpo e nell'animo, al quale è unita in un'endiadi significativa fin dal titolo del romanzo, «Erec et Enide», l'uno per l'altra, legati fin dal momento del loro primo incontro. Nel nostro testo, invece, il nome di Lore, finalmente svelato al v. 12345, non sarà mai più ripetuto, poiché è seguito dalla conclusione dell'opera che interviene al v. 12352, e quindi subito dopo⁷⁸⁷. Il significato conseguente a tale scelta è ironico, poiché è desumibile che se il nome della donna viene esplicitato solo da ultimo, esso sarà del tutto accessorio, perché Lore non potrà più svolgere alcun ruolo nel racconto⁷⁸⁸.

Lore ha un ruolo all'inizio, quando deve eleggere Meriaduec come protagonista, cioè come l'eroe predestinato, che diventerà re grazie al loro matrimonio: ecco perché l'individuazione di Lore come personaggio a tutto tondo – che parte proprio dal *côté* onomastico – non è indispensabile. Così, non solo la rivelazione onomastica che l'autore riserva a Lore è superflua, ma quel nome, a ben guardare, non è neppure del tutto suo, perché all'interno dello *CheviIEsp* lo stesso nome è attribuito a una damigella di Ginevra, nominata al v. 3175 come «Lore de Branclant» e al v. 3196 come «Damoisele Lore». Questo tradisce chiaramente la fonte a cui si ispira la scelta onomastica: si tratta della *Première Continuation*, dove compare il personaggio di Lore *de Branlant*⁷⁸⁹. Del resto, nella tradizione arturiana, tanto in versi quanto in prosa, tale nome è ampiamente diffuso: nei romanzi in versi⁷⁹⁰, esso si riscontra anche nel *Perceval* di

⁷⁸⁵ Questo espediente stilistico è caro all'autore *champernois*, che lo mette a frutto anche nel *Perceval* attraverso il protagonista eponimo, che «devine» il suo nome solo a romanzo inoltrato: cfr. Bianchini 2002, pp. 184-185.

⁷⁸⁶ La rivelazione onomastica avviene al verso 2031, nel primo terzo di un romanzo che si estende su 6958 versi (nel testo critico di Foerster da cui si cita).

⁷⁸⁷ «Son conte veut finer des lore / icil ki s'en vaut entremetre / du finer, sans oster ne metre. / Mais si con li drois conte va / l'a dit, ke onques n'i trova / riens noviele ke il seüst / que por voir conter ne deüst. / *Explicit du Chevalier as .II. espees*», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12345-12352.

⁷⁸⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), pp. 14-15, nonché l'articolo dal titolo emblematico «D'Érec et Enide au Chevalier aux deux épées : quelques sourires adressés à l'éthique courtoise» (de Carné 2011a).

⁷⁸⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 10.

⁷⁹⁰ Cfr. West 1969, pp. 105-106.

Chrétien⁷⁹¹, nel romanzo di *Rigomer* (Lorie/Leurie/Lore) e nel *Meraugis de Portlesgues* (nella variante Lorete); nella tradizione in prosa⁷⁹², il medesimo nome compare nel *Lancelot en prose* (Lore de Cardueil), nel *Guiiron le Courtois* e nel *Livre d'Artus* (Lore de Branlant, che si innamora di Galvano, e Lorete, che è la figlia di Do, sorella di Gerflet).

In molti casi, il nome Lorie/Lore si attaglia alla categoria di quelli che Marta Milazzo classifica come ‘nomi di luce’, poiché può essere ricondotto (per gli specifici meccanismi di funzionamento delle paraetimologie medievali o anche solo delle associazioni fonetiche) al campo semantico dell’oro, e quindi alla preziosità, alla luce, al bianco⁷⁹³. Anche le indagini di Latimier-Ionoff, che si concentra sul personaggio di Lorie nel romanzo *Les Merveilles de Rigomer*⁷⁹⁴, vanno nella medesima direzione⁷⁹⁵. Nell’ambito dello *ChevIIEsp*, Lore è in effetti bellissima, in più occasioni il narratore ne sottolinea la bellezza (cfr. anche i vv. 8968-8988) e durante la cerimonia di incoronazione finale, in particolare, un filo d’oro è intrecciato insieme ai suoi capelli dorati (v. 12199). Il suo nome, pronunciato una sola volta, esprime la concezione di una bellezza convenzionale: nell’ordine delle cose restaurato alla fine del *roman*, la donna è bellissima e ha nome Lore.

Nella prima parte dell’opera, Lore *de Caradigan* è senza dubbio presentata sotto una luce positiva, persino inconsueta e ammirevole (almeno per il lettore contemporaneo)⁷⁹⁶: questa giovane donna di appena vent’anni, bellissima⁷⁹⁷, dimostra tutto il suo coraggio nel momento in cui riesce a liberare da sola la propria città assediata dal re Ris *d’Outre Ombre*, compiendo volontariamente una pericolosa *aventure* alla *Gaste Capele*, durante la quale si trova ad affrontare spaventosi pericoli di ogni sorta. Al termine del lungo episodio che la vede protagonista, consistente in un’angosciante spedizione notturna nella foresta per raggiungere la cappella abbandonata (vv. 530-942), la giovane fa ritorno a Caradigan. Gli uomini di Ris che la vedono arrivare sono increduli («si se sont bien .C. fois sainné», v. 949), poiché la regina, da

⁷⁹¹ In chiusura della porzione superstita del romanzo, Lore è una delle damigelle della regina: cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 9227-9232.

⁷⁹² Cfr. West 1978, pp. 198-199.

⁷⁹³ Cfr. Milazzo 2024, pp. 64-65; p. 84.

⁷⁹⁴ Qui Lorie è l’*amie* di Galvano, dotata di poteri magici: cfr. Noble 1996, p. 284.

⁷⁹⁵ Latimier-Ionoff 2019, p. 263: «Dans *Les Merveilles de Rigomer*, Lorie de Rochefflorie est l’amie de Gauvain et un adjuvant précieux. Sa nature féerique se lit dans son nom, qui met au premier plan l’or et la lumière caractéristique des fées («Lorie») et rejette dans le surnom le sème floral qui constitue habituellement le prénom («Rochefflorie»)».

⁷⁹⁶ Si vedano le riflessioni sul personaggio di Lore *de Garadigan* offerte da Ludivine Jaquiéry, nell’ambito del podcast *Versus-lire* (épisode du 9 mars 2018): <https://www.rts.ch/audio-podcast/2018/audio/lore-de-garadigan-roman-anonyme-du-13eme-25535164.html> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

⁷⁹⁷ Si veda la prima presentazione della giovane: «Devant le roi ot en estant / une puciele gente et grant, / jov(e)ne et n’ot pas .XX. ans passés, / s’ot de toutes biautés assés / ke damoisiele puet avoir / et ot courtoisie et savoir, / ki avoec le biauté mout vaut», *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 531-537.

sola, è riuscita a compiere un'impresa ardua⁷⁹⁸, ma non solo. Nella *Gaste Capele*, Lore ha potuto anche recuperare una spada, che adesso cinge a sé, come un cavaliere:

Et de ce mout esmerveilliés
si fu ke ses gens estoient
ki cele pucele amenoient
ki avoit une espee chainte,
car ele l'avoit si estrainte
entor li k'ele roidooit
au costé. Et li rois le voit⁷⁹⁹,

Lo stesso re Ris, come i suoi uomini, è stupito di fronte a quella vista:

Mout a resgardee la bele
pour ce k'il ne vit damoisele
ne dame onques porter espee⁸⁰⁰.

L'autore sottolinea l'eccezionalità di questo aspetto anche nel momento in cui Lore, che ha ottenuto da Ris la liberazione di Caradigan, si reca alla corte di Artù, a Carduel, per cercare il cavaliere valoroso che potrà liberarla da quell'arma, che lei non riesce più a levarsi di dosso:

A merveille l'ont esgardee
tout, et serjant et chevalier,
c'ains mais ne virent chevaucier
feme ki espee portast⁸⁰¹.

Finché è da sola, insomma, Lore incarna il prototipo di un singolare 'cavaliere al femminile' che sembrerebbe preludere a una crescita ulteriore del personaggio. Così non avviene: invece

⁷⁹⁸ Nel romanzo cavalleresco arturiano non sono tante le dame così ardite da riuscire a compiere da sole un'impresa pericolosa, agendo in prima persona come fa Lore e senza alcun intermediario maschile. Nella visione medievale, del resto, la donna non può essere "sola". Tra gli esempi più significativi, si ricorda l'eroina Florete del romanzo *Floriant et Florete*, che riesce addirittura a uccidere un drago: per approfondire questa figura si veda Prota 2020. Diversi, ma non meno interessanti, i casi di dame che rivendicano la propria indipendenza escogitando stratagemmi per proteggere la loro verginità (Silence, Liënor) o, al contrario, per mascherare un adulterio (Isotta, Ginevra): cfr. Krueger 2000, pp. 140-141 e la raccolta di esempi proposta in Latella 2021a, alle pp. 209-240.

⁷⁹⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 968-974.

⁸⁰⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 979-981.

⁸⁰¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1210-1213.

che progredire, la caratterizzazione di Lore si spegne, indietreggia, ricade nel più usato motivo della damigella in cerca di marito⁸⁰².

Da questo punto di vista, Lore è un personaggio caratterizzato da una sorprendente evoluzione, come viene ben evidenziato da Norris Lacy:

In the sword-bearing woman (Lore), he [= l'autore] has created a complex character, and her metamorphosis is one of the more dramatic illustrations of behaviour modification in medieval romance. She begins by confounding our preconceived notions of the romance woman and then, just when we may conclude that we have encountered a profoundly untraditional presentation of a romance heroine, assumes a thoroughly conventional female persona⁸⁰³.

Nel momento in cui la dama di Caradigan giunge alla corte di Artù, dove Meriaduec la libera dalla spada che ella cinge in vita⁸⁰⁴, la sua trasformazione è rapida e inarrestabile: la giovane non fa che ricordare al re, con un'insistenza sconcertante per il lettore stesso, di volere quel cavaliere come sposo⁸⁰⁵. Ecco un altro punto in cui Lore ricorda, per contrasto, il modello di Enide: l'uso accorto della parola.

Enide è la figura archetipica della dama cortese⁸⁰⁶: bellissima, umile e discreta⁸⁰⁷, essa è caratterizzata fin da subito anche per il suo *sen*. Il padre di lei la presenta al giovane Erec

⁸⁰² Su questo punto, cfr. Lacy 2003, pp. 207-208. Si domanda a buon diritto lo studioso: «How can we explain the drastic modification of her character, from independent to dependent, from a woman admirable for her courage and resourcefulness to a woman intent on finding a husband?». La risposta è fornita nel corso dell'articolo: si veda in particolare p. 209, dove lo studioso dimostra che, di fatto, la caratterizzazione iniziale di Lore è insostenibile per le logiche del romanzo, e necessita di essere "corretta". Per la stessa via, cfr. Chênerie 1986, p. 443, dove a proposito dello *ChevIIEsp* si osserva: «face à une réalité sociale moins flatteuse, le roman arthurien reconnaît l'autonomie et les valeurs de la femme noble, mais au XIII^e siècle notamment, il répètera qu'il n'est pas bon qu'elle choisisse et commande».

⁸⁰³ Lacy 2003, p. 214.

⁸⁰⁴ «When the hero finally frees her of this unwanted phallic encumbrance, she lapses into a more traditional female role; the poet transforms her into an heiress impatiently waiting for the King to grant her a husband», *The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996), p. xiii. Il sottotesto sessuale della scena è esplicito: cfr. Atanassov 2000, p. 87; *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), nota 1 a p. 60. In un articolo dedicato allo *Chevalier à l'épée*, Patrizia Serra sottolinea ugualmente il valore talvolta sotteso a «quello che è l'emblema per eccellenza dell'ideale cavalleresco, l'épée appunto, dalla chiara e duplice valenza: cavalleria e virilità, unite nel simbolo fallico del potere maschile», Serra 2007, p. 371.

⁸⁰⁵ Anche in altri romanzi (come il *Bel Inconnu*) si incontrano esempi di dame che, sovvertendo i ruoli tradizionali, chiedono in prima persona la mano dell'amato a re Artù: cfr. Latella 2021a, pp. 94-95. Tuttavia, l'insistenza dimostrata da Lore è peculiare di questa eroina.

⁸⁰⁶ Cfr. Chênerie 1986, pp. 413-422. Sull'importanza della donna nella letteratura francese medievale, cfr. Lejeune 1977.

⁸⁰⁷ Più volte Enide si vergogna di fronte allo sguardo della corte arturiana che la ammira per la sua bellezza: cfr. per esempio i vv. 1751-1758.

sottolineando che «Mout est bele, mes miauz assez / Vaut ses savoirs que sa biautez»⁸⁰⁸. La saggezza di Enide è direttamente connessa alla preziosità della sua *parole*⁸⁰⁹, che costituisce uno dei temi centrali e più controversi del romanzo di Chrétien⁸¹⁰.

Nello *ChevIIEsp*, invece, da quando Lore viene liberata dalla spada di cui era prigioniera grazie all'intervento di Meriaduec, non cessa di domandare a re Artù di donarle quel cavaliere come sposo⁸¹¹: il *don contraignant*⁸¹² che il re le ha concesso, infatti, consisteva proprio nell'avere come sposo il cavaliere che sarebbe riuscito a estrarre la spada dal suo misterioso fodero. Dopo averla formulata una prima volta ai versi 1290-1294, Lore reitera la sua richiesta ai versi 1698-1701; 1865-1869; 2541-2553; 7808-7831; 11262-11275; 11916-11932; 12004-12015. Il dato è macroscopico, e più volte invita il lettore al sorriso. Lungo tutto il corso del romanzo, Artù è assillato dalle incessanti parole della dama e, sebbene le risponda sempre con estrema gentilezza, è evidente che il re si sente oppresso dalla presenza così ingombrante della regina di *Caradigan*. Il narratore non tace l'insofferenza di Artù, evidentissima soprattutto nel momento del colloquio privato tra il re e suo nipote Galvano (vv. 2568-2585), al quale Artù deve chiedere aiuto per accontentare la dama e corrisponderle il dono che le ha promesso, per liberarsi così di lei⁸¹³. Artù è letteralmente sopraffatto dalla parola inarrestabile della donna. Fino alla fine del romanzo, la dama non cessa di avanzare la sua richiesta. È lei a pretendere di tornare a Caradigan, per aspettare il ritorno di Galvano e del Cavaliere dalle due spade. Artù, rassegnato, la accontenta⁸¹⁴. Quando finalmente il Cavaliere dalle due spade fa ritorno a corte,

⁸⁰⁸ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 537-538. Si vedano anche i vv. 2413-2430: Enide non solo possiede una bellezza superlativa, ma è contraddistinta anche dalla sua saggezza.

⁸⁰⁹ Nella cultura occidentale, proprio la parola della donna è stata tradizionalmente associata a una concezione negativa, il che ha dato adito a convenzioni e luoghi comuni che si riversano nella produzione letteraria di impronta misogina. Cfr. Benkov 1989 (viene sottolineato che «language and sexuality are inextricably linked», p. 263); Regnier-Bohler – Duby 1990; Frugoni 2021, pp. 54-71. Sulla misoginia medievale, cfr. Latella 2021b, pp. 158-159; Bloch 1987; sui riflessi della misoginia nella concezione occidentale dell'amore romantico, cfr. Bloch 1991. Sulla tradizione misogina cfr. Lee 2004.

⁸¹⁰ Si vedano Castellani 1958 e Suard 1978. Insiste sul valore positivo della parola di Enide, in modo particolare, Plummer 1974, secondo il quale la posizione di Enide (non di Erec) è quella giusta e le letture critiche che interpretano le decisioni di Enide di parlare come dei ripetuti “errori” sono, necessariamente, fallaci.

⁸¹¹ Con l'esagerazione che tipicamente contraddistingue lo *ChevIIEsp*, infatti, le nozze di Meriaduec e Lore sono continuamente posticipate lungo tutto il romanzo, e potranno essere celebrate solamente alla fine del testo. Nel romanzo di Chrétien *Erec et Enide*, invece, si insiste sulla rapidità delle nozze, che su richiesta di Erec sono presto celebrate, dopo che Artù ha concesso questo *don*: «Ne tarda gueires ci après, / Que li termies fu mout pres, / Que ses noces feire devoit. / Li atandres mout li grevoit ; / Ne vost plus sofrir ne atandre. / Au roi an ala congié prandre, / Que a sa cort, ne li grevast, / Ses noces feire li leissast. / Li rois le don li otroia / Et par son reame anvoia / Toz les rois et les contes querre, / Çaus qui de lui tenoient terre ; / Que nul tant hardi n'i eüst, / Qu'a la pantecoste ne fust. / N'i a nul qui remenoir ost, / Que a la cort ne vaingne tost, / Des que li rois les ot mandez», Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 1915-1931.

⁸¹² Sul motivo del *don contraignant*, o “dono in bianco”, si vedano: Saly 1969; Ménard 1981; Frappier 1988; Cooper-Deniau 2005.

⁸¹³ Cfr. de Carné 2011a, pp. 113-114; *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 15.

⁸¹⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 11272-11275: «Et il, qui ne puet autrement / faire, k'ele le tient trop cort, / s'atorne et tout cil de la cort, / si sunt par .I. matin meü».

subito la regina richiama Artù alla sua promessa. Il narratore sottolinea quello che ormai è un tratto consustanziale alla rappresentazione della dama di *Caradigan* all'interno del *roman*, la sua domanda di matrimonio (vv. 11916-11923). Lore non si fa mai scrupoli a reiterare la sua richiesta. Quando riesce, infine, ad avere il Cavaliere dalle due spade come sposo, si mostra lieta di essere riuscita a ottenere ciò che più desiderava (vv. 12010-12013).

Da questo punto di vista, Lore appare come una contro-Enide: l'eroina di Chrétien, a differenza di Lore, revoca ripetutamente in dubbio l'opportunità della propria parola. Si vedano, per esempio, i versi seguenti⁸¹⁵:

Et mout s'est blasmee et maudite
De la parole qu'ele ot dite,
Et dist que mal a exploitié,
Ne n'a mie de la meitié
Tant mal come ele a desservi.
"Lasse !" fet ele, "con mar vi
Mon orguel et ma sorcuidance !
Savoir pooie sanz dotance
Que tel chevalier ne mellor
Ne savoit l'an de mon seignor.
Bien le savoie, or le sai miauz ;
Car je l'ai veü a mes iauz,
Que trois ne cinc armez ne dote.
Honie soit ma langue tote,
Qui l'orguel et l'outrage dist,
Don mes cors a tel honte gist"⁸¹⁶.

Nello *ChevIIEsp*, invece, Lore non si preoccupa del suo comportamento alla corte di Artù: nella prospettiva del re, le sue parole sono eccessive e scortesie, ma lei sembra non accorgersene.

Attraverso la *parole* della dama di *Caradigan*, in particolare, l'autore spinge a riconsiderare una certa idea di cortesia: «Énide, en cela, était un modèle de compagne courtoise, tant il est vrai que la maîtrise de la parole et de la conversation font partie, depuis Wace, des qualités spécifiques de ce mode de vie»⁸¹⁷. La cortesia impone esattamente ciò che Lore non riesce a

⁸¹⁵ Cfr. ugualmente Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 2487-2489; 2585-2593; 2607-2608; 2782-2794; 4623-4633.

⁸¹⁶ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 3103-3118.

⁸¹⁷ de Carné 2011a, p. 113.

fare: ridurre alcuni istinti e automatismi “egoistici”, a beneficio della sociabilità. Enide incarna alla perfezione questo valore; Lore se ne discosta e, nello scarto esistente rispetto all’ipotesto di Chrétien⁸¹⁸, si infila una marcata critica a quel sistema di valori.

Tutto ciò è giocato sulla scorta dell’ironia, fin dall’inizio: è senza dubbio divertente vedere re Artù, che ha radunato tutta la sua armata per combattere Ris e, con aria di sufficienza, pensa di sapere cosa la regina richiederà (v. 1233), apprendere che la giovane ha già provveduto da sola a liberare Caradigan⁸¹⁹. Così come fa sorridere osservare la determinazione della regina, che respinge l’invito di Artù di scendere da cavallo (vv. 1270-1271), poiché prima vuole essere sicura che il re le concederà un *don contraignant*. Altrettanto divertente è il momento in cui re Artù, che le ha concesso il dono e la aiuta a smontare di sella, si accorge che una spada pende dal fianco della donna, e sospetta per un momento di non potersi fidare di lei:

Tantost le vait par les flans prendre,
si l’a mout souef descendue.
Et quant il l’espee a veüe
k’ele avoit chainte, si l’esgarde.
« Damoisele, avons nous or garde,
dist il, ke avés chainte espee ? »⁸²⁰

Nel momento in cui Meriaduec chiede alla regina di Caradigan di salire sul tavolo, per poter svolgere la prova della spada stando a cavallo (vv. 1620-1623), la donna risponde con parole indispettite e fa mostra di un grande risentimento di fronte alla richiesta “scortese” del cavaliere:

Vous desites que je montaisse
par vostre grant mesaventure.
Vous tornast il donque a laidure
se devant moi descendissiés ?
Assez estes outrequidiés,

⁸¹⁸ Le riprese dal romanzo di *Erec et Enide* sono diffuse: si veda su questo de Carné 2011a, pp. 105-106. Per esempio, è evidente che la descrizione del vestito e del mantello di Lore, nella scena conclusiva dello *ChevII Esp*, tiene in considerazione il modello di descrizione dell’abito di Erec, nel finale del primo romanzo di Chrétien: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12169-12197; Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 6736-6809. Entrambe le descrizioni sono inserite nel momento conclusivo dell’incoronazione dei rispettivi protagonisti.

⁸¹⁹ Si vedano le riflessioni offerte da Rockwell 2006, p. 574: «At the beginning of the *Chevalier as deus espees*, the lady of Caradigan becomes the ironic emblem of Arthur’s neglect of social custom, the opposite of what a careful reader of Chrétien might expect from the image of Caradigan».

⁸²⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1280-1285.

quant tant chevalier a devise
 preu et vaillant i ont main mise
 et i ont tout falli mout bien,
 et vous, ki n'avés encor rien
 fait d'armes n'encor ne savés
 se vous ja nule riens vaurrés,
 me commandés si richement
 monter sur le dois ! Et comment
 k'il aviegne, g'i monterai
 ne ja voir d'orguel n'i serai
 ne de vilonnie retee. »
 Atant s'est sus le dois montee⁸²¹.

La sua reazione tanto infastidita fa sorridere perché, in tutta risposta, senza pronunciare una sola parola, Meriaduec la libera immediatamente dalla spada e poi parte in cerca di avventura. Il narratore non commenta l'episodio: l'impressione che resta al lettore è che sia stata Lore a essere scortese e fuori luogo, non l'eroe che ha brillantemente svolto il suo compito, seppur non aderendo pedissequamente ai gesti della cortesia⁸²². Norris J. Lacy sottolinea un curioso parallelismo tra il comportamento di Meriaduec e quello di Lore, dal momento che entrambi si rifiutano di smontare di sella alla corte di Artù⁸²³; inoltre, secondo lo studioso il senso ultimo dell'episodio in cui Meriaduec non scende da cavallo al cospetto di Lore sarebbe da individuare nel fatto che la donna deve stare “al di sotto” dell'uomo⁸²⁴, non può assumere una posizione predominante rispetto alla sua controparte maschile.

Vi sono meccanismi ripetitivi con cui l'autore ammicca al proprio pubblico. Il senso di questi episodi ironici, che attraversano l'intero testo dello *ChevIIEsp*, inizia a emergere con chiarezza. Si pensi al commento di Gerflet, quando più avanti nel racconto Meriaduec si presenterà come ‘Cavaliere delle dame’ (cfr. Cap. V, § 2.9): «Tel chevalier ne valent rien, / de femes ont et cuers et ames» (vv. 8746-8747). Gerflet sta svilendo così il nome assunto da Meriaduec,

⁸²¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1624-1640.

⁸²² Dybel 1999, p. 16 sottolinea che nella produzione romanzesca del XIII secolo è anzitutto la dama, ma anche il cavaliere, a farsi responsabile della svalutazione dell'ideale cortese-cavalleresco: «Si la courtoisie est un type de relation réciproque qui suppose d'un côté l'idéalisation de la femme et de l'autre l'idéalisation de l'attitude par rapport à cette femme, la transformation négative du modèle consiste en évocation des traits moins angéliques de la femme et, parallèlement, en privation de celle-ci de sa situation privilégiée».

⁸²³ Scrive lo studioso: «his actions (and in particular his refusal to dismount at her request) duplicate hers but have the effect of repudiating them», Lacy 2003, p. 208.

⁸²⁴ Lacy 2003, p. 209: «it resituates the woman, both physically and symbolically, below the man and makes her fully dependent on him».

attribuendogli dei connotati femminili e, quindi, di debolezza: a suo giudizio, i cavalieri non valgono niente se hanno un cuore di donna. L'autore sorride con il suo lettore. Non viene aggiunto nessun commento ulteriore, ma è anche vero che Gerflet è subito sconfitto da Meriaduec, che risponde con i fatti alla provocazione⁸²⁵.

In ultima analisi, il nostro autore gioca con l'etica cortese, ma non credo che la sua ironia debba essere interpretata come una netta polemica verso quel sistema di valori, che pure in alcuni punti vengono criticati. Norris Lacy invita giustamente a non proiettare il nostro sguardo contemporaneo sulla valutazione di un personaggio medievale: l'evoluzione di Lore è parallela a quella del protagonista Meriaduec, e i loro rispettivi percorsi di crescita tendono «to an equilibrium that appears to represent the romance ideal»⁸²⁶. Con il matrimonio tra Lore e Meriaduec, la regina assurge al suo ruolo di moglie e futura madre (vengono annunciati i figli avuti dalla coppia), il giovane cavaliere diventa un sovrano e un padre, e il testo raggiunge così il suo equilibrio.

4.2 *La principessa du Port: discrasie cortesi*

La seconda protagonista femminile del *roman* è la principessa di *Castel du Port*, al centro degli amori di Galvano, che si innamora di lei fin dal momento del loro primo incontro. In questa occasione, la fanciulla, diciassettenne, presentata mentre legge «un romans de Troie» (cfr. Cap. II, § 1.2), diviene oggetto di una descrizione singolare⁸²⁷, in cui l'autore insiste sulle parti del corpo a maggiore caratterizzazione erotica e tralascia la menzione delle virtù “moralì” della giovane. Questo tipo di descrizione illustra la cifra su cui si imposterà il rapporto tra la giovane e Galvano, che è un rapporto carnale: l'erotizzazione è evidentemente funzionale al fatto che l'autore vuole giocare su questo aspetto. Invertendo il protocollo codificato di descrizione dei personaggi femminili⁸²⁸, infatti, l'autore dello *ChevIIEsp* tratteggia una descrizione che procede dal basso verso l'alto, presentando dapprima i fianchi e il petto della ragazza. Nel dettaglio, sono descritti anzitutto la vita della fanciulla, la curva dei suoi fianchi, il petto e i piccoli seni che sono posti in evidenza⁸²⁹:

⁸²⁵ Francis Gingras (2010, nota 49 a p. 105) segnala che nel XV secolo, invece, questo titolo veicolerà rivendicazioni “femministe”. Vi è, infatti, un *dit* anonimo con tale titolo, che si inserisce nella *querelle* aperta dal *Roman de la Rose* difendendo, però, il genere femminile: cfr. *Le Chevalier aux Dames* (ed. Fields 1980).

⁸²⁶ Lacy 2003, p. 214.

⁸²⁷ Cfr. Atanassov 2000, p. 95. Lo studioso si richiama ai lavori sulle tecniche descrittive medievali di Faral 1962.

⁸²⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 4313 a p. 855. Sui ritratti dei personaggi nella letteratura francese del XII secolo, si veda Colby 1965.

⁸²⁹ Su quest'ultimo punto cfr. Ménard 1969, p. 260.

Graile estoit par **les flans** et gente
et ot **les rains** un poi grossettes
et **hances** seans et bassetes,
et ot un peu grosset **le pis**.
Et estoit a veoir delis
des **mameletes** ki poignoient,
ki dures et rampans estoient
et la chainse li souleverent⁸³⁰.

Solo dopo vengono descritti il collo, i capelli ricci, la fronte liscia, gli occhi ridenti, il naso regolare, la bocca, le labbra rosse, i denti bianchissimi:

Et **la gorge** et **li cols** passerent
de blanchor noif nouviel cheüe.
Ou col n'ot fronce ne berrue,
que ele avoit et lonc et droit.
Cheveus crespes et lons avoit,
ors requis n'i feroit noient
dont on dore hanas d'argent,
tant en fust fine la colors.
Et ele ot un capel de flours
en sa tieste, ki li tenoit
ses cheveus et li avenoit,
s'ot **le front** plain, sans fronce, et grant.
Vair et cler, fendu et riant
furent si **oïel** et deboinaire,
con cil qui a tous durent plaire.
S'ot **le nes** lonc, traitis et droit
et bien seant. **La bouce** estoit
petite, **les levres** vermeilles
et espessetes. Et merveilles
li avint k'eles sourioient
.I. peu, ki mout l'embelissoient.
Et ele ot la coulour ou vis

⁸³⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4278-4285.

si fresche ke rose ne lis
n'i fesist nient de delés.
Dens blans comme yvoires planés
ot et bien assis a nature⁸³¹.

La descrizione della principessa *du Port* è davvero inusuale, poiché solitamente viene descritto prima il viso delle fanciulle, non il loro corpo. Si veda, come contro-esempio, la prima descrizione fisica della Enide di Chrétien, che addirittura insiste sul solo viso:

Plus ot, que n'est la flors de lis,
Cler et blanc **le front et le vis**.
Sor la blanchor par grant mervoille
D'une color fresche et vermoille,
Que Nature li ot donee,
Estoit **sa face** anluminee.
Li oel si grant clarté randoient
Que deus estoiles ressanbloient.
Onques Deus ne sot feire miauz
Le nes, la boche ne les iauz⁸³².

Persino in un romanzo del XIII secolo come *Floriant et Florete*, in cui la descrizione della giovane Florette si sofferma sugli aspetti più erotici⁸³³, il protocollo descrittivo prevede che si mostrino dapprima la fronte della ragazza, poi gli occhi, le sopracciglia, il naso, i denti, la bocca, i capelli; solo in un secondo momento si passa al resto del corpo.

Non a caso, all'interno dello *ChevIIEsp* si legge un'altra descrizione di fanciulla più aderente alla "norma". Quando il narratore si sofferma a descrivere, sul finale del *roman*, la bellezza della regina di Caradigan, realizza un ritratto molto simile a quello della *amie* di Galvano, la principessa *du Port*, fornito in precedenza. Eppure, poiché gli intenti con cui egli tratta il personaggio di Lore sono diversi, nella descrizione di Lore viene restaurato l'ordine descrittivo più canonico, che parte dal viso. Di Lore vengono descritte dapprima le lunghe trecce bionde,

⁸³¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4286-4311.

⁸³² Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 427-436.

⁸³³ Si veda la comunicazione di Claudia Tassone, «L'énamourment très ordinaire d'un couple extraordinaire. L'exemple de *Floriant et Florete*», disponibile online: https://uzh.mediaspace.cast.switch.ch/media/t/0_6jwcabvp (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Sul ritratto dell'eroina Florete, cfr. anche Prota 2016, pp. 434-435.

intrecciate con un filo d'oro; poi la fronte liscia, gli occhi chiari, le sopracciglia nere, il naso regolare, la gola e il collo bianchissimi, la bocca piccola e le labbra rosse:

Et ele avoit **les treces** sores,
ondoians, a un fil d'or trechié,
n'ele n'ot pas le **front** froncié,
qu'ele ot grant et plain, et ot **iex**
vairs et simples por plaire miex,
et **sorcis** grailes et vautis
et noirs, s'ot **nés** lonc et traitis
et bien seant. S'ot **gorge** blanche
et **col** blanc comme nois sor branche,
et lonc sans fronceüre a droit,
et **bouce** petite, et avoit
levres espesses et vermeilles.
S'ot color un vis a mervelles
fresce sans nule tricherie,
aussi comme rose espanie
au matin en mai arousee⁸³⁴.

Solo in un secondo momento viene descritto anche il corpo: la vita fine, i fianchi sinuosi, le gambe, i piccoli seni che premono contro le vesti eleganti indossate da Lore.

Et fu de cors tres bien molee,
graille par **flans**, s'ot **rains** grossetes
et **hances** seans et bassetes
et .I. petit grosset **le pis**.
Et estoit a veoir delis
des **mamelestes** ki estoient
dures, rampans et soutenoient
le bliaut, et li avint mout⁸³⁵.

⁸³⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12198-12213. Cfr. rispetto ai vv. 4286-4311.

⁸³⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12214-12221. Questi versi costituiscono chiaramente una riscrittura dei vv. 4278-4285.

Al di là della somiglianza tra i due ritratti, è importante sottolineare che, nel caso di Lore, l'autore non ritiene necessario capovolgere il paradigma descrittivo tradizionale. Il fine della descrizione erotica della principessa *du Port*, invece, è evidentemente quello di stuzzicare le attese del lettore⁸³⁶, che guarda con gli occhi di Galvano: da questo punto di vista, l'inversione del ritratto è funzionale soprattutto a caratterizzare Galvano, al quale apparentemente interessano soprattutto le doti fisiche di una donna più che quelle morali o spirituali.

Il rapporto tra la ragazza e Galvano, infatti, è contrassegnato fin dall'inizio dal contatto fisico. Lei gli promette di essere la sua *amie*, se Galvano riuscirà a liberarla dalla minaccia di un indesiderato pretendente, Gernemant *de Norhombellande*, e tale promessa è suggellata da un bacio. È Galvano a richiedere questo pegno d'amore, ma il narratore specifica a più riprese che la fanciulla acconsente «mout volentiers» (v. 4543 e v. 4557):

Et il li lieve contremont
le menton mout doucement,
si le baisse en raviestement
de ce k'ele devient s'amie.
Et ele ne li vea mie,
mais mout tres volentiers le fist⁸³⁷.

Quando il nipote di Artù sconfigge Gernemant e fa ritorno a *Castel du Port*, i due giovani sono fisicamente sempre più vicini:

si a le seignor embracié
et puis sa fille, et si le baise.
Ne cuidiés pas ke il desplaise
a la pucele ce k'il fait,
car ausi volentiers li lait
a faire comme il le faisoit.
Mout li ert boin, mout li plaisoit,
si s'entretenoient mout pres⁸³⁸.

⁸³⁶ Come acutamente osservato Atanassov 2000, p. 95.

⁸³⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4552-4557.

⁸³⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4774-4781.

La ragazza si prende cura di Galvano, stanco dopo il combattimento, e il momento della vestizione è accompagnato da altri baci:

Et il, ki tant ne quant n'i signe
de l'oïel, ains l'esgardoit toudis,
l'a bien par .IX. fies u .X.,
ke k'ele le pignoit, baisie⁸³⁹.

Persino durante il banchetto organizzato per celebrare la vittoria, Galvano non può trattenersi dall'ammirare e baciare la giovane, con il compiacimento di tutti i presenti, ivi compresi i genitori di lei, fieri poiché la loro figlia ha trovato un *ami* tanto valoroso e di bell'aspetto come quel cavaliere⁸⁴⁰. Dopo aver cenato, i due giovani si ritirano per concedersi altre effusioni⁸⁴¹. Interrotti dalla madre di lei, che richiama la figlia ai doveri della socialità e della cortesia, i due si ritrovano quando gli altri ospiti sono andati via. La madre della fanciulla consegna la giovane, coperta solo da una bianca camicia, alle braccia di Galvano, invitandolo a prendere la verginità della figlia⁸⁴².

Risulta evidente fino a che punto l'autore si diverte a nutrire le aspettative del suo lettore: tutto è pronto perché l'unione tra i due giovani amanti si consumi. Il loro sentimento è reciproco, la loro relazione legittimata dal consenso dei genitori di lei, grazie all'impresa di valore compiuta dal cavaliere. Eppure, la descrizione della notte d'amore tra i due viene interrotta, come si è anticipato, dalle lacrime inattese della fanciulla, che nel momento in cui il cavaliere intende compiere *le sourplus* si ricorda di aver fatto voto di donare la sua verginità al solo Galvano, di cui si dice che sia stato ucciso da Brïen *des Illes*:

Atant se trait un peu plus pres,
que il n'i veut atendre plus
et li vielt faire le **souplus**

⁸³⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4806-4809.

⁸⁴⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4836-4847: «Si li plaist mout, mais a ses iex / ne puet mie mesure faire / nule fois ne les puet retraire / de la damoisele esgarder. / Et quant miex s'en cuide garder, / il s'esbahist et s'entroublie, / si ke il ne li membroit mie / ke a la table as mes se sist. / Ne laisa k'il ne le presist / par le menton et le baisast / maintes fois, que ki l'esgardast, / et si en sont tout mout lié».

⁸⁴¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4851-4855: «Mais iluec ne remaisent mie / mesire Gauvains et s'amie, / ains sont en une cambre alé, / si ont baisié et acolé / a plenté, ce poés savoir».

⁸⁴² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4884-4897: «La pucele vestu avoit / sans plus une blanche chemise, / s'ot sor son chief l'atace mise / du mantiel trestout sainglement. / Et la dame tout coïement / a bouté monseigneur Gauvain / et dist : « Sire, je vous amain / vostre amie ne je ne quit / ke ja de nul autre deduit / me seüssiés tel gré jamais. / Je m'en vois et si le vous lais, / si en faites ce k'il vous siet. / Si vous proi k'ele ne s'en liet / pas tele ke i couchera».

con cil qui ne puet demourer.
Et ele commence a plourer
mout fort, si ke toute moulla
sa face, si s'en merveilla
mesire Gauvains ke ce doit,
car il faire ore li cuidoit
grant joie et solas a devise,
et si estoit au plourer mise⁸⁴³

Tutto, in questa scena, è fortemente ironico⁸⁴⁴, poiché l'autore sembra rovesciare la prima notte d'amore tra Erec ed Enide⁸⁴⁵, dove quest'ultima si era mostrata *plus hardie* e aveva perso, come avrebbe dovuto fare la principessa *du Port* (secondo il volere di sua madre)⁸⁴⁶, il nome di *pucele*:

De beisier fu li premiers jeus.
Et l'amors, qui est antr'aus deus,
Fist la pucele plus hardie,
De rien ne s'est acoardie ;
Tot sofri, que que li grevast.
Eincois qu'ele se relevast,
Ot perdu le non de pucele ;
Au matin fu dame novele⁸⁴⁷.

Nello *ChevIIEsp*, il tutto è esilarante: la fanciulla sta per darsi a un amante che ha salvato lei e la sua famiglia, ma vuole che la sua verginità sia presa da Galvano, archetipo di ogni *tombreur de femmes*, e bramato da ogni donna. Qua il nostro romanzo gioca intertestualmente con lo *Chevalier à l'épée*, che viene ripreso ironicamente e con ironica inversione: nel nostro *ChevIIEsp*, il nemico non è più il castellano, il padre della ragazza concupita da Galvano, ma è Galvano stesso, che deve combattere con l'immagine che gli altri (le altre) hanno di lui; in altri termini, Galvano finisce per diventare *l'avatar* (non riconosciuto) di sé stesso e da sé stesso minacciato fino alla frustrazione erotica. D'altra parte, il nostro autore gioca anche con la

⁸⁴³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4936-4946.

⁸⁴⁴ Cfr. Ménard 1969, p. 276.

⁸⁴⁵ Sovviene anche il ricordo della prima notte d'amore tra Ginevra e Lancillotto: cfr. Chrétien de Troyes, *Lancelot* (ed. Foerster 1899), vv. 4665-4704.

⁸⁴⁶ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 4896-4897 (riportati *supra*).

⁸⁴⁷ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 2102-2108.

Vengeance Raguidel, dove la dama concupisce un Galvano che lei ha davanti a sé, ma in incognito, così che non lo riconosce; ma anche con situazioni simili che si reiterano nell'*Âtre périlleux*⁸⁴⁸.

Nel nostro testo, il pianto inatteso della giovane, come una doccia gelata⁸⁴⁹, allontana il godimento di quel *surplus* (letteralmente ‘il sovrappiù’), termine che notoriamente significa, in senso traslato, il compimento ultimo del rapporto carnale⁸⁵⁰, che sembrava ormai a portata di mano per Galvano. Questo termine, oltretutto, pur essendo topico, richiama alla mente due fonti dello *ChevIIEsp* che sono state già ricordate: il *Lai Guigemar* di Maria di Francia (unione tra Guigemar e la sua *amie*) e il romanzo *Erec et Enide* (nell’unione dei due sposi alla conclusione della loro *aventure* e della loro *penitance* passata). In entrambi i casi, il significato del termine allude chiaramente al compimento dell’atto carnale:

Ensemble gisent e parolent
E sovent baisent e acolent.
Bien lur covienge del **surplus**,
De ceo que li autre unt en us !⁸⁵¹

Or fu acolee et beisiee,
Or fu de toz biens aisiee,
Or ot sa joie et son delit ;
Que nu a nu sont an un lit
Et li uns l’autre acole et beise ;
N’est riens nule, qui tant lor pleise.
Tant ont eü mal et enui,
Il por li, et ele por lui,
Qu’or ont feite lor penitance.
Li uns ancontre l’autre tance,
Comant plus li puisse pleisir ;
Del **soreplus** me doi teisir⁸⁵².

⁸⁴⁸ Sulle somiglianze tra questi racconti galvaniani, si veda Atanassov 2000.

⁸⁴⁹ Atanassov 2000, p. 97.

⁸⁵⁰ Cfr. TL 9, 914, s.v. *sorplus*; GdFC 10, 700a, s.v. *sourplus*; FEW 9, 102a, s.v. *plus*; DEAF-pré, s.v. *sorplus*; TEAF, s.v. *afr. sorplus m. [plus (fr.)]*; DECT, s.v. *sorplus*. Cfr. Chrétien de Troyes, *Le conte du graal* (ed. Gambino 2025), nota 548 a p.78: «*soreplus*: ‘l’eccedenza’, eufemismo spesso utilizzato per indicare l’atto sessuale dopo le prime effusioni amorose».

⁸⁵¹ *Lais bretons* (ed. Koble – Séguy 2018), *Guigemar*, vv. 531-534.

⁸⁵² Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 5245-5256.

In un'ottica di analisi della portata dell'ironia e della cortesia all'interno dello *ChevIIEsp*, nonché dei rapporti tra i sessi nel *roman*, bisogna osservare come le aspettative del lettore vengano ridimensionate. La giovane, infatti, si è ricordata (nel momento meno opportuno, e senza che niente lo lasciasse prevedere) di aver promesso la sua verginità al solo Galvano. Vista l'ostinazione con cui la fanciulla si rifiuta di credere alle parole dell'eroe, quando quest'ultimo le confessa di essere proprio lui, Galvano, quel Galvano che lei aveva amato da tempo, pur non avendolo mai visto⁸⁵³, la sua decisione potrebbe essere indice di una scelta di autodeterminazione. Più volte lei dichiara che «rien ne vaut» (v. 5031 e v. 5036): le parole del cavaliere sono inutili, non gli crederà prima di aver verificato personalmente, alla corte di Artù, che Galvano sia effettivamente in vita. La ragazza lascia così Galvano, respinge la sua richiesta di un ultimo bacio, intenzionata a conservare «et le pucelage et la bouce» (v. 5063), abbandona l'eroe a una notte di solitudine e sconforto (cfr. vv. 5085-5096).

Ciò che sembra ancora più sconcertante è la rivelazione finale della giovane, che ridendo dichiara di non aver creduto all'eroe poiché quel comportamento non era certo conforme a Galvano, per come lei lo immaginava:

Et ele respont **en riant** :
 « Merci, sire, por Diu le grant,
 je comment croire vous peüsse ?
 Se Dix m'aït, je ne deüsse !
 Or me dites, sans courecier,
 comment le peüsse quidier,
 puis ke vous sous vous m'eüssiés,
 que vous guerpier me deüssiés
 por mon plorer ne por mon dit ?
 Ne dui croire, se Dix m'aït,
 que ja jor mesure Gauvains
fust si lasques ne si vilains

⁸⁵³ Cfr. anche Cap. VI, § 2.2. Il tema è di lungo corso: «dans la littérature courtoise ce sont surtout les femmes qui s'enflamment pour un héros, sans l'avoir vu le moins du monde. Pour nos conteurs le sexe féminin est éminemment rêveur. Dès la *Première Continuation du Perceval* le cœur des femmes bat pour Gauvain. Tout au long de la tradition arthurienne combien de créatures languissent après lui ! la Pucelle de Lis dans la *Première Continuation*, Tanrée dans la *Deuxième Continuation*, la fille du roi de Norgales dans le *Lancelot en prose*, la pucelle du gaut Destroit dans la *Vengeance Raguidel*, Humbaut et le *Livre d'Artus*, la fille du Castel du port dans le *Chevalier aux deux épées*, la sœur de Guingambresil dans le *Livre d'Artus* et quelques autres encore», Ménard 1969, pp. 191-192. Oltretutto, nello *Chevalier aux deux épées* è evidente, nel trattamento della figura di Galvano, che «[l]e héros n'est pas un ardent séducteur. Il accepte le cœur et le corps qu'on lui offre. Un soupçon d'amour colore l'érotisme grâce au motif lyrique de l'amour de loin», Ménard 1969, p. 193.

que por plaindre ne por plorer
peüst de lui feme escaper
qu'il eüst si en son vouloir
que vous aviés moi la endroit. »⁸⁵⁴

Galvano scoppia a ridere, e il dialogo prelude alle lunghe notti d'amore che i due potranno finalmente consumare, mentre attendono la festa che si organizza a corte per il matrimonio di Lore e Meriaduec⁸⁵⁵.

Si produce qui una forte discrasia attorno al concetto fondante di cortesia. Galvano, da parte sua, pensava di comportarsi in maniera cortese. Quando la madre della giovane gli consegna sua figlia, infatti, egli dichiara che non farà niente che dispiaccia alla ragazza (vv. 4898-4899), e quando quest'ultima scoppia in lacrime accetta la sua scelta per non comportarsi da *vilain*:

Issi, quant la cose a ce monte,
je voeil, dist mesire Gauvains.
Ja n'en serai vers vous vilains,
k'il ne soit a vostre devise⁸⁵⁶.

La giovane, invece, che si era innamorata di Galvano per la sua cortesia, giudicandolo un cavaliere «[...] si cortois / ke il passoit de cortoisie, / de biauté, de chevalerie / trestous les chevaliers ki sont» (vv. 4970-4974), ha interpretato come un comportamento da «vilains» (v. 12074) il fatto che l'eroe non abbia dimostrato il suo valore anche a letto, nel momento in cui poteva farlo, avendola nuda tra le sue braccia. Galvano, invece, si è fatto vincere dalle lacrime di lei: il rispetto della donna diventa villania, attraverso una paradossale ma esibita deformazione dell'etica cortese. Il tutto diventa esilarante, poiché il più celebre *tombreur de femmes* è stato inibito dalle lacrime della fanciulla: in questo modo, Galvano resta al di sotto della sua archetipicità.

Secondo S. Atanassov, l'errore di Galvano è stato quello di modulare il suo desiderio nelle circostanze date, invece di conformarsi alla propria fama⁸⁵⁷. A ben vedere, infatti, nelle parole

⁸⁵⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12063-12078.

⁸⁵⁵ La descrizione della seconda notte d'amore di Galvano e della sua *amie*, in cui «Tant li souffri la nuit la biele / qu'ele perdi non de pucele» ricorda l'unione di Erec et Enide: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12051-12052; *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 9 e de Carné 2011a, p. 108.

⁸⁵⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5078-5081.

⁸⁵⁷ Cfr. Atanassov 2000, p. 99.

della giovane, «le refus de Gauvain est présenté comme une marque d'impuissance»⁸⁵⁸. Damien de Carnè ravvisa in questo punto una «aporie courtoise»⁸⁵⁹, «une image paradoxale du chevalier censément courtois»⁸⁶⁰, e ricorda acutamente che, in alcune versioni della *Première Continuation* (una fonte sicura per alcuni passaggi relativi a Galvano: cfr. anche Cap. VI, § 2.2), l'eroe stupra la «Pucelle de Lis». Sembrerebbe quindi che la principessa *du Port* alluda, con il suo comportamento, all'insieme delle fonti recuperate dall'autore dello *ChevIIEsp*: lei si sarebbe aspettata di ricevere lo stesso trattamento riservato alla «Pucelle de Lis». Analogamente per Norris J. Lacy, «[h]ere is an exceedingly odd test of love (and of identity) predicated on expectations of rape»⁸⁶¹. Certamente vi è in gioco anche il passato letterario di Galvano: come ha scritto Paul Vincent Rockwell, il comportamento dell'eroe introduce «a gap between his *non* and his *renon* that puts his identity into question»⁸⁶². Secondo Rockwell, che ravvisa in tale episodio una «sexual disjunction»⁸⁶³, la mancata comprensione tra Galvano e la sua *amie* si origina «from the discontinuity between his name and the narratives that constitute his reputation»⁸⁶⁴. Galvano non si è comportato come avrebbe dovuto, cioè non ha agito come aveva sempre fatto. E invece la principessa *du Port*, da parte sua, non ammette la possibilità che possa esistere tale “scollamento” tra il nome dell'eroe e la sua nomea⁸⁶⁵. In ultima analisi, se vi è un fraintendimento tra i due protagonisti, che interpretano in maniera differente gli ideali cortesi, è perché attraverso di essi l'autore vuole mostrare l'artificialità e la problematicità di quegli stessi valori.

Da ultimo, è importante sottolineare che lo sguardo critico dell'autore dello *ChevIIEsp* non si rivolge verso Galvano, ma verso i testi che lo avevano reso “maschera senza volto”, al punto che sembra suggerire «that the texts that define his past reflect an inadequate representation of his person»⁸⁶⁶. Dall'analisi del personaggio della damigella *du Port*, emerge che ciò che la lega a Galvano è più voglia che amore, più desiderio di un “divo” che di un uomo, tanto da confondere l'uno con l'altro; con somma comicità e ironia del nostro autore. La fanciulla, indotta persino dalla madre, si sta per dare all'eroe che l'ha salvata, ma ha promesso la sua verginità a un altro, a un'immagine *ficta*. L'immaginario trionfa su una realtà che lei non sa

⁸⁵⁸ Gingras 2010, p. 106.

⁸⁵⁹ de Carnè 2011a, p. 110.

⁸⁶⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carnè 2012), nota 1 a p. 233.

⁸⁶¹ Lacy 2003, p. 213.

⁸⁶² Rockwell 2000, p. 437.

⁸⁶³ Rockwell 2000, p. 437.

⁸⁶⁴ Rockwell 2000, p. 437.

⁸⁶⁵ Cfr. Rockwell 2000, p. 438.

⁸⁶⁶ Rockwell 2000, p. 439. E si confrontino anche le recriminazioni rivolte da Keu a Galvano, venuto meno alla sua fama di “Buon Cavaliere”, in apertura del romanzo *L'Âtre périlleux: L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carnè 2022), vv. 235-241 e p. 24.

tradurre in simbolo. Il compito, l'avventura, di Galvano è (o dovrebbe essere), allora, quella di deporre la maschera che filtra il suo sé, per diventare davvero infine il suo sé. Sembra, però, che Galvano non riesca a compiere ciò. Alla fine del romanzo, il suo godimento amoroso con la fanciulla – in totale dimenticanza di Guinloie, colei che viene nominata all'inizio del testo come sua *amie* (cfr. in questo capitolo § 3.4) – non fa che riconnetterlo alla sua immagine ideale (l'immaginario trionfa sul reale), cioè alla sua maschera di infallibile seduttore. Va osservato, oltretutto, che il passaggio di Galvano da un'*amie* all'altra rientra in un'estetica tipica del romanzo in prosa, e in particolare del *Ciclo di Guiron le Courtois*, dove le damigelle sono merce di scambio tra cavalieri⁸⁶⁷.

4.3 La regina d'Yselande e sua sorella: donne minacciose

La prima parte del racconto dello *ChevIEsp* è dominata dalla figura femminile *in absentia* della regina d'Yselande, la donna amata dal re Ris d'Outre Ombre, orgoglioso nemico arturiano. Come si vedrà, nello *ChevIEsp* Ris non è più il crudele gigante della tradizione arturiana precedente, ma un ricco signore feudale, totalmente asservito all'amore per la sua donna: anzi, il personaggio viene redento proprio dall'amore per la sua amata e dalla paziente remissività nei confronti delle richieste di lei. Quest'ultima appare come una donna crudele, le cui volontà sono pericolose e determinano, di fatto, la rovina del personaggio maschile.

All'inizio del romanzo, infatti, quando Ris d'Outre Ombre avanza un'oltraggiosa sfida contro re Artù, il suo macabro mantello viene presentato come un dono che Ris ha promesso alla sua *amie*, la quale desidera che il bavero del mantello venga realizzato con la barba di Artù. Lui le ha concesso di esaudire ogni suo desiderio:

Si a a cascun escorcies
les barbes et si en fera
penne a un mantel et l'avra
s'amie a cui l'a otroié.
Et se li a avoec proié
ke par desus la foureüre

⁸⁶⁷ Sull'ideologia maschilista del *Ciclo di Guiron le Courtois* è in corso la ricerca dottorale di Inès Conti (Universität Zürich / École Normale Supérieure, Paris): si veda, per esempio, il suo intervento dal titolo «Un triangle amoureux pour une idéologie masculiniste : le rôle de la Dame de Malehaut dans le cycle de *Guiron le Courtois*», nell'ambito delle Giornate Trilaterali SIA 2023 (CH-FR-IT), di cui sono in corso di stampa gli Atti.

face de la vostre orleüre.
Et il li a tout creanté
d'outre en outre sa volenté⁸⁶⁸.

Non solo: la donna, che per ragioni non specificate odia re Artù, ha richiesto anche che quest'ultimo venga imprigionato e incatenato ai piedi con delle preziose pastoie. Prima ancora che Ris possa tentare di rispondere alla richiesta del mantello di barbe, quindi, la dama lo richiama a rispettare un ulteriore accordo. Nel passo sotto riportato, a parlare è un nano messaggero:

« Rois, Diex vous saut, cha suis venus
a vous, si vous mande salus
la damoisiele d'Yselande,
vostre amie, et par moi vous mande
ke vous ces pastures pregniés
et ke vous issi li teigniés
les convenans con vous devés
et con creanté li avés,
car les vostres bien vous tenra
si ke de riens n'i mesprendra. »⁸⁶⁹

Ris acconsente persino a questa richiesta, disposto a compiere ogni volontà della sua signora, colei nella quale ha riposto il fine della sua stessa esistenza, come un perfetto amante cortese:

– A ma dame tout a estrous
li dites, dist il, k'en ma vie,
n'oi onques de rien tel envie
c'on⁸⁷⁰ d'acomplir ses volentés
toutes. Si le me salués
comme ma dame a cui je sui⁸⁷¹.

⁸⁶⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 226-234.

⁸⁶⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 411-420.

⁸⁷⁰ Verosimilmente da leggere “con” (= *com*, come) invece di “c'on”: cfr. Porqueddu 2025, nota 17 a p. 375.

⁸⁷¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 430-435.

Le pastoie d'amore sono un chiaro simbolo, che ben rappresenta l'irrazionalità del sentimento di Ris, che si rivelerà nefasto. Il re, infatti, esplicita il motivo delle sue azioni: fidandosi della regina d'*Yselande*, è convinto che lei gli concederà di avere in cambio il suo amore, *por voir*, se lui farà con le pastoie quanto convenuto:

dont je creanta ore endroit
ke le roi Artu i metroie
et k'en prison l'envoieroie
a la roine d'Yselande
ki le veut et ki le me mande,
et je sui cil ki le fera,
car lores m'aseüera
por voir de s'amour maintenant⁸⁷²

Accecato dall'amore, il re non riesce a mettere in discussione la parola della sua signora, della quale si fida completamente. Da questo punto di vista, Ris *d'Outre Ombre* ricalca alla perfezione l'ideale della *fîn'amor*, di un amore assoluto e totalizzante, che prevede il servizio dell'amato nei confronti della sua donna. Si pensi alla scena in cui Ris si mostra terrorizzato all'idea che la regina di *Caradigan*, alla quale ha promesso un *don contraignant*, possa richiederlo in sposo, costringendolo così a perdere la propria *amie*:

Hé las, dist il, comme or me croist
paine et dolour toute ma vie !
Or ai je perdue m'amie,
car bien sai ke ceste por voir
me vaura a seignour avoir,
si perdrai m'amie la bele !⁸⁷³

Questa reazione disperata, che suscita anche l'ilarità nella dama di *Caradigan* – «Lors prinst a riere la pucele», v. 1000 – è indice del fatto che Ris è ormai divenuto, nello *ChevIIEsp*, un personaggio notevolmente complesso, senz'altro più contrastato rispetto ai tipici oppositori del romanzo arturiano. Oltretutto, l'interesse conferito dall'autore al profilo psicologico di questo nemico di Artù rende ambigua la polarizzazione assiologica dei personaggi: la compassione

⁸⁷² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 500-507.

⁸⁷³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 994-999.

che il lettore può provare per la situazione di Ris, folle d'amore, è legata proprio alla focalizzazione interna del romanzo tardivo, che pone innanzi anche il punto di vista dell'antagonista del racconto. In ossequio al volere della sua amata, Ris si getta a capofitto nelle prove da lei proposte⁸⁷⁴, sebbene queste ultime siano altamente rischiose (poiché prevedono di sfidare il re più valoroso di tutti, re Artù), nonché paradossali (Ris deve strappare la barba di Artù e poi legarlo con le catene fornite dalla dama, quindi entrambe le prove si giocano su un piano di sottomissione simbolica, mentre la ragione di tanto odio rimane ingiustificata per il lettore; ma forse non per chi conosceva le rivalità e le ambizioni, anche perverse, della società feudale). La conclusione della vicenda non potrà che essere lo scacco di questo amante sventurato: sconfitto dal Cavaliere dalle due spade, inviato come prigioniero da Artù, Ris vede svanire il sogno dell'appagamento, tanto agognato, di quell'amore folle.

La regina d'*Yselande*, da parte sua, non sarà mai più nominata. La sua figura, però, è funzionale a rappresentare i rischi che l'uomo corre quando si lascia "incastrare nelle pastoie" dell'amore.

La donna ha anche una sorella: quella regina *des Illes*, crudele quanto lei, che alimenterà l'odio di Brïen *des Illes* per Galvano, instaurando una rivalità tra i due cavalieri che li danneggerà entrambi⁸⁷⁵. Davanti alla richiesta di matrimonio di Brïen, la donna risponde con parole taglienti:

Et dist : « Se je ne vous eüsse
fait chevalier, je vous fesisse
coper le chief, ja n'en presisse
autre gage, ki m'avés dite
si tres grant honte et si despire,
ki sui de cest mont li plus bele
et la plus haute damoisele,
fors la roïne d'Yselande
ma seror, et si me demande
fils a .I. povre vavator !
Ja n'enmerai fors le mellor
et le plus biel ki el mont soit⁸⁷⁶.

⁸⁷⁴ È una forma del rapporto tra i sessi di lungo corso, ricordata per esempio nel brano *La ballata dell'amore cieco* (1966) di Fabrizio De André: «Gli disse lei ridendo forte: / l'ultima tua prova sarà la morte».

⁸⁷⁵ Questo tema, si è visto, fornirà il canovaccio narrativo per l'intero Episodio IV dell'*Yvain en prose* (Cap. VI).

⁸⁷⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2826-2837.

Galvano, coinvolto a sua insaputa in questo ‘triangolo amoroso’, si vedrà sconfitto e costretto a intraprendere un impegnativo percorso di ricostruzione del sé (e qui il gioco intertestuale con *L’Âtre périlleux* si fa palese); Briën, ponendosi contro il nipote di re Artù, dopo una prima e illusoria vittoria, sarà naturalmente vinto dal più prode dei cavalieri e finirà i suoi giorni come prigioniero a corte, privato del suo nome (per contrappasso, la stessa sorte che era toccata a Galvano), chiamato da tutti ‘il Bel Prigioniero’⁸⁷⁷.

Non può esserci critica più forte agli ideali della *fin’amor* di quella che l’anonimo autore dello *ChevIIEsp* muove tacitamente, nel mostrare il destino di questi amanti sventurati. Il tema del rapporto tra i sessi si conferma uno degli aspetti in cui emerge con maggiore evidenza la vena sarcastica dell’autore⁸⁷⁸. Tutto è condotto sulla scorta del sorriso del narratore: le relazioni tra i sessi sono un’illusione, e non a caso alle origini di questo universo di finzione vi è un inganno, quello ordito da Uterpandragon, con la complicità di Merlino, ai danni di Ygerne, rappresentato nei ricami sul mantello che Lore indossa per la sua incoronazione, nel finale del *roman*⁸⁷⁹.

⁸⁷⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6115-6123: è Briën stesso a chiedere ad Artù di poter restare nell’anonimato, mentre si trova prigioniero a corte. Alla fine, però, Briën perderà il nome di «biel prison» (vv. 12036-12038), poiché Galvano, tornato a corte, lo perdonerà e ne svelerà l’identità.

⁸⁷⁸ Si vedano le conclusioni a cui perviene de Carné 2011a, p. 115: «l’idéal courtois et social qu’atteignait l’ancien roman en son dénouement se voit contredire ici par un prosaïsme distancié qui en suggère, pour le moins, l’artificialité».

⁸⁷⁹ Sul ruolo delle *ymages* nella letteratura arturiana, cfr. Rockwell 1995, in part. pp. 92-95 e pp. 170-175; Rockwell 1997.

Parte seconda

Lo Chevalier aux deux épées
e i testi arturiani in prosa

Capitolo IV

Stratigrafie di fonti: dal *Conte du Graal* alla *Queste del Saint Graal*

1. Verso e prosa nel XIII secolo: un'interazione dinamica e dialogica

Lo *Chevalier aux deux épées* è un testo che assume una posizione di cerniera tra due stagioni culturali: quella dei romanzi arturiani in versi dei secoli XII-XIII e quella della produzione arturiana in prosa. Il genere 'romanzo'⁸⁸⁰, com'è noto, si era affacciato sulla scena letteraria in lingua *d'oïl* nella sua forma in versi⁸⁸¹, ma a partire dagli inizi del XIII secolo il suo passaggio alla forma di scrittura in prosa è graduale e inesorabile. Si tratta di un cambiamento di portata epocale (con la transizione dal verso alla prosa, si passa «d'un âge mental à un autre, peut-être même d'une forme de civilisation à une autre, en tout cas d'une esthétique à une autre»⁸⁸²), che si registra anzitutto in Francia⁸⁸³, proprio in seno alla *matière de Bretagne*, ai suoi racconti *vain et plaisant* (secondo la celeberrima definizione proposta da Jean Bodel)⁸⁸⁴. A tal proposito, è

⁸⁸⁰ È notorio che per il mondo neolatino il romanzo è l'unico genere letterario il cui nome coincida con la lingua volgare (neolatina, romanza, appunto) in cui è scritto. Il termine, da un'originaria condizione avverbale (< *romanice loqui*, in opposizione al *latine loqui*), passa progressivamente a una condizione nominale, di aggettivo e sostantivo, e va poi incontro a gradual mutamenti di forma e significato. Cfr. Segre 1984a; Roncaglia 1988; Meneghetti 1988; Meneghetti 1994; Brunetti 2003; Meneghetti 2010, pp. 9-28; Brunetti 2014.

⁸⁸¹ «La nascita del romanzo come genere letterario specifico è legata dunque a un momento particolare della letteratura francese antica ossia della narrativa in lingua d'oïl, un momento in cui la forma viene definendosi rispetto ad altri modi del narrare: rispetto anzitutto alla *chanson de geste* – qui il racconto evoca le gesta di un eroe o di un popolo, adotta un tono epico, organizza il testo in *lasse* e realizza un'opera eseguita poi con la musica, anche per le piazze e le strade – o rispetto alle forme brevi della narrazione (*conte*, *lai* ecc.). Per *roman* si intende – prevalentemente, poiché le escursioni sono pure documentate – una narrazione lunga, intrecciata e calibrata il più delle volte su vettori narrativi diversi, di tono misto (il tono lirico o parodico vi è ammesso), organizzata in *couplets d'octosyllabes* a rima baciata (che si specializza come metro narrativo per eccellenza) e normalmente destinata alla lettura ad alta voce», Brunetti 2014, pp. 10-11.

⁸⁸² Frappier 1978, p. 504. Cfr. anche Zambon 1984 e Zambon 1997, p. 345: la nascita del romanzo in prosa è «un mutamento letterario di capitale importanza per la storia della narrativa moderna». Si veda anche Luongo 1999.

⁸⁸³ Cfr. Galderisi 2006, p. 750: «lorsqu'on compare l'histoire littéraire française à celle de l'Italie ou de l'Espagne, on s'aperçoit que la prose littéraire fait son apparition presque au même moment dans ce trois littératures, à savoir dans les décennies 1220-1250, et plus tôt en France qu'en Espagne ou en Italie».

⁸⁸⁴ Nel prologo della *Chanson des Saisnes*, si propone la divisione in tre *branches* della letteratura francese medievale: «Ne sont que .iii. matieres a nul home antandant: / de France et de Bretaigne et de Rome la grant», Jean Bodel, *Chanson des saïnes*, vv. 6-7. Per una rilettura di tale prologo, cfr. Friede 2017. La *matière de Bretagne*

possibile riconoscere nella valutazione dantesca già un momento di cristallizzazione della nuova forma, definita per opposizione alla precedente: il Poeta fa riferimento ai «versi d'amore e prose di romanzi» in *Purgatorio* XXVI, 118⁸⁸⁵. Ancora, in un celeberrimo passo del *De vulgari eloquentia*, Dante sancisce già la superiorità della prosa di quella nobile forma di *vulgare*, la lingua d'oïl appunto, a cui per natura e storia è proprio (*suum est*) lo stesso narrare⁸⁸⁶.

Quando Dante scrive, la nuova forma in prosa, «large et pleniore»⁸⁸⁷ (secondo un'altra importante e notissima testimonianza, precedente a quella dantesca e costituita da un passo del *Tresor* di Brunetto Latini), si è affermata sulla scena letteraria grazie all'egemonia ormai preponderante delle grandi compilazioni arturiane in prosa.

Le ragioni del passaggio alla forma in prosa sono state lungamente indagate⁸⁸⁸. In sintesi, i modelli che hanno svolto un ruolo cruciale nell'affermazione della prosa sono essenzialmente tre⁸⁸⁹: 1) l'esempio delle opere cronachistiche, che avevano prescelto la forma in prosa per offrire un racconto storico e oggettivo, o presunto tale; 2) l'influenza dell'archetipo del Libro per eccellenza, nell'ottica medievale, vale a dire la Bibbia; 3) la presenza di un'autorevole fonte latina, fittizia o meno. Inoltre, fin dalle origini, la prosa veniva utilizzata anche negli scritti giuridici, a loro volta dotati di un riconosciuto e concreto prestigio. Grazie a tali impieghi, la

è proveniente dal folklore celtico (della Bretagna, appunto), le cui storie circolavano oralmente durante l'XI e il XII secolo e che venne fissata in una cronaca che fu il riferimento per tutti gli autori dell'epoca, l'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (1138), successivamente *mise en roman* (trasposta in un 'romanzo') da Wace nel suo *Roman de Brut*, il più antico 'romanzo' medievale in assoluto, conservato integralmente, dove Brutus, eroe eponimo dei Britanni, viene inventato come nipote di Enea al fine di nobilitare e legittimare l'intera dinastia dei re bretoni. Il romanzo è concluso e presentato nel 1155 alla regina d'Inghilterra Eleonora d'Aquitania, nipote del primo trovatore noto e da poco divenuta la moglie del re angioino Enrico II Plantageneto.

⁸⁸⁵ È possibile accostare alla testimonianza dantesca quella del *Decameron*, dove nell'Introduzione alla Giornata III Boccaccio descrive i membri della sua brigata: «chi a legger romanzi, chi a giuocare a scacchi e chi a tavole». Il termine 'romanzi' è qui da intendersi come "storie d'amore e di cavalleria", al pari delle «prose di romanzi» di *Purg.* XXVI, 118. Cfr. Boccaccio, *Decameron*, p. 325 e n. 35 a p. 328.

⁸⁸⁶ Dante, *De vulgari eloquentia*, pp. 68-71: «Allegat ergo pro se lingua oïl quod propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem quicquid redactum est sive inventum ad vulgare prosaycum, suum est: videlicet Biblia cum Troianorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine / La lingua d'oïl invoca in proprio favore il fatto che per la facilità e la piacevolezza del suo volgare le appartiene tutto quanto è stato compilato o inventato in prosa: per esempio, la compilazione che unisce la Bibbia alle vicende dei Troiani e dei Romani, le bellissime avventure di re Artù e svariate altre prose storiche e dottrinali». Il Poeta riconosce qui l'egemonia specifica della letteratura francese in prosa, qualificando, senza possibilità di equivoco, come *pulcerrime*, 'bellissime', le *ambages*, le avventure accadute, appunto, alla corte di re Artù. Sulla complessa interpretazione di quest'ultimo sintagma cfr. Rossi 2019.

⁸⁸⁷ Brunetto Latini, *Tresor*, p. 654.

⁸⁸⁸ Le principali ragioni della transizione alla prosa sono: mutamento nella fruizione delle opere (dalla lettura ad alta voce alla lettura per l'occhio); allargamento del pubblico del romanzo e maggiore circolazione dei testi; *topos* della veridicità del racconto in prosa in opposizione alla 'menzogna' del verso. Cfr. Stempel 1972; Marchello-Nizia 1977; Poirion 1978; Cerquiglini 1981; Kelly 1991; Baumgartner 1998; Lagomarsini 2017; Mortensen 2017; Friede 2020a; Chardonnens 2020 (è interessante notare che le differenze tra verso e prosa sono meno marcate nel corpus di testi arturiani tardivi, composti tra il 1270 e il 1550: segno di una minore necessità di distinguere le due forme, ormai divenute autonome e indipendenti); Gaggero 2020; Fois 2022; Rachetta 2022.

⁸⁸⁹ Cfr. Poirion 1978.

forma in prosa aveva così acquisito un'aura di autorevolezza e di serietà che la contrapponeva nettamente alla scrittura in versi⁸⁹⁰, percepita come più ricreativa⁸⁹¹.

C'è un altro aspetto da tenere in considerazione: la Bibbia offriva anche il modello di una storia universale, in cui era narrata la storia dell'umanità dal principio alla fine, vale a dire dalla Creazione al giorno del Giudizio Universale. Questa volontà di raccontare la totalità di una storia sarà ugualmente fagocitata dai romanzi in prosa che, a differenza dei primi romanzi in versi, ambiscono a raccontare la totalità della storia arturiana⁸⁹². Se i romanzi in versi sono delle 'parentesi narrative' dedicate a un episodio della vita di un personaggio (come Lancillotto o Tristano) e ambientate nei mitici dodici anni di pace del mondo di Artù, annunciati nel *Brut*⁸⁹³, con i romanzi in prosa l'ambizione è completamente diversa: narrare l'intera storia del regno arturiano, dalle sue origini fino alla sua fine. Si tratta di raccontare l'intera storia dell'era arturiana, con tutti i suoi elementi costitutivi: Artù, i cavalieri, il Graal, dalla Passione di Cristo fino alla fine dei tempi arturiani⁸⁹⁴. Il ciclo del *Lancelot-Graal* (o della *Vulgate*)⁸⁹⁵ segna il punto più alto della fusione tra prosa volgare e religione, ma sancisce (soprattutto con la *Queste* e con la *Mort le roi Artu*) anche la fine ineludibile del regno arturiano, che coincide, significativamente, con lo stabilizzarsi della forma narrativa in prosa. Il successivo *Tristan en prose*, da parte sua, conserva ben poche delle tensioni spirituali che sembravano animare i

⁸⁹⁰ Basti pensare all'etimologia di prosa (< *pro(ver)sus*, *pro(r)sus* 'che procede diritto', 'in linea retta'), in opposizione a quella di verso (< *versus*, 'solco' e *vertere* 'voltare', 'girare'); si contrappongono dunque una scrittura dell'artificio e una scrittura più diretta: cfr. Roncaglia 1988, p. 103.

⁸⁹¹ È celeberrimo il luogo della *Vita Nova* in cui Dante illustra con precisione la distinzione tra le due antitetiche forme del narrare, e segnatamente la più ampia licenza concessa ai poeti rispetto ai prosatori: «Onde, con ciò sia cosa che a li poeti sia conceduto maggiore licenzia di parlare che a li prosaici dittatori e questi dicitori per rima non siano altro che poete volgari, degno e ragionevole è che a loro sia maggiore licenzia largita di parlare che agl'altri parlatori volgari; onde, se alcuna figura o colore rettorico è conceduto a li poete, conceduto è a li rimatori», Dante, *Vita Nova*, 16.7. Nella valutazione dantesca, gli scrittori che prediligono la forma prosastica sono qualificati come «prosaici dittatori», i quali hanno minore «licenzia di parlare», rispetto ai poeti. In altri termini, la scelta della prosa vincola alla verità della scrittura: in quest'ottica, si ricordi che la prosa è la forma d'arte *soluta*, ossia sciolta dalle palizzate metriche, adatta appunto a 'sciogliere', cioè 'aprire' e spiegare il significato, e dunque più diretta e veritiera della poesia. Cfr. Brunetti 2022.

⁸⁹² Secondo Emmanuèle Baumgartner, la prosa si distingue dai romanzi in versi per la sua volontà di «créer un cycle, c'est-à-dire un univers romanesque à la recherche de son origine et de sa clôture, et éventuellement capable d'absorber tous les récits préexistants, tous les récits à venir ; bref, configurer globalement non pas le temps humain – c'est là l'enjeu propre des histoires, universelles ou non, du récit historique – mais un temps romanesque, un temps fictionnel qui en soit le plus parfait, le plus achevé des simulacres», Baumgartner 1987, p. 170. Per la stessa via, Patrick Moran, nel suo lavoro dedicato alla ciclicità arturiana, osserva che «les cycles des années 1200-1240 sont les premiers textes romanesques à tenter d'êtreindre dans sa totalité la fabula arthurienne ; et le point commun entre ces différents ensembles textuels est sans doute à chercher du côté de l'exigence narrative qu'ils partagent, ce désir d'exhaustivité proprement cyclique, au sens quasi étymologique du terme : faire le tour d'une matière, en offrir une vision englobante et totale», Moran 2014, p. 107.

⁸⁹³ Questo tempo proficuo per il racconto, dall'inesauribile potenziale, dà l'impressione di un eterno riavvio ed esclude a priori l'invecchiamento dei personaggi e del loro mondo: «un temps toujours présent, "présentifié", qui n'a ni début ni fin, ni passé ni futur», Baumgartner 1986, p. 11.

⁸⁹⁴ Sulla correlazione tra «matière du Graal» e «mise en prose», si vedano i lavori di Friede 2017; Friede 2020a; Friede 2020b.

⁸⁹⁵ Per una prima introduzione cfr. Lagomarsini 2020.

romanzi della Vulgata. Queste differenze sono cruciali per comprendere la distinzione tra lo *ChevIIEsp* e i testi in prosa che analizzeremo.

Dalla concezione della temporalità discende, infatti, anche un'importante differenza di estetica tra le opere in versi e in prosa. Nel trattamento della materia arturiana, se la prosa può arrivare ad assumere una visione fortemente pessimistica, è perché la sua prospettiva diacronica implica anche la morte dei personaggi e la fine dell'universo arturiano; mentre il verso si concentra sull'apogeo di quel mondo e non contempla neppure l'invecchiamento degli eroi, tanto meno la loro morte⁸⁹⁶. Secondo una formula di Baumgartner, il verso risponde a una «poétique du fragment, du discontinu, au désir de capturer le temps d'instant en instant, de le construire dans son immanence devant le lecteur»⁸⁹⁷, il che gli consente di svilupparsi in rispondenza a una costante «désinvolture joyeuse»⁸⁹⁸. In altri termini, i racconti in versi descrivono un tempo "idealizzato", chiuso su sé stesso; mentre i romanzi in prosa descrivono tutta la parabola vitale del regno arturiano, dalla sua genesi alla sua morte e all'uccisione dello stesso re: per questo la prosa assume, soprattutto negli ultimi testi, una visione pessimistica.

La temporalità circolare dei testi in versi, opposta alla temporalità lineare dei romanzi in prosa, determina anche una differenza di poetica importante che in molti casi è possibile osservare: lo spirito ironico si attaglia, generalmente, ai romanzi in versi, mentre uno spirito più tragico caratterizza di solito le prose arturiane, governate dal tema della *mescheance*, quella serie inesorabile di cause che conduce, gradualmente, alla morte⁸⁹⁹. Nei romanzi in versi, invece, le note sarcastiche di critica alla cavalleria possono spingersi fino a convocare, in alcuni casi, un tono parodico o, se non altro, quella che Toniutti definisce una "estetica del gioco": gioco con la tradizione precedente, gioco sui motivi, gioco sul carattere ontologico dei personaggi⁹⁰⁰. Al contrario, la visione pessimistica della prosa mantiene all'interno delle opere

⁸⁹⁶ Prendendo come esempio di romanzo in prosa la *Suite du Roman de Merlin*, l'estetica di tale testo si basa sul cammino di crescita e maturazione dei personaggi, di cui l'autore si compiace di narrare le *enfances* e i successivi *exploits*, mentre guarda verso la fine del regno arturiano. Le indagini di S. Marcotte dimostrano che la storia della *Suite du Merlin* si estende su una ventina d'anni (Artù ha sedici anni all'inizio del racconto, mentre alla fine del romanzo deve averne all'incirca trentasei; Galvano ha dieci anni quando arriva a corte all'inizio del testo, mentre non sembra averne più di trenta alla fine del romanzo): cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), nota 39 alle pp. 29-30. In definitiva, l'estensione temporale della *Suite du Merlin* è di ben venti volte maggiore rispetto a quella dello *Chevalier aux deux épées* (che copre un anno esatto).

⁸⁹⁷ Baumgartner 1995, p. 146.

⁸⁹⁸ Szkilnik 2007a, p. 95.

⁸⁹⁹ Cfr. Dubost 1995.

⁹⁰⁰ Cfr. Toniutti 2021, p. 250.

un tono serio, ma si riscontrano pure diverse eccezioni: l'ottimismo non è escluso, per esempio, dalla prospettiva del *Guiron le Courtois*⁹⁰¹ o delle *Prophecies de Merlin*⁹⁰².

Gli studiosi hanno a lungo approfondito anche le modalità concrete con cui si verifica il passaggio alla prosa⁹⁰³. Nei testi in prosa, la voce dell'autore tende a nascondersi e passa in secondo piano al fine di rafforzare l'impressione di oggettività del racconto⁹⁰⁴; sul versante poetico e ideologico, i romanzi in versi presuppongono sempre – anche in ragione del *continuum* creato dalla “musica del verso” – una parte di mistero, una sorta di evocazione poetica che si contrappone nettamente alla rappresentazione drammatica tipica della scrittura in prosa⁹⁰⁵. Nei romanzi in prosa, inoltre, non solo la diacronia, ma anche lo spazio si accresce, estendendosi alla descrizione del contesto in cui operano i cavalieri; conseguenza di ciò è anche un procedimento di “razionalizzazione” del meraviglioso: «tout dire, tout expliquer (...) la prose tend à l'élucidation»⁹⁰⁶. Per ottenere i risultati sopra ricordati, la prosa arturiana elabora nuove tecniche narrative⁹⁰⁷, tra le quali si distingue soprattutto quella celeberrima dell'*entrelacement*, genericamente e letteralmente definibile come «intreccio», in riferimento a una molteplicità di

⁹⁰¹ Nell'universo narrativo del *Guiron*, in cui è assente il grande tema graaliano che informa la composizione del ciclo della *Vulgate*, l'ironia gioca – non a caso – un ruolo importante. Sul tema si veda de Carné 2025 e la comunicazione di Sophie Lecomte, «Meliadus comique. Observations sur l'humour dans la première partie du Cycle de Guiron le Courtois», nell'ambito del XXVII Congresso triennale della Società Internazionale Arturiana, Aix-en-Provence, 12-18 luglio 2024 (gli Atti sono di prossima pubblicazione).

⁹⁰² Nelle *Prophecies de Merlin* si riscontrano molteplici risate e scene comiche, in netta contrapposizione con il clima tragico che pervade, ad esempio, un romanzo in prosa quale la *Suite du Roman de Merlin*. Per approfondire, si veda la comunicazione di Damien de Carné, «Le rire des *Prophecies de Merlin*», nel contesto del XXVII Congresso triennale della Società Internazionale Arturiana, Aix-en-Provence, 12-18 luglio 2024 (di prossima pubblicazione gli Atti). Sul tema, mi permetto di rinviare anche alla mia comunicazione «Le profezie di Merlino e la *Suite Post-Vulgate*: un primo regesto» nell'ambito del colloquio internazionale *Les Prophéties de Merlin et le roman européen*, Nancy, 11-12 marzo 2024 (di prossima pubblicazione negli Atti).

⁹⁰³ Il passaggio alla forma-prosa è suggellato – sebbene non in via esclusiva (esistono anche le traduzioni dal latino direttamente in prosa) – soprattutto dalla produzione di *mises en prose* (veri e propri aggiornamenti di testi originariamente composti in versi), tra le quali una posizione di sicuro rilievo è occupata dalle cinque *mises en prose* del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, composte fra l'ultimo trentennio del secolo XIII e l'inizio del secolo XIV: cfr. Mantovani 2013, in part. pp. 194-196. Relativamente alle prosificazioni, è possibile consultare il nuovo repertorio di Colombo Timelli *et al.* 2014b, con i prolegomeni al lavoro (Colombo Timelli – Ferrari – Schoysman 2010; Colombo Timelli *et al.* 2014a), ma anche i lavori precedenti di Doutrepont 1939 e Woledge – Clive 1964. Si distingue dalla prosificazione, invece, il procedimento del *dérimage* che mira, di fatto, a “distruggere il verso”: si tratta di un «procédé rare qui consiste à supprimer la rime tout en conservant la forme originale», Croizy-Naquet – Szkilnik 2015a, p. 4. Cfr. anche Cerquiglini 1981, p. 38; Lagomarsini 2017, p. 281.

⁹⁰⁴ È celebre la dichiarazione del prologo di Nicolas de Senlis, primo traduttore francese (1195-1205 ca.) della *Cronaca* dello Pseudo-Turpino (opera cronachistica originariamente composta in latino): *Nus contes rimés n'est verais* («Nessun racconto rimato è veritiero»). Cfr. Croizy-Naquet 2004; Woledge – Clive 1964, pp. 27-28; Galderisi 2006, p. 754; Stanesco 2006, pp. 971-973; Mortensen 2017, pp. 27-28.

⁹⁰⁵ Poirion 1978, pp. 78-79: «le texte reste poétique, car il échappe à la durée de la vie et aux contraintes narratives que sa représentation impose au contraire à la prose. Ces contraintes se traduisent par la multiplication des éléments de coordination et les signes de succession temporelle : *et, après, puis, lors, etc.* ... Le récit donne le sentiment d'un *devenir* inexorable et progressif, et non pas d'une *aventure* imprévisible et inexplicable. La prose a horreur du vide et de l'inexpliqué ; c'est la temporalité, l'enchaînement des faits d'un *avant* à un *après*, qui tient lieu de sens. L'ordre chronologique apporte sa logique, qui est inexorable».

⁹⁰⁶ Poirion 1978, p. 79.

⁹⁰⁷ Baumgartner 1987.

linee narrative disposte in modo alternato nell'ambito di una medesima opera, le quali possono correre parallelamente tra loro, oppure essere consecutive, o, ancora, divergenti⁹⁰⁸.

Gli studi critici che si sono sviluppati nel corso degli anni si sono così concentrati, a buon diritto, sulle differenze fondamentali tra le due forme narrative⁹⁰⁹: negli ultimi anni, a mano a mano che si sono studiate e conosciute meglio le prose arturiane, sono state valorizzate soprattutto le loro differenze rispetto ai testi in versi. Eppure, è chiaro che alla fine del XIII e agli inizi del secolo successivo i due sistemi di scrittura coesistono fianco a fianco⁹¹⁰: il passaggio alla prosa non è marcato da una rottura netta, il verso non viene repentinamente abbandonato. Si tratta, piuttosto, di un processo lento e progressivo, che deve essere ricollocato «dans le cadre plus vaste d'une opposition (et non d'une succession) entre deux modes d'expression»⁹¹¹. In altri termini, nel XIII secolo le due forme dialogano tra loro: si mescolano, si scambiano motivi e personaggi, ricercano la propria identità nelle differenze che rivendicano, l'una rispetto all'altra. Esiste, insomma, un'interazione consapevole, dinamica e dialogica, tra queste due modalità di espressione, e la frontiera tra verso e prosa è malleabile lungo il corso del XIII secolo.

Non sono mancati, pertanto, anche gli studi critici che si sono soffermati sul dialogo tra le due forme. In particolare, Nathalie Koble ha esaminato la presenza dei romanzi arturiani in versi nel romanzo in prosa *Livre d'Artus*⁹¹²; Richard Trachsler, al contrario, ha illustrato l'influenza dei romanzi arturiani in prosa nel romanzo in versi tardivo di *Escanor*. Secondo Trachsler, i romanzi in versi tardivi «obéissent sans doute aussi à une autre esthétique, qui n'est ni celle des écrits en prose, ni certainement celle des récits en vers, mais qui se situe, comme celle d'*Escanor*, quelque part à cheval entre les deux»⁹¹³. Si tratta, per l'appunto, di una vera e

⁹⁰⁸ Cfr. Lot 1918; Combes 2001; de Carné 2010; de Carné 2011b; de Carné 2012; de Carné 2022a; Lagomarsini 2023 (rec. in Porqueddu 2023); de Carné 2025. Per gli altri procedimenti narrativi sfruttati dalla prosa, cfr. Baumgartner 1987; Baumgartner 1994 [1991].

⁹⁰⁹ Sulle differenze, ma anche sui punti di contatto tra verso e prosa, si segnalano gli studi avviati da Catherine Croizy-Naquet e sfociati in molteplici lavori, anche insieme a Michelle Szkilnik: Croizy-Naquet 2004; Croizy-Naquet 2007; Croizy-Naquet – Szkilnik 2015a; Croizy-Naquet – Szkilnik 2015b; Croizy-Naquet – Szkilnik 2017.

⁹¹⁰ Questo aspetto è chiaro fin dai primi contributi sul tema dell'opposizione verso/prosa: cfr. Köhler 1962 (prima pubblicazione 1955/1956); Stempel 1972; Poirion 1978. Quest'ultimo contributo è accolto nel fondamentale *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters* (GRLMA), nel volume IV (*Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*): tale volume della collana è dedicato al genere romanzo dalla sua origine fino al termine del XIII secolo, e segue una trattazione bipartita tra una *partie historique* (1978) e una *partie documentaire* (1984). Il IV volume, quindi, interessa precisamente l'arco cronologico implicato nella presente ricerca. Per la produzione successiva al XIII secolo, invece, si può consultare il volume VIII (*La littérature en France aux XIV^e et XV^e siècles*).

⁹¹¹ Poirion 1978, p. 75.

⁹¹² Come ricorda la studiosa, «dans la première moitié du XIII^e siècle, la prose romanesque s'est imposée de façon massive sur le territoire même des récits en vers comme un mode d'écriture à part entière, qui a fait date dans l'histoire européenne du roman», Koble 2015, p. 75.

⁹¹³ Trachsler 1993a, p. 410. Cfr. anche Trachsler 2008, p. 80, dove lo studioso ricorda che «per i fondatori della nostra disciplina [Paulin Paris], la prosa era più vecchia del verso. La Prosa esisteva in qualche modo da sempre –

propria estetica della tardività⁹¹⁴, alla quale anche lo *Chevalier aux deux épées* sembra rispondere.

Come già si è preannunciato nei capitoli precedenti, infatti, il punto di partenza per comprendere il disegno compositivo dello *ChevIIEsp* è rappresentato dalla constatazione che comporre un romanzo arturiano in versi nel corso del XIII secolo ha delle forti implicazioni di ordine estetico e ideologico. La scelta di comporre un *roman* in *octosyllabes*, a questa altezza cronologica, significa inserirsi nel solco di una florida tradizione, quella dei romanzi arturiani in versi, ma implica anche l'impossibilità di eludere l'esperienza dei romanzi arturiani in prosa che si affermano contestualmente sulla scena letteraria. In particolare, alcuni degli studi più recenti consacrati al ciclo del *Lancelot-Graal*, chiave di volta della prosa arturiana, invitano a considerare una cronologia di composizione molto alta per l'intero insieme ciclico, sebbene la questione della datazione della *Vulgate* sia ancora aperta e molto discussa tra gli specialisti.

1.1 Sulla cronologia del ciclo della Vulgate: il *Lancelot propre* e la *Queste del Saint Graal* come possibili fonti dello *Chevalier aux deux épées*

Si ritiene generalmente che i cinque romanzi di cui è costituito il ciclo *Vulgate* siano stati scritti nell'ordine seguente (differente dall'ordine diegetico)⁹¹⁵: I) *Lancelot propre*; II) *Queste del Saint Graal*; III) *Mort Artu*; IV) *Estoire del Saint Graal*⁹¹⁶; V) *Merlin en prose* (quest'ultimo composto dal *Merlin* e dalla sua *Suite Vulgate*). Com'è noto, a partire dagli studi pionieristici e fondamentali di Jean Frappier⁹¹⁷, la maggioranza dei critici sostiene l'esistenza di un autore che avrebbe concepito quantomeno la trilogia *Lancelot-Queste-Mort Artu*. Nella sua opera *Étude*

è *comme l'on parle*, avrebbe detto Molière – e soltanto in seguito venne il Verso». Per lungo tempo, per esempio, come è ben noto, si pensò che il *Lancelot* in prosa fosse servito da modello al romanzo in versi di Chrétien de Troyes. Se oggi riposiamo, al contrario, sulla certezza opposta (sappiamo che il genere romanzo nacque nella sua forma in versi, e la prosa costituì un'evoluzione successiva), è pur vero che bisogna stare in guardia da eccessive e pericolose generalizzazioni. Sulla relazione tra il romanzo in versi di Chrétien de Troyes, il *Conte de la charrette*, e la versione in prosa del *Lancelot propre* (e segnatamente quella *branche* della redazione ciclica che è convenzionalmente indicata come *Charrette en prose*), cfr. Combes 2009. Si veda da ultimo Lagomarsini 2017, pp. 268-272.

⁹¹⁴ Toniutti 2021.

⁹¹⁵ Cfr. Moran 2014, pp. 299-329, dove la questione della datazione è affrontata a partire da una disamina delle tre tesi fondamentali relative all'autorialità della *Vulgate*: quella di un autore unico responsabile dell'intero ciclo (F. Lot); quella di una pluralità di autori (A. Pauphilet); quella di un architetto che avrebbe organizzato progressivamente la struttura della trilogia originaria *Lancelot-Queste-Mort Artu*, a cui poi sarebbero state aggiunte, solo in un secondo tempo, *Estoire* e *Merlin Vulgate* (J. Frappier).

⁹¹⁶ Tuttavia, si veda anche più avanti: le recenti indagini di Jean-Paul Ponceau (2014) suggeriscono che la composizione dell'*Estoire* potrebbe essere anteriore a quella della *Queste*, prospettiva condivisa in *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, p. 10 (a c. di Marco Infurna e Claudio Lagomarsini).

⁹¹⁷ *La Mort le roi Artu* (ed. Frappier 1936); Frappier 1972; Frappier 1978, in part. pp. 537-589.

*sur la Mort le roi Artu*⁹¹⁸, Frappier indicava per tale trilogia una composizione tra il 1215 e il 1235, mentre nel suo articolo per il quarto volume del *Grundriss*⁹¹⁹ riduceva tale arco cronologico al 1215-1230, proponendo tali datazioni: *Lancelot* (1215-1220); *Queste* (1220-1225); *Mort Artu* (1225-1230). Tali date sono state accolte, per l'appunto, dalla più parte dei ricercatori⁹²⁰.

Negli ultimi anni, però, i lavori degli storici dell'arte sulla decorazione dei manoscritti ciclici latori della *Vulgate* hanno rimesso in discussione tale periodizzazione, datando alcuni codici antichi già al 1220. I lavori di Alison Stones⁹²¹, in particolare, riconsiderano l'antichità di alcuni manoscritti: tra questi, si trovano i codici Rennes, BM 255 e Nottingham, UL WLC Lm7, che risalirebbero appunto al 1220⁹²², e che contengono già l'*Estoire del Saint Graal*.

La datazione dei suddetti manoscritti ha conseguenze importanti sulla cronologia di composizione della *Vulgate* poiché, come ricorda Damien de Carné, «on a longtemps placé vers 1235 l'achèvement du *Lancelot-Graal* par l'*Estoire del Saint Graal*»⁹²³. Se l'*Estoire* deve essere retrodatata al 1220, la composizione dell'intero ciclo (con l'eccezione del *Merlin*) potrebbe essere spostata *ante* 1220. Come scrive Carol Chase, in un contributo in cui suggerisce una composizione “in simultanea” dell'*Estoire* e della *Queste*, «si l'on accepte les dates de Stones, il semblerait que toutes les parties du Cycle étaient déjà écrites avant 1220 (sauf la continuation du *Merlin*)»⁹²⁴. Roger Middleton, da parte sua, discutendo tali studi, osserva che l'origine del ciclo potrebbe risalire indietro fino al 1200-1210:

since it is also normally supposed that the creation of the *Lancelot-Grail* Cycle began with the expansion of the Lancelot section and with the addition of the *Queste* and *Mort Artu* before the incorporation of the *Estoire*, this would place the origins of the cycle no later than 1200-10⁹²⁵.

⁹¹⁸ Frappier 1972, p. 138.

⁹¹⁹ Frappier 1978.

⁹²⁰ Ferdinand Lot proponeva dapprima le date 1221-1225 (Lot 1918, p. 140), ma nei suoi lavori successivi propendeva per una data di completamento del ciclo più tarda, verso il 1230 (Lot 1931; Lot 1938); Alexandre Micha sosteneva la datazione 1225-1230 (Micha 1987, p. 12 e p. 311). Per una sintesi cfr. Chase 2009, pp. 261-262.

⁹²¹ Cfr. Stones 1977; Stones 1988; Stones 2000; Stones 2003. Va rilevato che il primo articolo di Alison Stones in cui il manoscritto Rennes, Bibliothèque municipale, 255 viene datato al 1220 è dato alle stampe nel 1977: ciò significa che la possibilità di una datazione alta per la *Vulgate* (tesi corollaria al lavoro di A. Stones, il cui scopo precipuo è quello di identificare uno dei primi testimoni illustrati del ciclo *Vulgate*) è stata suggerita ormai da molti anni. Eppure, le datazioni di A. Stones sembrano controverse, e non sono state unanimemente accolte e recepite dagli studiosi: cfr. per esempio Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. I, p. 20.

⁹²² Cfr. *The Lancelot-Graal Project*: <http://www.lancelot-project.pitt.edu/lancelot-project.html>, alla voce «Chronological and Geographical Distribution List» (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

⁹²³ *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), nota 33 a p. XXVI.

⁹²⁴ Chase 2009, p. 269.

⁹²⁵ Middleton 2006, p. 50.

Tuttavia, il lavoro di C. Chase è stato rimesso in discussione nelle indagini di J.-P. Ponceau⁹²⁶, secondo il quale l'*Estoire del Saint Graal* sarebbe stata composta precedentemente rispetto alla *Queste del Saint Graal*. L'ordine proposto da Ponceau è il seguente: *Lancelot-Estoire-Queste* (con l'*Estoire* terminata *ante* 1220, sulla scorta delle datazioni di Stones)⁹²⁷.

Nella presente ricerca, possiamo formulare una prima ipotesi che sarà verificata nelle pagine seguenti: anche alla luce delle nuove proposte di datazione per il ciclo del *Lancelot-Graal*⁹²⁸, si può sostenere che l'anonimo autore dello *ChevIIEsp* – che scrive tra il 1230 e il 1250, e più probabilmente verso il 1250⁹²⁹ –, ha conosciuto e riutilizzato alcuni testi della prosa arturiana della *Vulgate*⁹³⁰. In particolare, è altamente verosimile, se non pressoché sicuro, come vedremo, che l'autore possedesse una conoscenza del *Lancelot propre* e della *Queste del Saint Graal*, che secondo alcuni studiosi, come si è visto, potrebbero risalire già al 1200-1210⁹³¹ e sarebbero, quindi, circolanti da diversi decenni nel momento in cui lo *ChevIIEsp* viene composto.

Del resto, come mostrato da P. Moran, il ciclo della *Vulgate* si distingue poiché è riuscito a presentare la versione della leggenda arturiana che è divenuta la versione canonica. Sebbene questo ciclo non detenga un primato cronologico assoluto (per esempio, il *Petit Cycle* di Robert de Boron è anteriore), esso è riuscito a imporsi in termini di “canonicità”, assumendo così una posizione di riferimento alla quale altre opere (come il fluviale *Perlesvaus*, anch'esso composto probabilmente a un'altezza cronologica molto alta, oppure il cosiddetto ciclo della *Post-*

⁹²⁶ Ponceau 2014. Discostandosi dalla tesi di C. Chase (ma non dalle proposte di datazione di A. Stones), e dopo aver argomentato la sua posizione dimostrando una serie di incongruenze testuali, Ponceau conclude: «ces bizarreries s'expliquent aisément si l'auteur de la *QSG* disposait d'une *ESG* déjà rédigée, qu'il connaissait assez bien, et qu'il résumait dans ses grandes lignes, parfois de façon allusive, restant peu attentif aux détails, peut-être d'ailleurs parce qu'il supposait que ses lecteurs/auditeurs la connaissent également» (Ponceau 2014, p. 285).

⁹²⁷ Ponceau 2014, p. 285.

⁹²⁸ Sulla costituzione del ciclo, si vedano le recenti riflessioni di Punzi 2020, anche per la ricca bibliografia acclusa.

⁹²⁹ Come si è detto, (cfr. Cap. I, § 3), lo *ChevIIEsp* è un testo difficile da datare per la compresenza di molteplici fattori di incertezza: è un romanzo anonimo, che non contiene al suo interno né un prologo né una dedica o un'allusione a un possibile *commanditaire*, e ci è giunto esclusivamente in un'unica copia medievale. Quest'ultima non aiuta a risolvere il problema della datazione poiché collocata dagli specialisti in una parentesi cronologica che si dipana tra la fine del XIII secolo e gli inizi del secolo successivo: cfr. Trachsler 1994, p. 196.

⁹³⁰ Nell'ultima edizione dello *ChevIIEsp*, Gilles Roussineau segnala tale ipotesi: la composizione del *roman* potrebbe essere avvenuta posteriormente a quella della *Vulgate*, come suggerito dalla presenza di un dettaglio significativo, quale la menzione di Camelot come residenza di Artù all'interno del romanzo in versi (dettaglio che, come si è ricordato, si riscontra anche nell'*Haut Livre du Graal*). Sebbene si tratti di una sola occorrenza (al v. 6049), tale inserzione potrebbe essere ispirata all'*Haut Livre du Graal* (di datazione incerta) o alla *Vulgate* poiché, come ricorda F. Bogdanow, è solo nella *Vulgate* che Camelot diventa una residenza di Artù. Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. X, p. XVII e nota finale al v. 6049 (pp. 859-860); Bogdanow 1984, pp. 51-52; Liborio 2005, p. 770-771. La menzione di Camelot è diffusa in tutti i romanzi del ciclo *Vulgate*: cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, *Indice dei luoghi*, p. 592, s.v. *Camelot*.

⁹³¹ Middleton 2006, p. 50.

Vulgate) non hanno potuto attendere⁹³². In altri termini, secondo Moran, «la parenthèse cyclique de 1200-1240 n’a produit qu’un véritable cycle à succès, la *Vulgate*, ensemble narratif dont la pérennité se vérifie jusqu’à la Renaissance»⁹³³. Tale ciclo costituirà il riferimento primario per gli scrittori successivi: la versione della leggenda arturiana che si è affermata, per l’appunto, in termini di *Vulgate* (al pari della *Vulgata* biblica), come la versione codificata della storia arturiana.

Ciò non toglie, tuttavia, che l’autore dello *ChevIIEsp* abbia potuto conoscere anche altri testi della prosa arturiana: se c’è un momento in cui un autore può conoscere più versioni è proprio mentre i cicli si creano ed entrano in competizione; solo in seguito la *Vulgata* si imporrà come, appunto, *vulgata*. Come noto, i primissimi romanzi in prosa – che intercettano lo straordinario potenziale narrativo del motivo letterario graaliano introdotto dall’opera di Chrétien de Troyes – sono il *Petit Cycle* di Robert de Boron, l’*Haut Livre du Graal* (o *Perlesvaus*) e il Ciclo della *Vulgata* o *Lancelot-Graal*. I romanzi della *Vulgata* sono seguiti dal labirintico *Tristan en prose*, dal supposto ciclo della *Post-Vulgate* (in modo particolare dalla *Suite du Roman de Merlin*, nota anche come *Suite Post-Vulgate*)⁹³⁴, dal *Livre d’Artus* (un’altra continuazione retrospettiva del *Merlin en prose*), nonché dal *Ciclo di Guiron le Courtois*, che racconta la “storia dei padri”, cioè della generazione del re Uter e della giovinezza di Artù.

La datazione relativa di queste opere costituisce uno dei nodi critici più complessi e dibattuti nel panorama degli studi sulla letteratura francese medievale: com’è facilmente intuibile, per testi tanto complessi come quelli della prosa arturiana l’individuazione di date fisse è operazione complessa e di difficile realizzazione. Da una parte è certamente possibile individuare un’evoluzione progressiva della scrittura ciclica in direzione *Lancelot-Graal* > *Tristan* > *Guiron*, se non altro poiché il trattamento dei motivi letterari cambia e poiché la poetica stessa delle opere è in mutamento: per esempio, l’universo tristaniano e il racconto della “generazione dei padri” dei cavalieri della Tavola Ritonda proposto nel *Guiron* si dimostrano scevri dalle preoccupazioni spiccatamente religiose che animavano l’epopea arturiana della *Vulgate* e che erano state all’origine stessa dell’affermazione della forma-prosa, la forma del

⁹³² Nel caso della *Vulgate*, l’ambizione ciclica si esplicita in «un ensemble narratif qui tend à faire correspondre son univers de fiction au canon arthurien, c’est-à-dire à la version la plus communément admise de la matière de Bretagne», Moran 2014, p. 166. Sulle ragioni del successo eclatante della *Vulgate*, cfr. Moran 2014, nota 14 a p. 133. Cfr. anche Moran 2017.

⁹³³ Moran 2014, pp. 136-137.

⁹³⁴ L’esistenza di tale ciclo, su cui si veda il Cap. V, è oggetto di varie ipotesi. Di conseguenza, la scelta stessa del titolo “*Suite du Roman de Merlin*” o “*Suite Post-Vulgate*” non è anodina, poiché implica un posizionamento rispetto alle teorie di Fanni Bogdanow: cfr. su questo punto Gracia 2020, pp. 225-229 e Venezia 2022, p. 814.

Libro per eccellenza: la Bibbia⁹³⁵. D'altra parte, però, è altrettanto vero che per testi così lunghi e complessi è più prudente immaginare, in molti casi, una composizione in contemporanea, nell'ambito di parentesi cronologiche spesso sovrapponibili l'una con l'altra.

Nell'introdurre la prima edizione della *Queste 'tristanienne' 12599*, per esempio, Damien de Carné traccia un profilo della prosa arturiana domandandosi se, con le opere successive al *Lancelot-Graal*, si è cercato di costruire un ciclo intero, oppure se si è cercato di comporre dei romanzi che si ricollegano certamente, a vario titolo, al modello della *Vulgate*, ma che non tentano più di organizzarsi in un nuovo ciclo: nel primo caso, sarebbe possibile parlare di una "ciclicità esplicita"; nel secondo, di una "ciclicità implicita", nella misura in cui le opere si collegano evidentemente alla storia arturiana globalmente condivisa (Vulgata, per l'appunto), ma senza tentare di costruire un nuovo "oggetto-libro", un testo "integrale" che presupponga un racconto esaustivo come nel caso della *Vulgate*, dove davvero l'intento primario era quello di inglobare la totalità della storia arturiana, dall'inizio alla fine, partendo dal concepimento di Artù per interrompersi solo con la morte del re e la caduta dell'intero regno⁹³⁶. Lo studioso osserva che «on peut s'assurer qu'en 1250, soit en l'espace de quarante ou cinquante ans, ces cycles et textes cycliques sont constitués, munis de tous les développements que nous leur connaissons, et que l'ambition "cyclique" de l'écriture a atteint une première forme d'accomplissement»⁹³⁷. Ciò significa, quindi, che quando lo *ChevIIEsp* viene scritto anche i cicli e testi ciclici sopra menzionati vengono composti: il nostro romanzo si colloca in questo turbine di influenze multiple, nel cuore di un secolo fondamentale per lo sviluppo della tradizione letteraria europea. Lo stesso studioso nota, ancora, che questa «strategia ciclica»⁹³⁸ culmina proprio poco prima del 1250 (e quindi è pressoché contemporanea alla data di stesura dello *ChevIIEsp*): a partire dagli ultimi due terzi del XIII secolo, invece, le modalità di composizione delle opere in prosa cambia.

Gli scrittori delle opere in prosa successive al 1250 non sembrano più interessati alla possibilità di comporre dei cicli, abbandonando il desiderio di esaustività e completezza e anche l'ambizione "architetturale" che aveva caratterizzato le opere precedenti. Naturalmente, vi sono alcune eccezioni, come *Ysaye le Triste* e *Perceforest*, che rinnovano la volontà ciclica dei primi testi della prosa arturiana⁹³⁹. Nel complesso, però, la prosa arturiana assume una nuova

⁹³⁵ Un processo, quello dell'affermazione della prosa, per il quale si è parlato, anche in riferimento a tradizioni letterarie distanti da quella romanistica, di *librarization*: Mortensen 2017.

⁹³⁶ Cfr. *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), pp. XXV-XXXV.

⁹³⁷ *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), p. XXVII.

⁹³⁸ *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), p. XXIX.

⁹³⁹ *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), p. XXVIII.

fisionomia: si predilige spesso la raccolta di episodi arturiani irrelati e autonomi, come avviene nel *romanzo arturiano* di Rustichello da Pisa, oppure nell'*Yvain en prose* (cfr. Cap. VI), altro esempio tangibile della nuova forma assunta dalla scrittura in prosa, quella della “compilazione” arturiana (che contraddistingue soprattutto la ricezione della materia arturiana in territorio italiano, notoriamente propenso alle forme brevi del racconto come i *cantari* o le *novelle*). Ancora, un altro esempio calzante è costituito dal caso peculiare delle *Prophecies de Merlin*, eterogeneo romanzo in prosa «en éclats»⁹⁴⁰, secondo la definizione di Nathalie Koble.

Insomma, alla luce del quadro che è stato brevemente delineato – pur tenendo sempre a mente che non è possibile individuare fratture nette –, è possibile distinguere, nella storia dello sviluppo della prosa arturiana,

deux postures cycliques très différentes : à un processus d'intégration, qui caractérise l'extension cyclique jusqu'au *Tristan* inclus, succède un processus plus proche de la compilation, qui consiste à ajouter sujets et aventures sans ménager de raccords autres que de surface avec le substrat existant, sans manifester d'effort pour rejoindre le cycle⁹⁴¹.

Ciò che preme sottolineare è che lo *ChevIEsp*, come si è visto, risulta pressoché contemporaneo allo sviluppo del movimento ciclico che caratterizza la prima metà del XIII secolo. Ora, è vero che l'estetica propria dei romanzi arturiani in versi non si nutrirà mai della stessa ansia “fagocitante” propria della scrittura in prosa. Tuttavia, non è azzardato ipotizzare che il nostro romanzo sia stato influenzato dall'estetica caratteristica della prosa arturiana, in particolare dalla «volonté de rassembler le matériau narratif épars»⁹⁴² tipica della scrittura in prosa.

L'autore di questo romanzo arturiano in versi frequentava la prosa arturiana: si ricordi che la sua versificazione peculiare è stata spesso paragonata dagli studiosi alle strutture complesse della prosa, poiché nello *ChevIEsp* i versi sono come “torturati”, estesi il più possibile tramite gli *enjambement* e il ricorso a frasi lunghissime⁹⁴³. In alcuni punti, si direbbe quasi che l'autore

⁹⁴⁰ Koble 2009. In breve, l'opera assume una struttura prevalentemente dialogica: all'interno del testo, diversi scribi si succedono nel compito di trascrivere le profezie di Merlino, le “lezioni” del mago su argomenti religiosi o scientifici o le angoscienti invettive contro la corruzione morale che porterà al realizzarsi della rovina del mondo.

⁹⁴¹ *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), pp. XXXII-XXXIII. Lo studioso osserva: «absence de chronologie contraignante et de protagoniste indiscutable, tendance centrifuge, mise à l'écart de la force organisatrice du Graal, polymorphisme accentué du texte dans les manuscrits, tous ces éléments rassemblent les romans arthuriens en prose qui vont du *Guiron* à la fin du XIII^e siècle».

⁹⁴² *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), p. XXV.

⁹⁴³ Si veda, in modo particolare, *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 22.

stia ricopiando dei modelli in prosa, o comunque che il suo occhio sia abituato alla lettura dei romanzi in prosa.

In questa seconda parte del lavoro, ci concentreremo sul dialogo dello *ChevIIEsp* con i testi arturiani in prosa⁹⁴⁴; principiando l'analisi da uno studio delle stratigrafie di fonti – in versi e in prosa – che possono aver contribuito a plasmare la fisionomia del nostro romanzo e del suo protagonista principale, il Cavaliere dalle due spade.

2. Da Perceval a Galaad: il motivo della spada spezzata nel Conte du Graal, nelle sue Continuazioni e nella prosa arturiana

Nell'introdurre la sua traduzione francese dello *ChevIIEsp*, Damien de Carné sottolinea con forza «le décalque évident du dernier roman de Chrétien de Troyes»⁹⁴⁵. Per la stessa via, Carlo Donà rimarca «il fatto che il romanzo presenta riferimenti continui e quasi ossessivi all'opera di Chrétien, tanto che sembra esserne una vera e propria *contrafacture*»⁹⁴⁶ e osserva che, dal punto di vista strutturale, lo *ChevIIEsp* «si modella, con consapevole e persino pedissequa aderenza, sul *Conte du Graal*, che costituisce il vero archetipo del nostro romanzo»⁹⁴⁷. Insomma, gli studiosi concordano su questo punto⁹⁴⁸: fin dalla tesi dottorale di Robert Thedens⁹⁴⁹, il *Conte du Graal* di Chrétien è individuato senza tema di smentita come la fonte principale dello *ChevIIEsp*. Ci si può domandare, pertanto, se l'anonimo autore abbia tratto dall'opera di Chrétien, oltre la struttura generale del suo romanzo e molteplici motivi letterari, anche l'idea di narrare la storia di un “cavaliere dalle due spade”.

In realtà, sebbene Perceval nel *Conte du Graal* entri in possesso di due spade – la prima spada è quella conquistata dal giovane durante la sua prima impresa cavalleresca, quando, dopo aver sconfitto il Cavaliere Vermiglio, lo ha privato di tutta la sua armatura⁹⁵⁰, la seconda è una spada più misteriosa su cui torneremo a breve – egli non è un ‘cavaliere dalle due spade’:

⁹⁴⁴ Mi permetto di rinviare al mio intervento dal titolo *Le «Chevalier aux deux épées» face aux romans arthuriens en prose : motifs récurrents et convergences narratives*, XXVII Congresso triennale della Società Internazionale Arturiana (Aix-Marseille Université, 12-18 luglio 2024), di prossima pubblicazione negli Atti.

⁹⁴⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 8. Si veda tutta la presentazione del romanzo, la cui trama è sovrapponibile a quella del *Conte du Graal*, alle pp. 7-8.

⁹⁴⁶ Donà 2013, p. 245.

⁹⁴⁷ Donà 2013, p. 245.

⁹⁴⁸ Si vedano anche Rockwell 2000; Kelly 2000; Lacy 2003; Rockwell 2006.

⁹⁴⁹ Thedens 1908, p. 12.

⁹⁵⁰ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 1120-1131 e vv. 1183-1184. Perceval cinge la sua prima spada con l'aiuto di Ionet, che spiega al giovane gallese, ancora rozzo e inesperto, come si usano le armi e come si porta una spada.

quando riceve la sua seconda spada dal Re Pescatore⁹⁵¹, infatti, dopo averla cinta e ammirata, Perceval si guarda intorno, individua il suo scudiero e gli affida l'arma in custodia⁹⁵².

I 'cavalieri dalle due spade' diffusi nella letteratura arturiana, invece, si distinguono chiaramente in virtù di una caratteristica essenziale, rappresentata dal possesso simultaneo di due spade: in altri termini, le due armi sono portate dagli eroi contemporaneamente, e non l'una di seguito all'altra in momenti diversi del racconto.

Tuttavia, la seconda spada acquisita da *Perceval* nel suo romanzo non è priva di interesse per l'analisi che qui si conduce⁹⁵³: con quest'arma, Chrétien de Troyes introduce il motivo della "spada spezzata", già di origine folclorica⁹⁵⁴, e destinato a diffondersi anche nella tradizione in prosa⁹⁵⁵. La fisionomia di tale spada agirà, quindi, anche sui testi arturiani successivi che saranno letti e conosciuti dall'autore dello *ChevII Esp*.

Nel testo di Chrétien, Perceval, appena giunto al castello del Graal al cospetto del re malato⁹⁵⁶, ottiene una seconda spada destinata a spezzarsi. Mentre il re e Perceval parlano, infatti, nella sala fa il suo ingresso un valletto, che porta al re una misteriosa spada appesa al suo collo. Il re la estrae dal suo fodero quasi a metà, e vede dove è stata fatta, e vede anche che l'arma è destinata a spezzarsi in una particolare occasione, che solo chi l'ha forgiata conosce. Entrambe le informazioni – l'origine dell'arma, ad opera di un fabbro che si scoprirà chiamarsi Triboët, insieme al suo destino – sono incise sulla lama stessa⁹⁵⁷. Il valletto che ha portato la spada precisa poi che l'arma è inviata al re da sua nipote, «la sore pucelle» (v. 3145), la quale gli suggerisce di donarla a chi saprà ben servirsene; colui che ha forgiato la spada, infatti, ne ha realizzato tre dello stesso tipo, ma è destinato a morire prima di poterne fabbricare un'altra⁹⁵⁸. Il Re, senza esitazioni, consegna la spada a Perceval (il quale è ancora all'oscuro della propria identità e del legame di sangue con il Re Pescatore) sostenendo che l'arma gli è stata «jugie et destinee» (v. 3168).

Quando Perceval, espulso dal palazzo per aver mancato di porre le domande fatali durante la processione del Graal, si imbatte per caso in sua cugina, apprenderà da lei che la spada non

⁹⁵¹ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 3158-3170.

⁹⁵² Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 3171-3175 e vv. 3182-3184.

⁹⁵³ Sul legame tra il *Perceval* e lo *ChevII Esp*, relativamente all'arma predestinata, si veda Chênerie 1986, pp. 622-625.

⁹⁵⁴ Thompson 1955-1958, n. H1023.8. Cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. I, nota 165 a p. 822: un'estrema propaggine moderna giunge fino al *Siegfried* di Wagner.

⁹⁵⁵ Cfr. *La Quête du Saint-Graal* (ed. Bogdanow 2006), nota § 318 : 2 a p. 816.

⁹⁵⁶ Per l'episodio cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 3131-3184 e vv. 3654-3687. Si veda l'analisi di Donà 2007, che interpreta questa spada come un "doppio" dell'eroe a cui appartiene, lo stesso Perceval. Cfr. pure l'articolo di Rockwell 2011 consacrato al motivo dell'*espee brisiee*, in part. p. 392.

⁹⁵⁷ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 3135-3143.

⁹⁵⁸ Cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 3154-3157.

è mai stata temprata col sangue e non è mai stata sfoderata per nessuna necessità, ma è destinata per l'appunto a spezzarsi in mano all'eroe, tradendolo nel corso di una particolare battaglia:

Mes ou fu cele espee prise
Qui vos pant au senestre flanc,
Qui onques d'ome ne trest sanc,
N'onques ne fu a besoing treite ?
Je sai bien ou ele fu feite,
Et si sai bien qui la forja.
Gardez ne vos i fiez ja ;
Qu'ele vos traïra sanz faille
Quant vos vandroiz a la bataille,
Car ele volera an pieces⁹⁵⁹.

A Perceval che chiede se l'arma sarà mai ricomposta, la damigella risponde affermativamente, ma precisa che ciò potrà accadere solo a «grant painne» (v. 3673), portandola «Au lac qui est sor Cotoatre» (v. 3675), dove la spada potrà essere riparata solo da colui che l'ha forgiata, il fabbro Triboët⁹⁶⁰. Nel seguito del romanzo, la predizione della damigella non si realizza. Dopo l'incontro con sua cugina, Perceval affronta in combattimento l'Orgueilleus *de la Lande*: i due si battono dapprima con le lance, poi con le spade, ma la spada di Perceval non si spezza⁹⁶¹.

L'episodio ha fatto versare fiumi d'inchiostro: proprio perché Chrétien non ha indicato cosa ne sia stato della seconda spada⁹⁶², sono state proposte interpretazioni critiche diverse⁹⁶³. In

⁹⁵⁹ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 3654-3663.

⁹⁶⁰ West 1969, p. 154, s.v. *Trebuchet*, -és. Il nome del fabbro artefice dell'arma alluderebbe alla sua zoppia (caratteristica propria di tutti i fabbri divini) e, unito ad altri tratti caratteristici, come la sua conoscenza del futuro (sa che la spada si spezzerà), contribuirebbe all'individuazione del personaggio come un fabbro soprannaturale, vicino per molti aspetti a un altro famoso fabbro mitico, Galant, che secondo una tradizione avrebbe foggato anche una spada *lettrée* appartenuta a Galvano. Cfr. Ménard 1999, pp. 77-78; Donà 2007. Sulla spada *lettrée* di Galvano vd. Meyer 1905.

⁹⁶¹ In realtà, Chrétien non specifica quale arma venga utilizzata dall'eroe contro l'Orgueilleus, e non è detto che si tratti della spada ricevuta dal Re Pescatore. In effetti, secondo diversi studiosi, sembra improbabile che il *peril* iscritto sulla lama della spada e visto dal Re Pescatore, o la *grant bataille* annunciata dalla cugina di Perceval, possano coincidere con un semplice combattimento tra cavalieri: tali predizioni sembrano riferirsi a un grande pericolo, a uno scontro ben più decisivo.

⁹⁶² Cfr. in particolare Ménard 1999, p. 78. Secondo Ph. Ménard, vi sono almeno due significati evidenti in tale episodio: il primo è che Perceval è riconosciuto dal Re Pescatore come un eroe eccezionale, e questo dono lo dimostra. Il secondo è che «Perceval devra se servir de cette épée dans un combat qui concerne sans doute son hôte. Sinon, on ne comprendrait guère les raisons cachées du don».

⁹⁶³ Nell'infrangersi della spada si è visto, ad esempio, un significato simbolico riposto: Perceval non è ancora pronto per affrontare il suo compito, poiché gli manca quella maturazione spirituale che sola può garantirgli il possesso delle due spade, simbolo dei due poteri (temporale e spirituale). Cfr. Liborio 2005, pp. 8-9; pp. 13-14; nota 104 a p. 225. Sul tema delle due spade come simbolo dei due poteri, temporale e spirituale, si veda l'Introduzione allo stesso volume, *Sotto il segno del doppio*, pp. 7-43.

relazione al nostro romanzo, con specifico riferimento allo stretto legame tra *Chevalier aux deux épées* e *Conte du Graal*, Carlo Donà sottolinea la possibilità «che anche nel *Conte du Graal* il tema del dono della spada sia strettamente intrecciato [come nello *ChevIIEsp*] a una *Vengeance quest* che Chrétien non ha fatto in tempo a raccontarci»⁹⁶⁴, una tesi ugualmente sostenuta da Laurent Guyénot nel suo volume *La Lance qui saigne*⁹⁶⁵.

Gli autori medievali, da parte loro, hanno fornito risposte differenti. Massimiliano Gaggero⁹⁶⁶ ha studiato le scelte operate dai continuatori di Chrétien per chiarire tale episodio irrisolto: nelle ultime due *Continuazioni del Conte du Graal*, così come in tre diverse interpolazioni introdotte in alcuni manoscritti dell'opera di Chrétien (siglati *H*, *P* e *T* nella tradizione testuale del *Conte du Graal*)⁹⁶⁷, viene sviluppata l'idea della rottura della spada durante un combattimento, e in molti casi anche quella della successiva riparazione dell'arma ad opera del fabbro Triboet⁹⁶⁸.

La scelta più innovativa è compiuta, invece, dall'autore della *Première Continuation*. In questo testo, poiché la lancia che sanguina del *Conte du Graal* è divenuta la lancia di Longino con cui era stato colpito il fianco di Cristo in croce, tale lancia (divenuta Santa) non può coincidere con lo strumento distruttore del regno di Logres a cui fa allusione Chrétien nel suo romanzo. La spada spezzata si presenta, invece, come l'elemento ideale: caricata di una possibilità irrealizzata nel testo di Chrétien, essa può diventare l'arma responsabile del «coup félon» che determinerà la rovina del regno di Logres⁹⁶⁹.

⁹⁶⁴ Donà 2007, pp. 88-89.

⁹⁶⁵ L. Guyénot dapprima ripercorre l'episodio del dono della spada a Perceval nell'opera di Chrétien domandandosi «que peut signifier en effet cette épée dans la légende du “fils de la veuve”, si ce n'est la transmission du devoir filial de la vengeance ?» (Guyénot 2010, pp. 116-117); in seguito dedica alcune pagine al nostro romanzo e conclude che «l'auteur du *Chevalier aux deux épées* apporte à son roman la fin conventionnelle qui manquait à ses yeux au roman de Chrétien [...] : Mériadeuc vengera la mort de son père» (Guyénot 2010, p. 123). Tuttavia, L. Guyénot ravvisa la presenza, nello *ChevIIEsp*, di «une épée ébréchée» (p. 122), che «pourrait être le double de l'épée du père, ou simplement symboliser l'honneur brisé de celui-ci, que seule la vengeance peut restaurer» (p. 123), elemento che in realtà non è rappresentato nel nostro romanzo.

⁹⁶⁶ Cfr. Gaggero 2014. E si vedano anche Leupin 1982; Bouget 2006; Guyénot 2010, pp. 123-128 e pp. 237-271 (in part. pp. 251-253); Tether 2012.

⁹⁶⁷ È possibile leggere tali interpolazioni in appendice all'ed. Foerster: Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), pp. 455-480. Cfr. ugualmente Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval* (ed. Busby 1993), pp. 395-418. Cfr. Gaggero 2014, pp. 874-876; vd. anche Varvaro 2001, pp. 31-35.

⁹⁶⁸ Nello specifico, la *Troisième Continuation* di Manessier racconta che la spada si spezza nel corso di uno scontro tra Perceval e numerosi cavalieri: nonostante la rottura dell'arma, Perceval vince utilizzando la metà della spada che gli resta, poi raccoglie i frammenti della spada, che sarà riparata, più avanti nel racconto, dal fabbro Triboet. Nella *Quatrième Continuation* di Gerbert de Montreuil, invece, dopo la visita al Castello del Graal, Perceval si ritrova alle porte del Paradiso Terrestre: prova a bussare, ma nessuno risponde, tenta allora di bussare nuovamente, utilizzando la spada e, al terzo colpo, dopo uno spettacolo di fulmini e lampi, la spada si spezza. Nelle interpolazioni contenute nei manoscritti siglati *H*, *P* e *T*, infine, la spada si spezza durante un combattimento, identificato in tutti e tre i casi con quello contro l'*Orgueilleux de la Lande*, e sarà poi riparata ad opera di Triboet.

⁹⁶⁹ Cfr. Gaggero 2014, p. 880.

Dal *Conte du Graal* di Chrétien alle sue *Continuazioni*, il motivo della spada spezzata si diffonderà poi ai testi della tradizione arturiana in prosa. In particolare, il motivo della spada spezzata torna nella *Queste del Saint Graal*, dove Galaad riuscirà a ricongiungere i frammenti della spada spezzata portata dal cavaliere dalle due spade Eliezer⁹⁷⁰. All'interno della *Queste*, inoltre, il motivo viene utilizzato anche a proposito della Spada dalla strana cintura⁹⁷¹, che si spezza nelle mani di Nascien e viene poi ricongiunta da suo cognato Mordrain; mentre Nascien viene ferito gravemente dalla spada alla spalla sinistra, per aver osato estrarre quell'arma che non avrebbe dovuto toccare, non avendone il diritto⁹⁷².

La spada spezzata si configura, insomma, come un oggetto misterioso⁹⁷³, che può essere costantemente ripreso e risignificato nella letteratura graaliana: nel *Lancelot propre*, in particolare, essa sarà esplicitamente associata al motivo letterario del “cavaliere dalle due spade”, nella figura di Eliezer. Quest'ultimo, come si vedrà nel paragrafo seguente, reca con sé due spade, una delle quali è la spada di Giuseppe d'Arimatea, spezzata a metà e sanguinante. A questo proposito, le gocce di sangue che colano dall'arma santa portata da Eliezer potrebbero essere un'allusione alla lancia sanguinante introdotta da Chrétien nel *Conte du Graal*⁹⁷⁴, quando il misterioso oggetto appare agli occhi di Perceval durante il corteo del Graal nel Castello del Re Pescatore⁹⁷⁵. Il motivo della lancia che sanguina, in effetti, è largamente diffuso nei testi della prosa arturiana; mentre è più raro il tema della spada sanguinante che, benché non sia esclusivo di questi due testi⁹⁷⁶, contraddistingue e avvicina tra loro il *Lancelot propre* e lo *ChevIIEsp*.

⁹⁷⁰ Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, § 318, p. 236 e nota 200 a p. 501; cfr. *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 266, rr. 16-33 e p. 267, rr. 1-7.

⁹⁷¹ Per la distinzione tra le due spade spezzate, cfr. Rockwell 1995, pp. 96-98.

⁹⁷² Cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, §§ 249-250, pp. 192-193.

⁹⁷³ Per Bouget 2006 la spada spezzata appartiene, insieme al Graal e alla lancia che sanguina, «au domaine de l'énigme, et chaque texte en fait un objet de questionnement pour le personnage comme pour le lecteur» (§ 16). Sul tema dell'enigma, si veda anche Bouget 2007a.

⁹⁷⁴ Cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. III, nota 165 a p. 822.

⁹⁷⁵ Secondo Philippe Ménard, è la lancia che sanguina (e non il Graal) l'elemento essenziale nella struttura del *Conte du Graal*: cfr. Ménard 2005, p. 435.

⁹⁷⁶ Per esempio, nel *Tristan en prose*, una damigella si presenta alla corte di Artù recando appesa al suo collo una spada. La fanciulla invita il re a far impugnare quell'arma da tutti i centocinquanta cavalieri riuniti alla sua corte e pronti a partire per la grande «Queste du Saint Graal», dopo aver giurato di impegnarsi per portare a termine le avventure graaliane. La spada viene dapprima impugnata da Galaad, Lancillotto, Boors, Perceval, Tristano. Quando l'arma giunge tra le mani di Galvano, però, essa comincia a sanguinare: «Et quant il ot empoigné l'espee, ele comencha tantost a saner, si que li sans couroit par mi le poing a monsieur Gavain, qui de l'espee issoit, si que li rois et si chevalier s'en merveillierent tout», *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. VI (1993), § 114, p. 276. Subito dopo, la damigella chiarisce il significato di tale prodigio: «Signeur, fait ele, or saciés que cil cevaliers ocirra pluisours de vous en ceste Queste, car l'espee vous en moustre la senefiance par le sanc que ele giete».

3. Gli altri cavalieri dalle due spade nella letteratura arturiana in prosa

3.1 *Eliezer, cavaliere con due spade (una delle quali spezzata e sanguinante) nel Lancelot en prose*

Nel *Lancelot propre*, Galvano e i suoi compagni si imbattono in un cavaliere – si tratta di Eliezer⁹⁷⁷, ma il suo nome sarà rivelato solo più avanti – che cinge a sé due spade. Galvano, profondamente stupito, domanda al cavaliere per quale motivo egli porti due spade, dal momento che «è fuori d’ogni uso e consuetudine che un cavaliere ne porti due»⁹⁷⁸. Ora, una delle due spade portate da Eliezer è spezzata al centro. Prima di mostrarla a Galvano, Eliezer si inginocchia davanti all’arma, ne bacia il pomo devotamente e tenta di estrarla dal suo fodero; tuttavia, ciò che gli rimane in mano è solo metà della spada. Quando Eliezer rovescia il fodero, fuoriesce anche l’altra metà della lama, che si deposita sul prato davanti agli occhi dei cavalieri. Galvano e i suoi compagni possono osservare con stupore che dalla punta della spada stillano gocce di sangue, che continuano a colare ininterrottamente, al punto da insanguinare tutta quella parte della spada⁹⁷⁹.

L’autore dello *ChevIIEsp* aveva, quindi, nel *Lancelot propre*, un modello di spada sanguinante, già associata alla figura di un ‘cavaliere dalle due spade’:

*Lancelot en prose*⁹⁸⁰

Lors torne le fuerre ce desus desos et le
remanant chiet sor l’erbe, mes trop s’en

*Chevalier aux deux épées*⁹⁸¹

[2] Mais ce li vint a grant merveille
[3] que ele estoit toute vermeille

⁹⁷⁷ Nel ciclo del *Lancelot-Graal*, Eliezer, figlio di Pellés/Ricco Re Pescatore, nipote di Alain dell’Isola nel Listinois e della Terra Straniera e di Pellinor, nonché scudiero di Galvano, è nominato più volte nella *Suite Vulgate du Merlin*, compare nel *Lancelot en prose*, nella *Queste del Saint Graal*, e nella *Mort Artu*. Tuttavia, nel *Lancelot* compare anche un altro Eliezier, re della marca di Scozia: cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. VI, *Indice dei nomi*, p. 564. Un personaggio di nome Eliezer appare anche in altri testi della tradizione arturiana, tra cui il *Livre d’Artus* e il *Tristan en prose*: cfr. West 1978, p. 101, s.v. *Eliezer*. Il nome ha chiare origini bibliche: cfr. Bruce 1918, p. 135; Bruce 1923, nota 73 alle pp. 402-403 e nota 155 alle pp. 421-423.

⁹⁷⁸ Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. III, p. 224. Per l’intero episodio cfr. *Lancelot en prose* (ed. Micha 1978-1983), Vol. II (1978), ch. LXI, §§ 1-34, pp. 325-340 e Vol. III (1979), ch. LXI, §§ 2-32, pp. 353-361. Cfr. la traduzione italiana in Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. III, § CXXXII, 1-35, pp. 223-232.

⁹⁷⁹ Cfr. Valette 1998, pp. 339-340: «Ce n’est qu’avec une infinie précaution et avec des gestes appartenant à un rituel mystérieux que le chevalier aux deux épées dévoile la merveille que constitue la seconde [...] Comme on peut le constater, ces deux incomplétudes, métallique (la brisure) et “organique” (le sang n’en finit pas de perler), se combinent pour matérialiser cette suspension ou cette attente d’un accomplissement».

⁹⁸⁰ *Lancelot en prose* (ed. Micha 1978-1983), Vol. II (1978), ch. LXI, §§ 6-7, pp. 327-328; cfr. la traduzione italiana in Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. III, p. 224.

⁹⁸¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6345-6363.

merveillent tuit cil qui la regardent, kar il voient que [1] de la pointe de l'espee chieent gotes de sanc l'une avant, l'autre menuement. [2] Mesire Gauvain se seigne de la merveille qu'il voit et si font li autre compaignon. Et li chevaliers dist a mon seignor Gauvain : « Sire, de ceste partie de l'espee que vos en samble ? – [3] Quoi ? fet mesire Gauvain, il me samble qu'ele est tote sanglante. – En non Dieu, sire, fet li chevaliers, si est ele. [4] Tel merveille ne cuit je que vos veissiés onques mes. – Certes, fet mesire Gauvain, c'est voirs et por Dieu dites nos en la verité, se vos le savés, kar molt le desir a oïr.

[1] de fresc sanc de la pointe amont
 dusqu'an mi, et seüst adont
 de coi vint et ke ce estoit
 volentiers, et li desplaisoit
 et blasmoit celui ki l'i mist
 ou fuerre, quant ne s'entremist
 du terdre por le sanc oster.
 Au pan de sa cote a armer
 le commence a froter forment,
 [3] mais ke plus frote durement,
 et tant plus s'esclarcist li sans
 en l'espee, dont tous li sans
 li fuit, et est tous trespensés
 et si a resaié assés
 a terdre, mais ne valut rien.
 [4] Si laisse atant, k'il entent bien
 que grant cose est de cele espee.

Evidentissimi i rapporti tra i due racconti, se si astrae dalla differenza tra verso e prosa e dalla significazione che il motivo del 'cavaliere dalle due spade' assume da una parte e dell'altra. La spada di Eliezer, proprio come la terza spada scoperta da Meriaduec, sanguina ininterrottamente nella parte inferiore della lama [1]. Nel *Lancelot propre* «de la pointe de l'espee chieent gotes de sanc l'une avant, l'autre menuement», così come nello *ChevIIEsp* Meriaduec si accorge che la spada è sanguinante «de fresc sanc de la pointe amont / dusqu'an mi» (vv. 6347-6348).

La reazione che la scoperta di questo oggetto meraviglioso suscita nell'animo dei cavalieri è la medesima nei due romanzi [2]: si tratta dalla *merveille*, intesa nel senso dello stupore inspiegabile di fronte ad un evento fuori dal comune che si presenta agli occhi di un personaggio⁹⁸², il quale si mostra attonito poiché non riesce a spiegarselo. Galvano non comprende ciò che si sta verificando sotto i suoi occhi, e così allo stesso modo Meriaduec è colto dallo stupore: la meraviglia è insita nelle reazioni dei personaggi che la vivono. Nel *Lancelot en prose*, «Mesire Gauvain se seigne de la merveille qu'il voit et si font li autre

⁹⁸² de Carné – Bazin-Tacchella 2007, pp. 145-158, in part. pp. 146-147 (*La "merveille" et l'étonnement*): «La fréquence, en ancien français, des emplois de *merveille* incompatibles avec une connotation positive empêche de retrouver en toute occurrence le sens d'"admirable", alors que celui d'"étonnement" se prête à l'étendue des désignations de *merveille*. [...] De quoi peuvent s'étonner nos personnages de roman ? De tout ce qui contrevient à l'ordre connaissable et prévisible ; de toute forme d'altérité [...] de toute forme *possible* d'altérité».

compaignon», proprio come avviene nello *ChevIIEsp*, dove il narratore rimarca la «grant merveille» (v. 6345) suscitata in Meriaduec dalla scoperta dell'arma sanguinante. Abbiamo qui un esempio chiaro della “meraviglia” che interviene in un romanzo arturiano nella connotazione di una realtà incomprensibile che si impone di fronte a colui che la guarda.

Ancora, entrambi i racconti sottolineano l'evento eccezionale rappresentato dalla spada da cui cola il sangue [3]: nel *Lancelot propre* Galvano si accorge che la spada è «tote sanglante», così come la terza spada nello *ChevIIEsp* si rivela «toute vermeille» (v. 6346). Inoltre, nello *ChevIIEsp* Meriaduec tenta invano di ripulire l'arma dal sangue che la insozza, ma più egli la sfrega e più il sangue che la ricopre si fluidifica, continuando a colare e fuoriuscire: «mais ke plus frote durement, / et tant plus s'esclarcist li sans / en l'espee»⁹⁸³ (vv. 6356-6357). I ripetuti tentativi di ripulire la spada, quindi, non solo si rivelano fallimentari – «et si a resaié assés / a terdre, mais ne valut rien» (vv. 6360-6361) –, ma addirittura sortiscono l'effetto opposto rispetto a quello voluto, poiché più Meriaduec tenta di sfregare l'arma, più il sangue continua a colare dappertutto, ricoprendo la spada che diventa così sempre più rossa: *toute vermeille*, per l'appunto.

Inoltre, verso la fine dei due passaggi in analisi, in entrambi i casi abbiamo un personaggio che comprende (o a cui si fa comprendere) di trovarsi di fronte a qualcosa di meraviglioso, cioè di fronte a qualcosa che è al di là di lui. In altri termini, la presa di coscienza circa il mistero che attornia la spada sanguinante è identica [4]. Nel *Lancelot*, Eliezer puntualizza a Galvano e i suoi compagni «Tel merveille ne cuit je que vos veissiés onques mes», e il nipote di Artù non può che confermare; per la stessa via, nello *ChevIIEsp* Meriaduec si arrende all'evidenza, «k'il entent bien / que grant cose est de cele espee» (vv. 6362-6363). Perciò Meriaduec rinuncia al proposito di sfregare l'arma per ripulirla («Si laisse atant», v. 6362), poiché realizza che il sangue che fuoriesce dalla spada meravigliosa non può essere bloccato semplicemente in quel modo, dal momento che l'arma possiede evidentemente una fattura fuori dall'ordinario.

Non solo: nel *Lancelot*, al tema della spada insanguinata, che continua senza sosta a stillare gocce di sangue, si associa anche il tema della ‘prova della spada’ in cui solo il prescelto potrà riuscire, nonché il pericolo corso da coloro che tenteranno di toccare l'arma pur non essendone degni. Prima di raccontare la storia della spada, Eliezer invita i cavalieri a cimentarsi in una ‘prova della spada’ che in questo caso consiste nel saldare i due frammenti della spada spezzata.

⁹⁸³ Il verbo *esclarcir* possiede, tra i suoi significati, quello di «rendre moins épais»: FEW 3, 276a, s.v. *exclaricire*; TLFi, s.v. *éclaircir*. In questo contesto, pertanto, il verbo fa riferimento al sangue sulla spada che diventa meno denso e quindi più liquido, più “leggero” (*claire*), colando senza sosta dalla lama meravigliosa, mentre Meriaduec continua a sfregarla.

Per tentare la prova, Eliezer consiglia ai cavalieri di avvolgersi le mani in uno sciamito vermiglio, poiché se per caso essi toccassero la spada a mani nude, e poi non riuscissero a ricomporla, è probabile che gli capiterebbe qualcosa di brutto: solo il predestinato a portare a compimento le avventure del Graal, infatti, potrà saldare le due metà della spada⁹⁸⁴. L'interdizione per tutti gli altri cavalieri, salvo il prescelto, con la conseguente minaccia per chi oserà prendere l'arma pur non essendone degno, è la stessa che si riscontra nel romanzo in versi al centro della presente ricerca, nel momento in cui il protagonista Meriaduec scopre la sua terza spada, magica e insanguinata:

*Lancelot en prose*⁹⁸⁵

« Sire, il vos estuet vos mains envoleper de
ce samit, kar **se il avenoit que vos
atochissiés nu a nu a ceste espee et vos ne
feissiés ces parties rejoindre, tost vos en
porroit mesavenir.** »

*Chevalier aux deux épées*⁹⁸⁶

car avoec l'espee troverent
unes lettres ki devoient
que cil ki l'espee traioient,
**s'il la portoient en bataille,
ens el jor meïsme sans faille
seroient ocis fors uns seus.**

La spada spezzata custodita da Eliezer nei testi del *Lancelot en prose*, però, è un'arma fortemente cristianizzata, come chiarisce il racconto pronunciato da Eliezer, che corrisponde precisamente a quello dell'*Estoire del Saint Graal*⁹⁸⁷. Si tratta della spada con cui Giuseppe d'Arimatea fu colpito alla coscia da un saraceno: a seguito di questo colpo, l'arma si spezzò al centro, così che metà rimase conficcata nella coscia di Giuseppe. Quest'ultimo, dopo essere riuscito a convertire al cristianesimo tutti i saraceni del castello in cui era giunto, estrasse la metà della spada dalla propria coscia, e sorprendentemente l'arma uscì pulita e scintillante, come se non avesse mai toccato la sua carne e il suo sangue. Questa caratteristica della spada

⁹⁸⁴ Galvano, Yvain, Hector e Guerrehet e tutti i compagni, uno dopo l'altro, tentano la prova, ma invano, e l'arma sarà ricomposta solo da Galaad nella *Queste del Saint Graal*: nel Castello di Corbenic, sarà Galaad – non suo padre Lancillotto, inficiato dalle sue colpe e distante da quella perfezione verginale, fisica e morale, che contraddistingue il Cavaliere Perfetto – a riuscire a ricongiungere i due frammenti della spada, la quale viene poi consegnata a Bohort. Cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, § 318, p. 236 e nota 200 a p. 501; cfr. *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 266, rr. 16-33 e p. 267, rr. 1-7. Cfr. Rockwell 1995, pp. 86-87, dove l'episodio della spada spezzata del *Lancelot en prose*, ricomposta nella *Queste*, è posto in relazione con l'episodio dell'*écu fendu*, lo scudo diviso in due che il *Lancelot en prose* concepisce come simbolo dell'amore tra Ginevra e Lancillotto, destinato a fondersi solo nel momento in cui avviene l'unione fisica tra i due amanti. Cfr. anche Valette 1998, p. 412 e Rockwell 2011, in part. pp. 398-399.

⁹⁸⁵ *Lancelot en prose* (ed. Micha 1978-1983), Vol. II (1978), ch. LXI, § 8, p. 328.

⁹⁸⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7182-7187.

⁹⁸⁷ Cfr. *L'Estoire del Saint Graal* (ed. Ponceau 1997), vol. II, §§ 780-791, pp. 494-501; Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. I, §§ 780-791, pp. 354-359.

viene ripresa anche nello *ChevIIEsp*, dove l'arma fuoriesce pulita e scintillante dopo che Meriaduec colpisce con essa Gaus, il cavaliere ferito:

*Lancelot en prose*⁹⁸⁸

Puis traist hors de sa char la piece de
l'espee qui dedens estoit ; mes trop se
merveillierent tuit cil qui la virent, kar au
retraire **n'issi de la plaie gote de sanc, et**
l'espee estoit si clere et si blanche qu'il
sambloit c'onques ne fust en char
entrée.

*Chevalier aux deux épées*⁹⁸⁹

Et il hauce, jel vous creant,
l'espee et fiert tout bielement.
Et li venins tout erraument
chiet de la plaie et si blanchist,
et l'espee lues desrougist,
s'est biele et nete et esclarcie,
ne li chevaliers ne sent mie
dolour dont plaindre se deüst.

Il racconto del *Lancelot*, come si è detto, è parallelo a quello dell'*Estoire del Saint Graal*, dove il momento in cui Giuseppe d'Arimatea estrae la spada dalla sua coscia è raccontato in termini molto simili:

Puis trest hors de sa cuisse la piece de l'espee qui dedenz estoit, mes trop se
merveillierent tuit cil qui la virent, car au retraire **n'oissi de la plaie gote de sanc et**
l'espee estoit si bele et si blanche que il sembloit que ele onques a nul jor ne fust
en char entree : de ce se merveilla trop li pueples. Et qant Joseph vit les dous moitez
de l'espee, si dist : « Ha ! espee, jamés resoudee ne seras devant ce que cil te tendra
a ses mains qui les hautes aventures del Graal doit assomer, mais, si tost come il te
tendra, si rejoindras a force ; et cele partie qui en ma char entra ne sera jamais nule
foiz veüe que sans n'en isse, tant qe cil qui la soudera la tiengne⁹⁹⁰.

Si noti che nello *ChevIIEsp* l'arma smette di sanguinare solo quando il prescelto (Meriaduec) colpisce con essa Gaus, così come era stato preannunciato dalle parole del cavaliere *faé* che aveva colpito Gaus per la prima volta. Per la stessa via, anche nel *Lancelot propre* la spada cesserà di sanguinare solo quando giungerà il cavaliere eletto (Galaad), l'unico in grado di ricomporre l'arma, così come viene anticipato dalle parole di Giuseppe d'Arimatea stesso. Anche su questo punto, i due racconti si mostrano simili: è importante sottolineare che il

⁹⁸⁸ *Lancelot en prose* (ed. Micha 1978-1983), Vol. II (1978), ch. LXI, § 30, p. 338.

⁹⁸⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10826-10833.

⁹⁹⁰ *L'Estoire del Saint Graal* (ed. Ponceau 1997), vol. II, § 791, p. 501.

sangue che sgorga copioso dalla lama non può essere ripulito facilmente, poiché il destino dell'arma prevede che essa debba prima giungere tra le mani di un cavaliere predestinato (Galaad, Meriaduec). Come vedremo, il destino della spada portata da Eliezer si compirà nella *Queste del Saint Graal*⁹⁹¹, e l'episodio è narrato anche nella *Queste del Tristan en prose*⁹⁹²:

*Lancelot en prose*⁹⁹³

« Ha, espee, jamés ne seras soldee devant
que cil te tendra a ses mains qui les hautes
aventures del Graal devra assomer ; mais si
tost com il te tendra, si rejoindras a force.
Et cele partie qui en ma char entra **ne sera**
jamés veue nule fois que sanc n'en isse,
tant que cil qui la soudera la tiegne. »

*Chevalier aux deux épées*⁹⁹⁴

Si saciés bien ke vous n'avrés
de ceste plaie garison
devant ice ke cil sans non
vous refierce de ceste espee
arriers de ce k'est envrimee
dusqu'en milui. Et est escriis
en l'espee naeleÿs
d'or ses nons **et si i para**
li sans tant ke vous referra
cil ke je di. [...]

Quanto al potere curativo che la spada assumerà nello *ChevIIEsp* (l'arma ha inflitto un colpo doloroso e guarirà quello stesso colpo), esso potrebbe essere stato suggerito dal fatto che nel *Lancelot propre* la spada, che è Santa, si rivela avere anche un potere taumaturgico: ogni volta che la bacia, Eliezer sa che per quel giorno non potrà riportare ferite mortali⁹⁹⁵.

L'insieme di convergenze testuali sopra illustrate dimostra che l'autore dello *ChevIIEsp* conosceva il *Lancelot propre*, che ha utilizzato come fonte per la composizione della propria opera. Più nello specifico, come si è visto, l'autore dello *ChevIIEsp* trae dal romanzo in prosa il motivo del cavaliere dalle due spade e il motivo della spada che sanguina (nella metà inferiore della lama), ai quali sono associati anche i temi congiunti della 'prova della spada' riservata a un prescelto, del pericolo corso dagli altri cavalieri indegni di possedere l'arma, del sangue

⁹⁹¹ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 266: «Quant il se furent desarmé, Elyezer, li filz le roi Pellés, lor aporta devant aus l'Espee Brisiee don't li contes a ja devisé autre foiz, cele don't Joseph ot esté feruz parmi la quisse. [...] Lors prent Galaad les deus pieces de l'espee et ajoste l'une a l'autre». Cfr. anche *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 318.

⁹⁹² *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 121, pp. 253-254: «Et li rois le mainne en une cambre et li moustre l'espee qui ert brisie, qui se brisa en la quisse de Joseph de Barimachie. Galaad le prent et le joint ensamble, et ele se saude ausi com ele fu onques miex».

⁹⁹³ *Lancelot en prose* (ed. Micha 1978-1983), Vol. II (1978), ch. LXI, § 31, p. 338.

⁹⁹⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10692-10701.

⁹⁹⁵ Cfr. *Lancelot en prose* (ed. Micha 1978-1983), Vol. II (1978), ch. LXI, § 33, p. 339.

destinato a colare copioso dalla lama fino al giorno della venuta dell'eletto. Tutti questi motivi arturiani tornano insieme, *mutatis mutandis*, nel romanzo in versi dello *ChevIIEsp*.

3.2 Duplicare il valore del cavaliere. Le due spade di Palamede nel *Tristan en prose*

Nel grande labirinto narrativo del *Tristan en prose*, il motivo del 'cavaliere dalle due spade' viene reduplicato.

Il primo cavaliere dalle due spade che ci viene presentato nel testo tristaniano è il celebre cavaliere Palamede⁹⁹⁶. Creazione originale del *Tristan en prose*, Palamede compare per la prima volta in Irlanda, nel momento del primo torneo del Castello *des Landes*, quando di fronte agli occhi di Tristano, Galvano e Anguin, che osservano l'arrivo dei cavalieri, si presenta la bizzarra figura di un cavaliere dalle due spade:

Li chevaliers chevauchoit mout bel, et bien sembloit a sa contenance qu'il fust home
qui aucune chose deüst valoir ; **et sachiez qu'il portoit deus espees**. Et tot
maintenant que messires Gauvens le vit d'ax aprochier, il dit au roi : « Sire, vez ci
venir un mout boen chevalier. » « Coment le savez vos ? » dit li rois. « Sire, fait il,
je le sai par la costume del reame de Logres, et je la vos dirai. **Jamés n'i sera
chevalier si hardi qui ost porter deus espees s'il n'est tel chevalier de son cors
qu'il ne refusast en nule maniere l'encontre de deus chevaliers.** »⁹⁹⁷

Si osserva un'interpretazione logico-razionale della presenza delle due spade (assente nel romanzo in versi dello *ChevIIEsp*), secondo cui la contemporanea presenza di due armi segnala la disponibilità del cavaliere a battersi con due oppositori nello stesso momento: da questo punto di vista, le due spade rivelano fin da subito l'intenzione di attribuire a Palamede un valore eccezionale, fuori dall'ordinario, icasticamente sancito dalla duplicazione del simbolo della spada associato alla sua figura.

Non solo: fin dalla sua prima apparizione, Palamede è un cavaliere ardito e valoroso per il fatto stesso di portare due spade. Nelle parole successive di Galvano, che spiega

⁹⁹⁶ Per la presentazione di Palamede come un cavaliere dalle due spade, cfr. *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), §§ 322-338, pp. 161-170. Sul personaggio, cfr. Bubenicek 1997; de Carné 2010, pp. 419-460 e Ilina 2019. Il personaggio, «cavaliere saraceno, infelice rivale in amore di Tristano, convertitosi al Cristianesimo ed entrato a far parte dei cavalieri della Tavola Rotonda», compare anche nell'italiana *Tavola Ritonda*: cfr. Murgia 2015a, in part. p. 331.

⁹⁹⁷ *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 322, p. 161.

l'interpretazione fornita nel regno di Logres circa la consuetudine delle due spade, Palamede viene qualificato come *chevaliers parfaiz* proprio poiché porta due spade:

« Par ce conoist l'en les **chevaliers parfaiz**, car **de la grant hautesce de lor cuer et del grant hardement que il ont portent il deus espees**, por ce qu'il soient coneü d'entre les mauvés et les coarz. »⁹⁹⁸

Il simbolo delle due spade individua l'eccezionalità di Palamede, distinguendolo da tutti gli altri, dai malvagi, dai codardi, dai cavalieri inferiori rispetto a lui. Inoltre, Galvano chiarisce la consuetudine associata alle due armi: se Palamede fosse vinto da un cavaliere proveniente non da Logres, ma da un altro regno, per un anno e un giorno non dovrebbe portare le armi, in simbolo di vergogna e umiliazione per tale sconfitta; ma se egli fosse vinto, invece, da un cavaliere di Logres, dovrebbe portare solo una delle due spade, perdendo l'altra (poiché, naturalmente, i cavalieri di Logres sono i migliori del mondo, e una sconfitta contro di loro assume un peso inferiore, essendo del tutto comprensibile e giustificabile):

« Se il trovoit un meillor chevalier de li qui ne fust dou reaume de Logres qui a desconfiture le tornast par li sol, il covendroit qu'il se sofrist un an et un jor de porter armes en seneffiance de sa honte et de sa desonor. Mes s'il estoit dou reaume de celi qui a desconfiture le metroit, il n'en leroit ja a porter fors une des espees, por ce que cil dou reaume de Logres ont la renomee d'estre li meillor chevalier dou monde. »⁹⁹⁹

Fin dalla sua prima apparizione, dunque, Palamede è presentato come il modello del cavaliere perfetto: la spiegazione della consuetudine delle due spade fornita da Galvano, e i successivi *exploits* del cavaliere durante il torneo, corroborano l'esemplarità della sua figura. Grazie all'attributo delle due spade, Palamede reca inscritta nel suo stesso aspetto una sfida implicita a tutti coloro che osino mettersi contro di lui e, in particolar modo, a colui che sarà il suo rivale lungo tutto il corso del *Tristan en prose*: Tristano stesso.

Durante il torneo al castello *des Landes*, Palamede dà prova di tutto il suo valore e viene individuato anche per le sue armi nere: «li bons chevaliers aus noeres armes, cil qui portoit les deus espees»¹⁰⁰⁰. Tristano, che porta delle armi bianche, deve dimostrare di essere superiore a

⁹⁹⁸ *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 322, p. 161. In questa e nelle citazioni successive, introduco le virgolette basse per delimitare il discorso del cavaliere che parla in prima persona.

⁹⁹⁹ *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 322, p. 162.

¹⁰⁰⁰ *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 325, p. 163.

quel cavaliere eccezionale (la netta opposizione cromatica instaurata tra i due eroi non è, evidentemente, casuale):

et cil dou chastel crioient de totes parz « Tout a vencu li chevaliers a l'escu noer, celi qui porte les deus espees ! », atant ez vos venir Tristan qui portoit unes armes blanches¹⁰⁰¹.

Come indispettito dal successo eclatante del suo avversario, Tristano cerca Palamede e lo sconfigge in campo aperto¹⁰⁰², per poi dare sfoggio della sua prodezza e conquistare l'ammirazione di tutti. Palamede, umiliato, fa per ritirarsi dal torneo, ma Tristano lo insegue e lo sfida nuovamente, risultando ancora vincitore¹⁰⁰³. Nel resto del romanzo, si contano almeno altri nove duelli fra Tristano e Palamede¹⁰⁰⁴, indice della loro incompatibilità in seno al medesimo testo: l'ultimo scontro tra i due si legge nel tomo ottavo dell'edizione Ménard, dunque verso la fine del romanzo, attraversato da questa competizione violenta.

La caratterizzazione di Palamede come 'cavaliere dalle due spade', invece, comparirà solo un'ultima volta. Nel seguito del romanzo, non si tratta di un'assenza fortuita: essa è astutamente ricercata poiché, infliggendo questa prima, eclatante sconfitta contro Palamede, Tristano gli strappa via con la forza la caratteristica precipua che lo distingueva da tutti gli altri, ovvero le due spade, il simbolo manifesto della sua eccellenza che lo aveva contraddistinto fin dalla sua primissima apparizione. Dopo aver perso contro Tristano, infatti, Palamede non può più essere un cavaliere dalle due spade.

A seguito del primo scontro tra i due eroi, il *Tristan en prose* ci mostra un Palamede tra le lacrime, profondamente abbattuto dalla sconfitta subita. Lo sconforto dell'eroe si accresce quando egli viene a sapere da una damigella che Tristano non è uno dei cavalieri della Tavola Rotonda, come egli pensava:

il deslace son heaume et le giete a terre tant com il puet, et ses deus espees et son escu et son haubert, et totes ses autres armes qu'il portoit. Et quant il est toz desarmez, il vient a son cheval et monte, si lermoiant des iex, si plorant que nus ne le veïst qu'il ne s'en merveillast¹⁰⁰⁵.

¹⁰⁰¹ *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 334, p. 167.

¹⁰⁰² Cfr. *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 335, pp. 167-168.

¹⁰⁰³ Cfr. *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 336, p. 168.

¹⁰⁰⁴ Cfr. de Carné 2010, p. 434 e nota 18 a p. 435 per un elenco completo dei duelli fra Tristano e Palamede.

¹⁰⁰⁵ *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 338, p. 170.

Palamede si mostra ben consapevole della *costume* delle due spade che, come si è visto, era stata illustrata nel romanzo da Galvano: essendo stato sconfitto da un cavaliere che non proviene dal regno di Logres, Palamede deve simbolicamente deporre le sue armi per un anno e un giorno, a dimostrazione della sua sconfitta. La prima azione di Tristano contro Palamede consiste, dunque, nell'evirarlo simbolicamente del duplice simbolo della spada che lo distingueva: Palamede, costretto ad astenersi dal portare le armi, esce da quel primo scontro umiliato.

« Et il ne m'est mie, fait il, tant de la honte qu'il m'a faite devant maint preudome com il m'est de ce que **je ne puis mes devant un an et un jor porter armes, car ce qu'il n'est del reaume de Logres et mostre qu'il est meillor chevalier de moi**, et la ou je portoie deus espees, me deffent a porter armes si grant termine com je vos di. Ce m'a mort et honi ; ce m'a mis le duel ou cuer qui jamés n'en istra, car se je fusse encores desconfiz et je poïsse porter armes tote ma vie, totevoies traveillasse je en aucune maniere que je venjasse ceste honte. Mes ce ne puet avenir puis que je ne puisse armes porter, et por ce vodroie je mieuz morir que vivre. »¹⁰⁰⁶

Da questo momento, Palamede non è più un cavaliere dalle due spade: Tristano lo ha privato del suo attributo distintivo, e non si leggerà più la menzione di Palamede come *cil qui portoit les deus espees*¹⁰⁰⁷.

Eppure, se anche il dettaglio delle due spade non sarà più menzionato nel resto del racconto¹⁰⁰⁸, il ricordo di questa dualità costitutiva del personaggio, «due volte Palamede», come ha ben mostrato Damien de Carné¹⁰⁰⁹, riaffiorerà anche oltre nel romanzo, segnatamente durante la battaglia al *Castel Marin*, quando egli deve combattere contro due avversari, due fratelli, nello stesso momento, e soprattutto nell'episodio successivo, quello del torneo di Louveserp.

Inoltre, lo stesso motivo del doppio Palamede ritorna nella *Queste 12599*, dove si riscontra la medesima menzione del valore letteralmente raddoppiato di Palamede. Come osserva

¹⁰⁰⁶ *Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985), Vol. I (1963), § 338, p. 170.

¹⁰⁰⁷ Interessante osservare che in alcune versioni del *Tristan en prose* (nel dettaglio nella cosiddetta V.I, una versione peculiare tradata in forma completa dal solo codice parigino BnF fr. 756-757, distinta dalla cosiddetta Vulgata o V.II), una spada di Palamede viene recuperata da Carlomagno, il quale la preferisce alla spada di Tristano e a quella di Rolando, reputandola la migliore, e diviene così il simbolo della trasmissione ideale del potere dal regno arturiano a quello carolingio: per approfondire cfr. Murgia 2018, pp. 107-108.

¹⁰⁰⁸ Cfr. de Carné 2010, p. 441.

¹⁰⁰⁹ de Carné 2010, pp. 441-446.

Damien de Carné, «il faut croire que ce motif de “deux fois Palamède”, destiné à souligner la recrudescence de la prouesse du Sarrasin, a été bien perçu par les lecteurs du XIII^e siècle et a été versé dans la mémoire commune des personnages arthuriens»¹⁰¹⁰.

Il motivo è declinato in maniera profondamente diversa nello *ChevIIEsp*, eppure corre l'obbligo di ricordare che anche nel romanzo in versi il tema del doppio acquisisce un valore cruciale, soprattutto nel percorso di ascesa del protagonista Meriaduec, affiancato per tutto il corso del romanzo dall'ombra del suo co-protagonista Galvano. Per un cavaliere dalle due spade, la doppiezza, si intende, è un tratto intrinseco e irrinunciabile.

3.3 Il giovane Samaliel: un nuovo cavaliere con due spade nel *Tristan en prose*

Il *Tristan en prose* presenta una seconda apparizione del motivo del ‘cavaliere dalle due spade’, attraverso la figura del giovane Samaliel. Quest'ultimo, che compare verso la fine del romanzo, è il figlio di Frolo¹⁰¹¹, principe della Germania che era stato ucciso da re Artù. Desideroso di eguagliare suo padre nella gloria cavalleresca, Samaliel richiede e ottiene da Galaad di essere addobbato cavaliere¹⁰¹²: è in questa occasione che il giovane acquisisce la sua prima spada. In seguito, egli ottiene (sottraendola con la forza a una damigella che l'aveva presa)¹⁰¹³ anche la spada appartenuta a suo padre, che è dunque la seconda in possesso del giovane.

Non stupisce, pertanto, leggere poco dopo una presentazione di Samaliel come un ‘cavaliere dalle due spade’. Quando il siniscalco Keu incontra il giovane cavaliere, è proprio la simultanea presenza di due spade il primo elemento che egli osserva, con suo grande stupore, poiché Keu conosce bene la consuetudine delle due spade, che prevede la disponibilità a battersi con due cavalieri nello stesso momento:

Et quant il vit que **Samaliel portoit .II. espees**, il se merveilla que ce pooit estre, car adont n'estoit il pas coustume que nus cevaliers portast .II. espees, s'il nel portast pour veu u pour serement. Et se aucuns portast .II. espees acoustumeement, il ne pooit refuser .II. chevaliers ne ne devoit, en quelque lieu qu'i l'apelaissent de bataille

¹⁰¹⁰ *La Queste 12599* (ed. de Carné 2021), nota 35, 27 alle pp. 265-266.

¹⁰¹¹ Cfr. West 1978, p. 272, s.v. *Samaliel* e p. 121, s.v. *Frolle*, var. *Floire*, *Froele*, *Froille*, *-s*, *-z*, *Frole*, *Frolei*. Nel *Tristan en prose* il nome si legge con grafia «Froue/Froles». Il personaggio di Frolle, «imperatore/conte di Germania, cugino di Ponzio Antonio, ucciso da Artù» compare anche nel ciclo del *Lancelot-Graal*: cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, *Indice dei nomi*, p. 566.

¹⁰¹² Cfr. *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 95, p. 216 e § 96, p. 218.

¹⁰¹³ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 103, p. 227.

et de mellee. Pour ceste cose se merueille Kex li senescaus. Et quant il vit que cil portoit .II. espees, si s'en taist trusc'atant qu'il voie point del demander¹⁰¹⁴.

Così come era stato chiarito nella presentazione del cavaliere dalle due spade Palamede, anche nel caso di Samaliel il *Tristan en prose* si premura di ricordare il messaggio implicito insito nella contemporanea presenza di due spade: un patto taciuto, a cui non si può venire meno, consistente nel mostrarsi pronto all'attacco simultaneo di due cavalieri, che non potrà essere rifiutato.

In questo caso, la lingua tagliente di Keu non trattiene la sua curiosità:

« Conment, fait Kex, estes vous si hardis que vous portés .II. espees ? Ne savés vous la coustume de .II. espees porter ? [...] Nus cevaliers, fait il, ne doit porter .II. espees s'il n'est trop boins cevaliers, car .II. cevaliers le pueent asaillir en tous lex ensamble, et sans blasme. Mais ce ne porroit on faire d'un autre. »¹⁰¹⁵

Le parole del siniscalco, però, giungono opportune, poiché in effetti Samaliel – che non è un cavaliere di Logres (si ricordi che suo padre è identificato nel *Tristan en prose* come principe della Germania)¹⁰¹⁶ – non conosce la consuetudine delle due spade. Il giovane, però, non si tira indietro, e dichiara di voler rispettare quella *costume* che, suo malgrado, ha assunto su di sé:

« Certes, sire, fait Samaliel, onques mais de çou n'oï parler ! Je portoie l'une pour l'amour de mon pere, qui ele fu, et l'autre pour l'amour de celui qui cevalier me fist et le m'a chaint. Si aim l'une et l'autre tant que je ne vueil nules laissier. Et puis qu'il est ensi avenu que je les ai portees et ne savoie que je faisoie, je veu a Dieu que jamais ne sera que je .II. espees ne port, tant conme je siurrai cevalerie, comment qu'il m'en doie avenir ! »¹⁰¹⁷

Dopo essersi scontrato con Keu, continuando a cavalcare nonostante le numerose ferite ancora sanguinanti, derivanti da un duello contro Yvain, Samaliel si imbatte in due cavalieri di Artù: Gaheriet (fratello di Galvano) e Gerflet (il figlio di Do). Il pensiero dei due cavalieri, nel vedere

¹⁰¹⁴ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 103, pp. 227-228.

¹⁰¹⁵ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 103, p. 228.

¹⁰¹⁶ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 104, p. 229: «Froles li princes d'Alemaigne, que li rois Artus ocist en une isle devant Paris»; cfr. anche § 106, pp. 233-234: «je sui li fiex Frole, li princes d'Alemaigne, que li rois Artus, qui ci est, ocist devant Paris».

¹⁰¹⁷ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 103, p. 228.

il giovane che porta due spade, corre immediatamente alla sfida implicita, veicolata dalla duplicità del simbolo. I due cavalieri, infatti, provengono da Logres, e conoscono bene la consuetudine delle due spade, che Samaliel ha appreso soltanto poco prima, grazie alla spiegazione di Keu:

Gaheriet s'aresta, si tost com il vit **celui as .II. espees**, et dist a Gerflet : “Or voi je ce que je ne vi onques mais ! — Sire, fait il, que est ce ? — Ce est de cel chevalier, fait il, que porte .II. espees. Il n'est mie des plus couars del monde ! Je quit que s'il ne fust plus preus que autres, il n'eüst ja ceste cose emprise. — Vous dites voir, fait Girflés. Ore a lui ! **Nous sommes .II., ausi com il demande !**”¹⁰¹⁸

In realtà, i due cavalieri non attaccano insieme. Prima si muove Girflés, e solo in seguito Gaheriet interviene a sua volta, spinto dal desiderio di vendicare il suo compagno, che è stato ferito da Samaliel. Anche Gaheriet viene sconfitto, e la fama delle prodezze di Samaliel comincia a diffondersi in lungo e in largo per il regno arturiano¹⁰¹⁹.

L'episodio-chiave che vede protagonista Samaliel nel *Tristan en prose*, tuttavia, è quello che lo porterà ad acquisire la spada di Artù¹⁰²⁰. Nella foresta di Camelot, Samaliel si imbatte nel re Artù, addormentato vicino a una fontana, ma decide infine di risparmiarlo, rinunciando ai suoi propositi di vendicare suo padre¹⁰²¹. Prima di allontanarsi, tuttavia, il giovane dichiara a uno scudiero del re la propria identità¹⁰²², poi scambia la propria spada con quella di Artù (va osservato che in questo momento Samaliel sembra portare una sola spada, o comunque il testo ne nomina soltanto una, quella che in passato era appartenuta a suo padre Frolle):

« [...] je le larrai encor vivre. Mais pour ce que je nel voel faire, larrai jou m'espee chi et emporterai la siue, pour ce qu'il soit tous jours ramenbrans de ma courtoisie, quant il l'espee portera !” Lors prent l'espee que li rois portoit et le chaint, et laisse la siue. »¹⁰²³

Si conclude così l'avventura di Samaliel, ‘cavaliere dalle due spade’ del *Tristan en prose*, giovane valoroso che si conquista con il suo gesto la stima e la gratitudine di Artù, e «li rois fist

¹⁰¹⁸ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 105, p. 230.

¹⁰¹⁹ Cfr. *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 105, p. 232.

¹⁰²⁰ Cfr. *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), §§ 106-107, pp. 232-235.

¹⁰²¹ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 106, p. 233.

¹⁰²² *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 106, pp. 233-234.

¹⁰²³ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 106, p. 234.

metre en escrit ceste aventure el grant livre des aventures»¹⁰²⁴, a imperitura memoria del valore di Samaliel.

All'interno del *Tristan en prose*, tanto nel caso di Palamede quanto nel caso di Samaliel, il fatto che un cavaliere porti contemporaneamente (e temporaneamente) due spade serve a rimarcare l'assoluta eccezionalità del cavaliere, distinguendolo senza tema di smentita da tutti gli altri. Inoltre, va sottolineata anche l'assenza totale di misticismo, contrariamente a quanto avviene nel trattamento del motivo nei testi del *Lancelot Graal*, dove la seconda spada ha sempre poteri soprannaturali. Nel *Tristan*, invece, «la coustume» di portare due spade ha una significazione diversa: un cavaliere forte e vanitoso può permettersi di andare con due spade, che lo contraddistinguono immediatamente di fronte agli sfidanti.

3.4 Balaain, il Cavaliere dalle due spade della Suite du Roman de Merlin

La *Suite du Roman de Merlin*, spesso intitolata anche *Suite Post-Vulgate* (cfr. Cap. V), è il testo che ci offre la versione più prossima al motivo del 'Cavaliere dalle due spade' presentato nel romanzo in versi al centro del presente lavoro. Nella *Suite* (§§ 91-238), il Cavaliere dalle due spade Balaain deve compiere una 'prova della spada' portata alla corte di Artù da una damigella: esattamente la stessa prova che si presenta a Meriaduec nello *ChevIIEsp*. L'eroe riesce ad estrarre l'arma dal fodero in cui è magicamente fissata, liberando così la damigella e guadagnandosi il soprannome di Cavaliere delle due spade: si noti che nei testi citati sopra, né Eliezer, né Palamede, né Samaliel portano questo soprannome, nonostante la presenza delle due spade.

Nella *Suite du Merlin*, l'eroe perde il suo vero nome, Balaain, che viene sostituito dal soprannome di Cavaliere dalle due spade:

Lors prent ses armes, si monte en son cheval et chaint l'espee qu'il ot de la damoisiele dejouste cele k'il portoit devant, si qu'il en ot .II. a son costé. [...] E lui chevalier s'en vait ensi a tut les .II. espees. E pur les .II. espeies qu'il porta puis tant com il vesqut perdi il son primer non, car home le pelloit devant Baalin le Sauvage [...] Mais cil Baalin perdi puis son non, si par les .II. espees qu'il porta qu'il ne fu puis nomez Baalin, ainz l'apelerent tut communement **le Chevalier as .II. Espees**, e fu puis par tut conus par cel non¹⁰²⁵.

¹⁰²⁴ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. IX (1997), § 107, p. 234.

¹⁰²⁵ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 104, rr. 1-3, 7-12, 14-16.

Nel romanzo in versi dello *ChevIIEsp*, invece, il nuovo cavaliere non conosce il suo vero nome e il soprannome simboleggia per lui l'acquisizione di una prima identità:

Dist Kex : « Il s'est bien fais a droit
apieler et bien baptisier.
A non doit avoir sans cangier
“Li Chevaliers a .II. espees”,
ausi en a il .II. torsees,
nul autre non avoir ne doit. »
Cil, entreus ke il s'en aloit,
se pense k'einsi se fera
nommer ne autre non n'avra. »¹⁰²⁶

In entrambi i testi, il titolo di Cavaliere dalle due spade è un vero e proprio soprannome che, come si vedrà, contraddistinguerà l'eroe per il resto delle sue avventure.

Attorno alla figura di Balaain nella *Suite du Merlin*, però, il simbolo delle due spade diventa metafora della duplicità del personaggio e dell'eccesso che lo caratterizza e lo porterà a sferrare il nefasto colpo sul re Pelleham, causando la rovina del regno di Logres¹⁰²⁷.

Proprio grazie alla figura di Balaain, infatti, l'immagine del 'cavaliere dalle due spade' ha avuto accesso a una fortuna considerevole anche nei secoli successivi¹⁰²⁸ (mentre Meriaduec, protagonista del romanzo in versi, sembra vivere solo nello spazio del suo *roman*).

¹⁰²⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1657-1670.

¹⁰²⁷ A questo proposito, va segnalata la presenza, in una *cantiga* tradizionalmente attribuita al re di Castiglia e León, Alfonso X il Saggio, verosimilmente composta entro il 1257, di un reimpiego satirico del motivo delle “due spade”, interpretato come simbolo di doppiezza e di un atteggiamento contraddittorio. Il modello potrebbe essere proprio il personaggio di Balaain, l'unico, tra i cavalieri dalle due spade fin qui presentati, al quale possono essere attribuiti tratti ambigui e negativi. Il testo della *cantiga* si legge in *Cantigas d'escarnho* (ed. Rodrigues Lapa 1970), num. 35, pp. 65-67. Per un'analisi del componimento cfr. Gutiérrez García 2000-2001; Gutiérrez García – Lorenzo Gradín 2001; Lorenzo Gradín 2015.

¹⁰²⁸ Com'è noto, il personaggio di Balaain è entrato anche nella letteratura inglese grazie all'opera di Thomas Malory, *La Morte Darthur*: sull'opera di Malory, si veda il sito *Malory Project*, Keio University: <http://www.maloryproject.com> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Inoltre, il personaggio di Balaain, interpretato soprattutto come una sorta di “cavaliere maledetto”, ha avuto notevole successo. Per la sua fortuna iconografica, si veda *The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project*, University of Rochester: <https://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/balin-and-balan.html> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Alla voce «images», è possibile consultare molte opere, risalenti soprattutto del XIX secolo, testimoni della fortuna del personaggio.

3.5 Sulla fortuna del motivo: i cavalieri dalle due spade nell'Armoriale e nei Serments di Jacques d'Armagnac (XV secolo)

In un armoriale tardo medievale, attribuito alla personalità di Jacques d'Armagnac (1433-1477), grande bibliofilo della seconda metà del XV secolo, viene offerta una biografia del personaggio di Balaain, presentato come “il Cavaliere dalle due spade”:

¹*Cy devise de Baalin qu'on disoit le Chevalier aux deux Espees*

²Baalin estoit frere de Baalan et estoit povere chevalier. ³Mais de si haulte chevalerie estoit garny que oncques chevaliers fut en son temps. ⁴Il fut grant a merveilles, les chevelx eust noirs, les yeulx vers et rians, les visage aucques brun. ⁵Le nez eust ung petit grandet, barbe il eust, mais bien peu, les espaules eust belles et larges, les bras eust longz et nerveux, les poingz gros et carrés plus que chevalier qui fut en son temps. ⁶Quantqu'il tenoit de la main estoit hallé, gresle estoit par le cas, les cuisses et les jambes eust moult longues et grosses a l'avenant, ung des aisés homme estoit dedans ses armes qui fut au monde. ⁷Il n'y avoit lyon au monde plus fier qu'il estoit quant il se courrousoit et riens ne pavoit avoir duree contre luy, nulle armeure n'avoit mestier a ses copz, riens ne craignoit a faire que son cuer luy dist ; ⁸moult fist de grans choses en son temps et eust encores fait, mais tantost le print la mort. ⁹Ses chevaleries faisoit moult couvertes, si grant force avoit aux bras qu'il en gettoit ung chevalier tout armé hors de la celle du cheval, moult avoit simple contenance desarmé, mais en ses armes l'avoit moult fiere par semblant ; ¹⁰**tousjours pourtoit deux espees et aussi n'eust pas refusé deux chevaliers.** ¹¹Entre les dames estoit doux et gracieux, mais guieres ne se y trouvoit souvent. ¹²Et portoit en ses armes d'argent a ung sangler de sable armé et onglé de gueulles a troys estoilles d'asur. ¹³Et tel estoit Baalin comme je vous devise¹⁰²⁹.

Nell'armoriale l'elemento delle “due spade” diventa distintivo del personaggio, e viene annoverato al pari delle altre caratteristiche fisiche: gli occhi verdi e ridenti incorniciati dai capelli neri, il corpo forte e robusto¹⁰³⁰. Tuttavia, poiché l'armoriale illustra l'interpretazione “razionalizzante” secondo la quale il cavaliere con due spade è pronto a combattere contro due cavalieri contemporaneamente, è possibile evincere che la *Suite du Merlin* non sia l'unica fonte

¹⁰²⁹ Wittwer 2025, pp. 95-96. L'edizione è basata sul ms. Paris, BnF, fr. 12597 (dove il profilo di Balaain si trova a c. 15r). Cfr. anche Trachsler 1996a, p. 507.

¹⁰³⁰ Cfr. Trachsler 2017a, p. 22.

utilizzata. Tale notazione, infatti, è assente nella *Suite*, mentre si riscontra, come si è visto, nel *Tristan en prose*, dove essa viene ripetuta a più riprese in relazione ai cavalieri dalle due spade Palamede e Samaliel. Jacques d'Armagnac sembra attingere, per la descrizione di Balaain, non solo al racconto della *Suite*, ma anche al *Tristan en prose* (eppure, l'elemento delle due spade non si ritrova nel profilo di Palamede fornito nell'armoriale)¹⁰³¹.

Questa ipotesi è corroborata dall'indagine delle altre opere cavalleresche di Jacques d'Armagnac, e in modo particolare dalla lettura dei *Serments, lois et ordonnances* o *Le lois de la Table Ronde* (una lista dei giuramenti pronunciati dai cavalieri di Artù), in cui i cavalieri Balaain e Palamede si trovano associati in virtù della loro peculiarità di cingere due spade, che dimostra un valore cavalleresco eccezionale. *Les Serments* sono stati recentemente editi da Francesco Montorsi¹⁰³², il quale precisa la distinzione tra una versione breve (o prima versione) e una versione lunga (o seconda versione) dell'opera, l'una comprensiva di 15 giuramenti, la seconda di 20 giuramenti. Tale ingrandimento dei *Serments*, peraltro, è parallelo all'accrescimento dell'armoriale, che dapprima è costituito da centocinquanta stemmi accompagnati dai semplici nomi dei cavalieri, e poi diviene una vera e propria opera letteraria, in cui non solo gli stemmi diventano ben più numerosi, ma si trovano affiancati anche da una descrizione biografica degli eroi rappresentati (è questa la versione lunga dell'armoriale che è stata citata poco sopra, nella nuova edizione fornita da Stephanie Wittwer)¹⁰³³: così, l'intera opera cavalleresca di J. D'Armagnac viene ad articolarsi in due versioni, breve e lunga, poiché la disposizione manoscritta dimostra che la versione corta dei *Serments* è sempre associata all'armoriale senza biografie; solo la terza opera di Jacques d'Armagnac, *La forme qu'on tenoit des tournoys* (un trattato sui tornei della Tavola Rotonda), viene integrata in forma pressoché stabile¹⁰³⁴. Tale precisazione di natura filologica è necessaria, poiché è proprio nella versione lunga dei *Serments*, e più precisamente nell'ambito dei giuramenti da 16 a 20 che sono aggiunti solo nella versione lunga¹⁰³⁵, che compare la menzione dei nostri cavalieri dalle due spade:

¹⁰³¹ Cfr. Wittwer 2025, pp. 12-14.

¹⁰³² Montorsi 2024a, edizione critica del *recueil chevaleresque* di Jacques d'Armagnac comprensiva di due opere: oltre a *Les Serments, lois et ordonnances* o *Le lois de la Table Ronde*, anche *La forme qu'on tenoit des tournoys*. Tale edizione, presentata da Francesco Montorsi per l'ottenimento dell'Habilitation à diriger des recherches, è attualmente inedita; essa è complementare a uno studio ugualmente inedito. Il lavoro di Montorsi tiene in considerazione anche la terza opera di Jacques d'Armagnac, vale a dire l'armoriale arturiano.

¹⁰³³ Wittwer 2025.

¹⁰³⁴ Cfr. Montorsi 2019.

¹⁰³⁵ Questi sono gli unici *Serments* (a differenza degli altri quindici) che non derivano dal *De casibus* di Boccaccio, per intermediazione della traduzione di Laurent de Premierfait: cfr. Montorsi 2019, nota 20 a p. 100. Si veda anche Trachsler 1996b.

¹⁸Le XVIII^e **que nul ne devoit porter II espees s'il n'avoit cuer et volenté d'en combatre deux ou plusieurs**. Et quant ils veoient que ung chevalier portoit deux espees, II chevaliers le povoient assaillir sans deshonneur et peu de chevaliers portèrent oncques deux espees, **si ce n'est Balain et Palamides**¹⁰³⁶.

Jacques d'Armagnac tratteggia così la figura del cavaliere dalle due spade incrociando il ricordo della *Suite du Roman de Merlin* a quello del *Tristan en prose*. Come si è visto, infatti, l'esplicitazione dell'equivalenza 'due spade = disponibilità a battersi con due cavalieri contemporaneamente' discende dal *Tristan en prose*, così come l'insistenza sul valore eccezionale di quei cavalieri – anzitutto Palamede, ma anche il più giovane Samaliel – che hanno il coraggio e l'ardire di portare due spade. Nella *Suite du Roman de Merlin*, invece, come si vedrà nel capitolo successivo, non vi è mai questa intrinseca associazione delle due spade alla *costume* del regno di Logres secondo cui il cavaliere che cinge due armi dà un'implicita autorizzazione a due o più cavalieri di attaccarlo simultaneamente. Il *Serment* 18 di Jacques d'Armagnac, in effetti, è da leggersi a complemento del *Serment* 17, in cui viene chiarito che, in condizioni normali (e la presenza delle due spade è chiaramente interpretata come un fatto eccezionale, caratteristica di pochi eletti), lo scontro tra cavalieri deve avvenire alla pari, ovvero uno contro uno:

¹⁷Le XVII^e qu'ilz ne devoient combatre contre nul chevalier si ce n'est ung contre ung, ou autrement si plus d'un touchoit contre ung estoit deshonoré¹⁰³⁷.

Inoltre, il giuramento numero 18 testimonia di una ricezione della figura del "cavaliere dalle due spade" inequivocabilmente associata alle personalità di Balain e Palamede e conferma, una volta di più, che la fortuna del motivo è intrinsecamente legata a questi due personaggi (certamente non al profilo del ben più sconosciuto Meriaduec, ma neanche a quello di Eliezer nel *Lancelot en prose* o di Samaliel nel *Tristan*), anche se un bibliofilo come Jacques d'Armagnac avrebbe potuto avere accesso anche a testi dalla circolazione estremamente ridotta.

Oltretutto, come dimostrato da Montorsi¹⁰³⁸, l'opera di Jacques d'Armagnac ha avuto una vasta ricezione anche nel secolo successivo. In territorio italiano, il fiorentino Luigi Alamanni (1495-1556) apre la sua riscrittura in lingua italiana del romanzo *Guiron le Courtois* (1548),

¹⁰³⁶ Montorsi 2024a, p. 62.

¹⁰³⁷ Montorsi 2024a, p. 62.

¹⁰³⁸ Cfr. Montorsi 2019, pp. 101-102. Si veda anche Montorsi 2009.

dopo l'epistola dedicatoria¹⁰³⁹, con una ricostruzione storica tesa a restituire al pubblico italiano del XVI secolo una descrizione della Tavola Rotonda e del periodo di massimo splendore della corte di re Artù, illustrando i costumi e le leggi che i cavalieri erano tenuti a rispettare. Per fare ciò, Alamanni realizza un libero adattamento de *La forme qu'on tenoit des tournoys* e dei *Serments*¹⁰⁴⁰. Nel suo *Guyrone il Cortese*, poema cavalleresco in ottava rima, si può leggere, pertanto, un'ulteriore reminiscenza dei cavalieri dalle due spade Balaain e Palamede:

Che non co(m)batterebbe mai accompagnato contro ad un solo: **Che non porterebbe due spade se non havesse cuore & volontà di mettersi in pruova contro à due cavalieri**, ò, maggior numero, & chi ardiva di portarle lecito era che fusse da più d'uno combattuto senza vergogna de gli assalitori: ne si trovò chi con tai conditioni la portasse **se non Balaàm & Palamedes**¹⁰⁴¹.

Infine, come segnalato e dimostrato da Francesco Montorsi¹⁰⁴², il *Guyrone il Cortese* costituisce la fonte per una seconda riscrittura di queste due opere di Jacques d'Armagnac, realizzata in castigliano da Jacques Gohory nel 1571 all'interno del *Trezieme livre d'Amadis de Gaule*. Tuttavia, è interessante osservare che in tale riscrittura dei *Serments* il nome di Balaain e Palamede viene oblitterato. Ecco come vengono riscritti, sul finire della corposa opera, i *Serments* 17 e 18:

Qu'ils ne combattront iamais accompagnez contre un seul.

Qu'ils ne porteront point deux espées s'ils ne veulent com(batre) contre deux ou plusieurs¹⁰⁴³.

Forse tale assenza è indice del fatto che il traduttore non conosceva il profilo dei due cavalieri arturiani. In effetti, in ultima analisi, va notato che i 'cavalieri dalle due spade' analizzati finora tendono a essere dei «neo-arturiani», secondo la categoria prevista da Damien de Carné: «[i]ls participent donc à un renouvellement du personnel arthurien : ancrés géographiquement chez

¹⁰³⁹ Alamanni intraprende la redazione dell'opera su richiesta del re di Francia Francesco I; alla morte di quest'ultimo, il *Gyrone il Cortese* è dedicato a suo figlio, il nuovo monarca Enrico II. Cfr. Montorsi 2019, p. 102.

¹⁰⁴⁰ Come dimostrato ancora da Francesco Montorsi, Alamanni ha potuto conoscere la versione lunga dei *Serments* (infatti ritroviamo nella sua riscrittura anche i *Serments* da 16 a 20) e la versione dell'armoriale contenente le biografie dei cavalieri: cfr. Montorsi 2019, p. 102.

¹⁰⁴¹ Luigi Alamanni, *Gyrone il Cortese*, carte non numerate. La trascrizione è fedele alla stampa, gli unici interventi sono limitati alla distinzione tra u/v.

¹⁰⁴² Cfr. Montorsi 2019, p. 104.

¹⁰⁴³ Jacques Gohory, *Le trezieme livre d'Amadis de Gaule*, pp. 290-291.

Arthur (y compris Palamède), ils n'y sont pourtant pas intégrés au même titre que Gauvain ou Lancelot : à la différence de ceux-ci, leur présence n'est pas consubstantielle à la représentation du royaume de Logres»¹⁰⁴⁴. In altri termini: sono personaggi non marcati nei testi precedenti.

Certo, nel romanzo in versi, dove il cavaliere dalle due spade è diventato protagonista, il trattamento del motivo è più complesso e strettamente legato alla ricerca dell'identità dell'eroe. Tuttavia, a prescindere dalle differenze tra lo *ChevIIEsp* e i testi in prosa sopra analizzati, dovute anche al fatto che Meriaduec è il protagonista del suo romanzo, va rimarcato che nel disegno compositivo del nostro *roman* l'orizzonte di riferimento è quello dei romanzi arturiani in prosa, dove il motivo è diffuso ed esistente.

4. Da Galaad a Meriaduec: la Queste del Saint Graal come fonte dello Chevalier aux deux épées

Nel già ricordato articolo del 1948 sul motivo della 'prova della spada' nella letteratura francese del Medioevo, Alexandre Micha suggeriva l'antioriorità del romanzo in versi dello *ChevIIEsp* rispetto al racconto della *Queste del Saint Graal*¹⁰⁴⁵.

Nell'ultima edizione dello *ChevIIEsp*, tuttavia, Gilles Roussineau ha rilanciato a più riprese la possibilità di una direzione inversa del legame intercorso tra i due testi: «on observera que l'auteur du *Chevalier aux deux épées* a pu aussi bien être inspiré par la *Queste* qu'être lui-même à l'origine de thèmes repris dans la *Queste*»¹⁰⁴⁶. A giudizio di chi scrive, è la prima ipotesi delle due considerate da Roussineau (l'autore dello *ChevIIEsp* è influenzato dalla prosa della *Queste del Saint Graal*) a configurarsi come maggiormente verosimile, anzitutto poiché risulta quella più economica.

Pare del tutto improbabile, infatti, che l'autore anonimo della *Queste del Saint Graal* abbia potuto ispirarsi a un romanzo in versi quale lo *ChevIIEsp* per comporre il proprio testo, o per immaginare la fisionomia dell'eroe eletto del Graal, Galaad, e questo in ragione della prospettiva sacra che informa la *Queste*, dove il tema graaliano è definitivamente piegato a una funzione mistico-religiosa e cristiana. Infatti, il disegno compositivo della *Queste*, com'è noto, è molto distante dall'ideologia propria dei romanzi arturiani in versi. Come scrive Bogdanow,

¹⁰⁴⁴ de Carné 2010, p. 167.

¹⁰⁴⁵ Cfr. Micha 1948, p. 44.

¹⁰⁴⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. XI. Si vedano ugualmente le note finali al v. 7197 (pp. 863-864) e ai vv. 10699-10701 (p. 876).

la *Queste*, semble-t-il, a été conçue en premier lieu comme une préparation sur le plan spirituel à l'effondrement du monde arthurien et, par conséquent, comme un avertissement pour le monde en général, car la Table Ronde a non seulement une signification dans le contexte du cycle arthurien, mais symbolise l'univers dans son entier¹⁰⁴⁷.

Immersa in una prospettiva spirituale, la *Queste* procede a una forte cristianizzazione dei motivi arturiani e la stessa figura del suo protagonista principale, Galaad, l'Eletto, il Buon Cavaliere, presenta indubitabilmente caratteristiche propriamente cristiche¹⁰⁴⁸. La *Queste* «depotenzia la funzione del componente primario dell'intreccio cavalleresco, l'*aventure*, riducendolo a mero pretesto (*semblance*) di una verità “nascosta” (la *senefiance*)¹⁰⁴⁹. Addirittura, nella tradizione critica si è parlato della *Queste* come di “antiromanzo”¹⁰⁵⁰, che dichiarerebbe guerra ai romanzi cavallereschi e, attraverso essi, al romanzesco:

[L]es personnages et les valeurs traditionnels du roman de chevalerie sont non seulement contestés mais bafoués. Lancelot et Gauvain étaient les champions de ces romans ; ici ils sont humiliés à chaque page, et on ne cesse de leur répéter que les exploits dont ils sont capables n'ont plus de valeur [...] *La Quête du Graal* est un récit qui refuse précisément ce qui constitue la matière traditionnelle des récits : les aventures amoureuses ou guerrières, les exploits terrestres. *Don Quichotte* avant la lettre, ce livre déclare la guerre aux romans de chevalerie et, à travers eux, au romanesque¹⁰⁵¹.

¹⁰⁴⁷ *La Quête du Saint-Graal* (ed. Bogdanow 2006), p. 13.

¹⁰⁴⁸ Todorov 1971, p. 139, spiega in questi termini la differenza sostanziale tra Galaad e gli altri cavalieri: «Si l'on compare les épreuves que subissent Perceval ou Bohort, d'une part, avec celles de Galaad, de l'autre, on s'aperçoit d'une différence essentielle. Lorsque Perceval entreprend une aventure, nous ne savons pas d'avance s'il sera victorieux ou non ; parfois il échoue et parfois il réussit. L'épreuve modifie la situation précédente : avant l'épreuve, Perceval (ou Bohort) n'était pas digne de continuer la recherche du Graal ; après elle, s'il réussit, il l'est. Il n'en est pas de même en ce qui concerne Galaad. Dès le début du texte, Galaad est désigné comme le Bon Chevalier, l'invincible, celui qui achèvera les aventures du Graal, image et réincarnation de Jésus-Christ. Il est impensable que Galaad échoue ; la forme conditionnelle de départ n'est plus respectée. Galaad n'est pas élu parce qu'il réussit les épreuves mais réussit les épreuves parce qu'il est élu» (da questo punto di vista, le prove di Perceval o Bohort sarebbero “prove narrative”; mentre quelle di Galaad “prove rituali”). Cfr. anche Hélix – Bertrand 2004, p. 102: «le *Bon Chevalier*, déjà parvenu à la quasi-perfection, suit les traces du Christ ; quant aux autres chevaliers, moins bien lotis, ils suivent les traces de Galaad et tentent, au long des épreuves, de rejoindre celui dont les actes et les vertus signalent l'exemplarité». Vd. Bartoli 2004, pp. 135-137 (quest'ultimo articolo propone un'ipotesi secondo la quale Galaad, rappresentante per eccellenza della cavalleria celeste, richiamerebbe il ruolo dei cavalieri crociati combattenti per Cristo). Sul personaggio di Galaad, si veda anche Poirion – Walter 2009, pp. 1573-1577.

¹⁰⁴⁹ Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, p. 22.

¹⁰⁵⁰ Poirion 1982b, p. 228: «C'est la notion même d'*aventure* qui, soumise à critique et à transformation, conduit l'auteur à rechercher une nouvelle écriture privilégiant la réflexion aux dépens du récit. Les *Aventures del Seint Graal*, titre que donne l'*explicit* du texte édité par A. Pauphilet, sont des contre-aventures (comme on dit un contre-poison), dont l'assemblage fait du texte un anti-roman».

¹⁰⁵¹ Todorov 1971, pp. 147-148.

Per queste ragioni, l'idea che per la costruzione del personaggio di Galaad l'autore della *Queste* si sia ispirato a un *roman* in versi come lo *ChevIIEsp* è difficilmente condivisibile: i modelli della *Queste* saranno da ricercarsi, piuttosto, nella letteratura religiosa¹⁰⁵².

L'ipotesi più economica, invece, è che l'autore del romanzo in versi, nell'atto di comporre una storia incentrata sull'avventura – tutta profana – di un cavaliere dalle due spade, si sia lasciato ispirare dalla lettura dei testi canonici della *Vulgate*, che sono noti e circolanti e raccontano la Storia delle storie, quella del Sacro Graal. In altri termini, mi sembra più facile (e meno dispendioso) immaginare che l'autore del nostro romanzo arturiano in versi tardivo, che nel corso di tutto il suo racconto, per citare Damien de Carné, «fait preuve d'une grande réticence à inventer de lui-même des motifs nouveaux»¹⁰⁵³, sia stato influenzato dalla conoscenza del romanzo in prosa della *Queste Vulgate*, rispetto alla possibilità contraria.

Ma anche senza ricorrere alla lama del rasoio di Occam, l'analisi dei motivi narrativi presenti nello *ChevIIEsp* illumina la presenza, in filigrana, della *Queste del Saint Graal*. Si può sostenere che la presenza stessa dell'episodio della terza spada magica e insanguinata nello *ChevIIEsp* si debba al ricordo della *Queste del Saint Graal* riattivato dall'anonimo autore e incrociato con altre memorie intertestuali (prima fra tutte quella del 'cavaliere dalle due spade' Eliezer presentato nel *Lancelot propre*). Secondo Hélène Bouget,

l'arme renoue ici avec les attributs habituels des épées magiques telles que les *Continuations* ou la *Queste del saint Graal* les présentent : un seul chevalier est habilité à souder l'épée brisée ou à brandir celle de la nef de Salomon et ceux qui bravent l'interdiction sont tués ou blessés¹⁰⁵⁴.

La prospettiva assunta dalla studiosa permette di cogliere la cifra distintiva della riscrittura dei romanzi precedenti all'interno dello *ChevIIEsp*: Bouget parla infatti di un "sincretismo romanzesco"¹⁰⁵⁵ attivo in tale romanzo in versi.

Quest'ultimo punto è cruciale: sebbene la *Queste del Saint Graal* costituisca un modello palese per lo *ChevIIEsp*, e sebbene essa rappresenti, dopo il *Conte du Graal* di Chrétien, il riferimento principale per l'autore del nostro *roman*, come si vedrà nell'analisi dei motivi letterari condivisi dai due testi, l'ipotesi della *Queste* come modello unico è comunque

¹⁰⁵² Cfr. Poirion 1982b, p. 231.

¹⁰⁵³ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), nota 3 a p. 8.

¹⁰⁵⁴ Bouget 2010, pp. 53-54.

¹⁰⁵⁵ Bouget 2010, p. 53 e p. 54.

difficilmente sostenibile. L'anonimo autore dello *ChevIIEsp* ha riunito nella sua opera elementi provenienti da romanzi – in versi e in prosa – diversi. In effetti, l'autore dello *ChevIIEsp* attinge sempre a larghe mani dalla tradizione arturiana precedente ma «gives it a slight twist»¹⁰⁵⁶, come Keith Busby ha potuto osservare a proposito del trattamento riservato al personaggio di Galvano nel *roman*. Anche la costruzione progressiva del protagonista Meriaduec si sostanzia così degli apporti provenienti da opere molteplici: il legame con la fonte non è univoco.

Il riutilizzo della *Queste del Saint Graal* all'interno dello *ChevIIEsp* è sottile e diffuso, e permea l'opera, come si può apprezzare grazie alle riprese esplicite di episodi o riquadri completi (come la scena della guarigione da un *coup douloureux* presente in ambedue i romanzi). Si procederà a un'analisi dei principali episodi comuni ai due testi.

4.1 La prima prova della spada

(*Queste del Saint Graal*, 1-12,21; *Chevalier aux deux épées*, vv. 1204-1656)

Innanzitutto, si nota subito che il motivo della “prova della spada” riservata al prescelto¹⁰⁵⁷, che il romanzo in prosa utilizza come uno degli espedienti per far emergere il suo eroe Eletto, Galaad, il Buon Cavaliere, ha fornito allo *ChevIIEsp* un episodio-chiave del suo racconto, seppur intrecciato con altre fonti complementari.

Dopo che all'inizio della *Queste*, alla vigilia di Pentecoste, Galaad viene nominato cavaliere da suo padre Lancillotto e ottiene una prima spada, l'eroe del Graal è chiamato a tentare una ‘prova della spada’ che renderà palese, agli occhi di tutti, la sua elezione. Nelle acque intorno a Camelot appare misteriosamente una roccia in cui è infissa una spada, che reca nel pomo, incise a lettere d'oro, parole solenni che recitano: «JA NUS NE M'OSTERA DE CI, SE CIL NON A CUI COSTÉ JE DOI PENDRE. ET CIL SERA LI MIELDRES CHEVALIERS DEL MONDE»¹⁰⁵⁸. La prova serve dunque a individuare chiaramente, in apertura del romanzo, colui che la *Queste* elegge come il miglior cavaliere del mondo: Galaad, il quale declasserà di conseguenza suo padre Lancillotto¹⁰⁵⁹.

Nello *ChevIIEsp*, il protagonista Meriaduec compare quasi dal nulla, è un giovane scudiero di Galvano sconosciuto a corte, che richiede ad Artù di essere fatto cavaliere e riceve a sua volta

¹⁰⁵⁶ Busby 1988, p. 101.

¹⁰⁵⁷ Cfr. la disamina di Micha 1948, in part. pp. 41-43.

¹⁰⁵⁸ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), pp. 5, rr. 23-25.

¹⁰⁵⁹ *La Suite du Roman de Merlin* racconta l'origine della spada nella roccia: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 241, pp. 195-196.

una prima arma, donatagli dal re. A corte è giunta anche la regina di *Caradigan*, Lore, che domanda ad Artù di darle come sposo il cavaliere che riuscirà a liberarla dalla spada che cinge a sé, di cui al momento non può liberarsi: «Je voel k'a seignour me doigniés / celui ke si vaillans sera / k'il ceste espee me pora / deschaindre sans riens empirier / et sans les renges depichier»¹⁰⁶⁰.

Le premesse sono diverse, ma la dinamica della prova della spada è analoga nei due romanzi. Nel dettaglio, è evidente che, quando Galaad e Meriaduec tentano la prova, la spada cede facilmente alla loro mano, senza opporre resistenza:

*Queste del Saint Graal*¹⁰⁶¹

Et lors met la main a l'espee et la trest fors
dou perron autresi legierement come se ele
n'i tenist pas ; puis prent le fuerre et la met
dedenz. Et maintenant la çainst entor lui

*Chevalier aux deux épées*¹⁰⁶²

Et li chevaliers en vient la
trestout a cheval et si a
prises les renges, ses desneue
ausi comme il fesist la seue.
Si l'a chainte par dedesus

Nei due testi, allo stesso modo, l'arma si concede alla mano dell'eroe a cui è destinata, un tratto che Alexandre Micha individua come caratteristico del motivo della 'prova della spada', fin dall'episodio cruciale narrato da Virgilio in *Eneide*, VI, quello della discesa di Enea agli Inferi, dove l'eroe raccoglierà il ramo d'oro che gli permetterà di entrare nel regno dei morti¹⁰⁶³: tale ramo preannuncia il ruolo della spada (o della lancia) nei testi medievali, è cioè il segno tangibile dell'elezione.

In aggiunta, numerose affinità emergono tra i due romanzi. In modo particolare, nei due testi, il successo eclatante del protagonista è accompagnato anche dal fallimento di tutti gli altri uomini di Artù. Nella *Queste*, la prova viene tentata senza successo da due esponenti di spicco della cavalleria arturiana quali Galvano e Perceval (Lancillotto, da parte sua, in questa occasione fa un passo indietro e si esime dal provare). Nello *ChevIIEsp*, analogamente, tentano dapprima il siniscalco Keu, Yvain e Dodinel le Sauvage; in seguito, Artù fa provare i 366 cavalieri della Tavola Rotonda e, infine, tutti i 20.000 uomini che aveva riunito per la guerra contro il re Ris *d'Outre Ombre*. In entrambe le opere, fatte salve le opportune differenze e l'esagerazione iperbolica tipica della poetica del romanzo in versi, è evidente che tali fallimenti

¹⁰⁶⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1290-1294.

¹⁰⁶¹ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 12, rr. 15-18.

¹⁰⁶² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1641-1645.

¹⁰⁶³ Micha 1948, p. 39. Sul tema si veda il classico Frazer 1990 [1911-1915].

iniziali servono a preparare e valorizzare, per contrasto, l'eccezionalità dell'impresa del cavaliere eletto. Eppure, proprio l'exasperazione del motivo all'interno dello *ChevIIEsp* – ben 20.369 tentativi fallimentari devono precedere quello dell'eroe scelto, non senza momenti imbarazzanti, come l'esplosione d'ira del siniscalco Keu¹⁰⁶⁴ – dimostra evidentemente che un elemento fondamentale per comprendere il senso della ripresa della *Queste* all'interno dello *ChevIIEsp* è l'ironia costitutiva del nostro romanzo in versi, dove la storia del protagonista principale non sarà mai circondata dall'aura di spiritualità e di solennità che attornia Galaad.

Un altro elemento di continuità è il fatto che, sia nella *Queste* sia nello *ChevIIEsp*, l'eroe protagonista assume un medesimo atteggiamento, mostrandosi sicuro di sé, consapevole del proprio ruolo. Nel romanzo in prosa, Galaad si siede sul Seggio Periglioso senza incertezza, «tout seurement»¹⁰⁶⁵, e illustra chiaramente ad Artù il compito che gli spetta¹⁰⁶⁶. L'eroe spiega persino l'insuccesso degli altri cavalieri nella prova in cui egli solo trionferà – «ce n'est mie de merveille, car l'aventure estoit moie, si n'ert pas lor» –, e dichiara di non aver portato con sé nessun'arma, proprio perché sapeva di dover trionfare: «et por la grant seurté que je avoie de ceste espee avoir n'en aportai je point a cort, si com vos poïstes veoir»¹⁰⁶⁷. Per la stessa via, il personaggio di Meriaduec si muove nello *ChevIIEsp* con la ferma sicurezza di chi sa che trionferà: è questa certezza, mista a una certa dose di ingenuità percevaliana, che lo porta a rifiutarsi di scendere da cavallo per compiere la prova, pretendendo che la dama di *Caradigan* salga sul tavolo («damoisele, donques montés / sour cel dois, car a cheval sui», vv. 1620-1621) prima di avvicinarsi, senza smontare di sella, ed estrarre con facilità l'arma dal fianco della donna.

Anche in questo caso, però, è evidente la riscrittura ironica, quasi divertita, in atto nel nostro romanzo in versi: la scena anti-cortese in cui la damigella è costretta a salire sul tavolo, perché il suo eroe non si disturba a scendere da cavallo, doveva essere divertente anche per i lettori dell'epoca, i quali conoscevano i modelli (in versi e in prosa) utilizzati dall'autore. Per esempio, le due imprese di Galaad e Meriaduec ricordano anche la prima prova del giovane re Artù, che nel *Merlin en prose*, il giorno di Natale, aveva estratto la spada dalla roccia, per ben tre volte, con assoluta facilità, anch'egli rimanendo a cavallo, proprio come Meriaduec¹⁰⁶⁸. Con una

¹⁰⁶⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1327-1349.

¹⁰⁶⁵ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 8, r. 17.

¹⁰⁶⁶ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 11, rr. 15-17: «je i sui venuz car je le devoie bien fere, por ce que de ceanz doivent movoir tuit cil qui seront compaignon de la Queste dou Saint Graal, qui par tens sera comenciee». Secondo Todorov 1971, pp. 139-140, «en effet, les actions de Galaad ressemblent beaucoup plus à des rites qu'à d'ordinaires aventures».

¹⁰⁶⁷ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 12, rr. 12-15.

¹⁰⁶⁸ Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. I, §§ 114-117, pp. 533-536.

‘prova della spada’ Artù si dimostra il legittimo erede di Uterpandragon al trono di Logres, Galaad si conferma l’eletto destinato a portare a compimento le avventure del Graal, Meriaduec si scopre il cavaliere più valoroso, il solo degno di sposare la regina di *Caradigan* e promesso a un grande avvenire.

L’elezione di Meriaduec, però, interviene in un contesto più “artificiale”: la ripresa della *Queste del Saint Graal* non è servile, in questo passaggio non si può certo dire che il modello in prosa sia stato ricalcato alla lettera, ma anzi è proprio nello scarto intenzionale rispetto alla fonte che si evince la cifra distintiva dello *ChevIIEsp*, cioè la persistente ironia che attraversa la narrazione. Nel gioco con i motivi narrativi convenzionali e ormai consolidati nella tradizione si esplica una parte importante della poetica del nostro romanzo, che proprio discostandosi dalle attese del lettore suscita il riso.

4.2 Una spada meravigliosa, e l’elemento del sangue

(*Queste del Saint Graal*, 202,5-210,7; *Chevalier aux deux épées*, vv. 6334-6344)

Vi è un altro esempio che rende ancora più manifesta l’influenza della *Queste del Saint Graal* nel testo dello *ChevIIEsp*, e in cui il prestito intertestuale porta il clima di mistero della *Queste* all’interno del romanzo in versi. Si tratta dell’episodio che coinvolge la terza spada, magica e misteriosa, assunta dai due eroi, Galaad e Meriaduec, nei rispettivi racconti¹⁰⁶⁹.

Nella *Queste del Saint Graal*, Galaad, Bohort e Perceval, accompagnati dalla sorella di Perceval, entrano insieme in una nave, sulla cui prua leggono un’iscrizione dal contenuto minaccioso¹⁰⁷⁰. All’interno dell’imbarcazione, scoprono un grande telo bianco steso sopra un letto. Galaad solleva il tessuto e trova, sopra il letto sontuoso, due oggetti: una corona d’oro e una spada riccamente forgiata, la cui lama sporge dal fodero «bien demi pié»¹⁰⁷¹. Nello *ChevIIEsp*, giunto alla *Fontaine des Merveilles*, Meriaduec scopre una spada meravigliosa. La caratteristica precipua delle due spade è, anzitutto, la preziosità della fattura:

¹⁰⁶⁹ Per l’episodio delle tre spade meravigliose nella *Queste del Sant Grasal* catalana (1380), si veda l’analisi di Contreras Martín 2004 (in part. la schematizzazione grafica a p. 26) e Contreras Martín 2007.

¹⁰⁷⁰ Cfr. Baumgartner 1981, p. 85. Come osserva la studiosa, in questo episodio la parola scritta acquista un valore cruciale. Inoltre, è da sottolineare che l’iscrizione incisa sulla prua della nave è fatta in caldeo, lingua sacra e misteriosa. I tre compagni, da parte loro, sembrano perfettamente in grado di leggere e decifrare questo e i messaggi successivi, nonostante l’ostacolo linguistico e la necessaria traduzione. Il caldeo è l’aramaico biblico, secondo l’idea medievale che questa lingua venisse dalla Caldea (Babilonia). Cfr. Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, nota 143 a p. 497.

¹⁰⁷¹ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 202, r. 19.

*Queste del Saint Graal*¹⁰⁷²

Galaad vint au drap, si le sozlieve et
resgarde desoz ; et vit le plus bel lit qu'il
onques veist. Car li liz ert granz et riches,
et avoit au chevet une corone d'or mout
riche, et as piez avoit une espee qui mout
estoit bele et clere, et fu ou travers dou lit
trete dou fuerre bien demi pié.

Cele espee ert de diverse façon : car li
ponz estoit d'une pierre qui avoit en soi
toutes les colors que len puet trover en
terre. Et si avoit encore autre diversité qui
valoit encor plus : car chascune des colors
avoit en soi une vertu. Et encor devise li
contes que l'enheudeure estoit de deus
costes, et ces deus costes estoient de deus
diverses bestes. [...]

*Chevalier aux deux épées*¹⁰⁷³

Il entre un praiel et si voit
delés la fontaine une espee,
la plus noblement atornee
k'il ains mais espee veïst.
Il ala la et si le prist
et si l'a lues du feurre traite
et dist k'il ains mais si bien faite
n'esgarda ne nule si bieie.
Et si avoit en la semiele
d'or nöelé d'ambes .II. pars,
trois croisetes et .II. lupars.

La spada meravigliosa della *Queste non sanguina*, ma diversi dettagli della sua lunghissima descrizione richiamano l'elemento e il colore del sangue: le due costole che stanno all'impugnatura della spada sono ricoperte da un tessuto vermiglio sul quale è ricamata un'iscrizione; sulla lama è incisa un'altra iscrizione, a lettere vermiglie come il sangue; la spada ha un fodero 'vermiglio come una rosa' su cui sono iscritte parole in oro e in lapislazzuli; infine, quando Galaad volta la spada sull'altro lato, si scopre che da quella parte la spada è 'vermiglia come il sangue', e reca un'altra iscrizione premonitrice. La caratteristica principale della spada meravigliosa dello *ChevIIEsp*, invece, come si è visto, è che essa è ricoperta di sangue fresco dalla punta fino «dusqu'an mi» e continua senza sosta a sanguinare, sebbene Meriaduec tenti di ripulirla per restituirle lucentezza:

*Queste del Saint Graal*¹⁰⁷⁴

Itel vertu avoient les deus costes qui
estoient en l'enheudeure de l'espee, et si

*Chevalier aux deux épées*¹⁰⁷⁵

Mais ce li vint a grant merveille
que ele estoit **toute vermeille**

¹⁰⁷² *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 202, rr. 15-25.

¹⁰⁷³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6334-6344.

¹⁰⁷⁴ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 203, rr. 5-7; rr. 23-26; p. 205, rr. 10-14; p. 206, rr. 11-14.

¹⁰⁷⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6345-6363.

erent couvertes **d'un vermeil drap trop riche**, tout plein de letres qui disoient [...]

Lors resgarde l'alemele de l'espee, qui tant estoit trete dou fuerre com vos avez oï ; et voient autres **letres vermeilles come sanc**, qui disoient [...]

et lors comencent a resgarder le fuerre, mes il ne sevent de quoi il puisse estre, s'il n'est de cuir de serpent. Et neporquant il voient qu'il est **vermeuz come fueille de rose**, et si ot desus letres escrites les unes d'or et les autres d'azur. [...]

Et il la torne maintenant sus l'autre costé. Et quand il l'ot tornee, si virent que ele estoit **rouge come sanc de l'autre part**, et si i avoit letres qui disoient [...]

de fresc sanc de la pointe amont dusqu'an mi, et seüst adont

de coi vint et ke ce estoit volentiers, et li desplaisoit et blasmoit celui ki l'i mist ou fuerre, quant ne s'entremist du terdre por le sanc oster.

Au pan de sa cote a armer le commence a froter forment, mais ke plus frote durement, et tant plus s'esclarcist li sans en l'espee, dont tous li sans li fuit, et est tous trespensés et si a resaié assés a terdre, mais ne valut rien.

Si laisse atant, k'il entent bien que grant cose est de cele espee.

Dunque, anche se l'arma meravigliosa scoperta da Galaad e i suoi compagni *non sanguina*, a differenza della terza spada di Meriaduec, essa è completamente rossa come il sangue in uno dei due lati, e molteplici elementi della sua fattura sono contraddistinti proprio dal colore vermiglio: il tessuto che ricopre le costole dell'impugnatura; l'iscrizione incisa sulla lama; il suo fodero.

Il ricordo di questa spada – una delle più importanti nell'universo narrativo graaliano – agisce sull'autore dello *ChevII Esp* su più livelli. In effetti, la spada meravigliosa trovata da Galaad nella *Queste*, così come la spada magica e insanguinata scoperta da Meriaduec nello *ChevII Esp*, sono contraddistinte almeno da una duplice significazione: esse sanciscono l'elezione di un prescelto, determinando al contempo un'interdizione per tutti gli altri cavalieri che non sono degni di possedere l'arma. Inoltre, in entrambi i testi, la terza spada sancisce il destino dell'eroe eletto, che prevederà anche la sua incoronazione regale e il suo ruolo di guaritore degli effetti di un nefasto *coup douloureux*.

4.3 L'elezione di un prescelto e il divieto per gli altri cavalieri

(*Queste del Saint Graal*, 202,5-210,7; *Chevalier aux deux épées*, vv. 7150-7215)

Il duplice significato associato alla terza spada (consacrazione dell'eletto, divieto per tutti gli altri) viene chiaramente espresso nei due testi attraverso una parola *escrit*. Nella *Queste*, si tratta di due iscrizioni solenni: l'una ricamata nel fodero vermiglio che ricopre le costole dell'impugnatura della spada, l'altra incisa sulla lama stessa a lettere vermiglie come sangue. Nel caso dello *ChevIIEsp*, invece, un messaggio del tutto analogo è consegnato a una lettera, che è stata trovata in prossimità della spada insanguinata.

In questo passaggio specifico, le riprese testuali si fanno esplicite:

*Queste del Saint Graal*¹⁰⁷⁶

JE SUI MERVEILLE A VEOIR ET A
CONOISTRE. CAR ONQUES NUS NE ME POT
EMPOIGNIER, TANT EUST LA MAIN GRANT,
NE JA NE FERA, **FORS UN TOT SOL** ; ET CIL
PASSERA DE SON MESTIER TOZ CELS QUI
DEVANT LUI AVRONT ESTÉ ET QUI APRÉS
LUI VENDRONT.

[...]

**JA NUS NE SOIT TANT HARDIZ QUI
DOU FUERRE ME TRAIE**, SE IL NE DOIT
MIELZ FERE QUE AUTRE ET PLUS
HARDIEMENT. **ET QUI AUTREMENT ME
TRERA, BIEN SACHE IL QU'IL N'EN
FAUDRA JA A ESTRE MORZ OU
MEHAIGNIEZ**. ET CESTE CHOSE A JA ESTÉ
ESPROVEE AUCUNE FOIZ.

*Chevalier aux deux épées*¹⁰⁷⁷

**car avoec l'espee troverent
unes lettres ki devoient
que cil ki l'espee trairoient,
s'il la portoient en bataille,
ens el jor meïsme sans faille
seroient ocis fors uns seus.**

[...]

– Tost le savrés, si con disoit
la lettre ki tout devoit :
**“A tout le plus aventureus,
a tout le plus chevalereus,
au plus biel ki soit et sans non,
de ceste espee faisons don
et rois ert. Et ki la chaindra,
s'il non, sace k'il se plaindra,
car il ert de meïsme ocis.”**

Si nota soprattutto la ripresa del sintagma «FORS UN TOT SOL» (nella *Queste*), «fors uns seus» (nello *ChevIIEsp*). Anche la minaccia finale associata all'arma è pressoché identica nei due romanzi:

¹⁰⁷⁶ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 203, rr. 8-11; rr. 27-31.

¹⁰⁷⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7182-7187; 7195-7203.

ET QUI AUTREMENT ME TRERA, BIEN SACHE IL QU'IL N'EN FAUDRA JA A ESTRE MORZ
OU MEHAIGNIEZ¹⁰⁷⁸.

→ Et ki la chaindra, / s'il non, sace k'il se plaindra, / car il ert de meïsme ocis¹⁰⁷⁹.

Queste somiglianze ci permettono di osservare che la maggior parte dei rapporti intertestuali dello *ChevIIEsp* con la *Queste* e con gli altri testi della prosa arturiana si giustificano da un punto di vista narrativo e tematico, mentre le riprese testuali esplicite sono molto rare.

Inoltre, in entrambi i testi, il vero significato dell'arma viene chiarito attraverso l'intermediazione di un personaggio femminile: la sorella di Perceval nella *Queste*¹⁰⁸⁰, la madre del Cavaliere dalle due spade nello *ChevIIEsp*.

Nel romanzo in prosa, infatti, la sorella di Perceval integra il contenuto delle iscrizioni, ribadendo l'elezione di uno solo: «biaux seignors, fet la damoisele, sachiez que li treres est veez a toz, *fors a un sol*, et si vos dirai coment il en avint n'a pas lonc tens»¹⁰⁸¹. La fanciulla racconta poi il modo in cui il re Varlan prese la spada meravigliosa dalla nave, e colpì a morte il re Lambor, un uomo pio e molto fedele. Tale colpo determinò numerose sciagure, al punto che la terra divenne sterile e assunse il nome di Terra Desolata (è il grande motivo arturiano della *Terre Gaste*, in cui la sterilità del regno è indice del peccato che lo macchia). Dopo aver sferrato il suo colpo, il re Varlan tentò di prendere dalla nave il fodero di quella spada che si era rivelata molto potente, ma mentre inseriva la spada nel suo fodero, cadde a terra morto. Varlan fu ucciso, insomma, proprio per aver avuto l'ardire di impugnare quella spada che non gli era destinata: è esattamente la stessa minaccia associata alla spada magica e insanguinata dello *ChevIIEsp*. Inoltre, nella *Queste* viene chiarito che nessun altro ha avuto in seguito il coraggio di avvicinarsi alla nave: «car il n'avoit ilec home si hardi qui dedenz ceste nef osast entrer, por le deffens que les letres dou bort fesoient»¹⁰⁸².

Ora, la punizione riservata al re Varlan nella *Queste* ricorda nel dettaglio la minaccia associata alla spada magica e insanguinata nello *ChevIIEsp*: chiunque cingerà l'arma pur non essendo il prescelto (e dunque non essendone degno) verrà ucciso. Nel testo in versi, è la madre di Meriaduec a spiegare a suo figlio che nessuno ha mai osato estrarre dal fodero la spada della

¹⁰⁷⁸ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 203, rr. 28-30.

¹⁰⁷⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7201-7203.

¹⁰⁸⁰ Tre donne sono cruciali nell'episodio della spada meravigliosa della *Queste*: la prima madre, Eva; la moglie di Salomone, di cui viene esaltata l'eccezionale intelligenza; la sorella di Perceval. E poi su tutte domina l'immagine archetipica di Maria, alla quale la sorella di Perceval sembra avvicinarsi, soprattutto all'atto del suo sacrificio estremo, che la porterà a donare la sua stessa vita. Quest'ultimo episodio è oggetto di una riscrittura nell'*Yvain en prose* (cfr. Cap. VI, § 3).

¹⁰⁸¹ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 204, rr. 1-4. Sottolineatura mia.

¹⁰⁸² *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 205, rr. 2-4.

Fontaine des Merveilles – «que nus hom ki vive ne l’ose / traire du feurre ne veoir» (vv. 7174-7175) –, proprio in ragione del contenuto minaccioso della lettera, che ha inibito qualsiasi tentativo (vv. 7204-7207).

Risulta lampante che i due romanzi riattualizzano, in maniera lievemente diversa ma nel complesso coincidente, il celebre motivo graaliano del ‘colpo doloroso’ (*coup douloureux*), che generalmente prevede: una ferita inferta da una lancia/spada meravigliosa; la conseguente infertilità della terra e del ferito; il necessario intervento di un Eletto che, con un altro colpo (spesse volte inferto con la medesima arma), ricostituisce l’ordine prestabilito¹⁰⁸³. L’ipotesi più economica e più probabile è che l’autore dello *ChevIEsp* si sia ispirato al racconto della *Queste*. Come si vedrà, il conflitto fra Lambor e Varlan, e la relazione fra la spada e quel conflitto, rappresenta solo la prima delle tre storie associate alla terza spada trovata da Galaad nella *Queste*: è verosimile che l’autore dello *ChevIEsp* avesse la “testa piena” di memorie letterarie che gli venivano dalla lettura di questo romanzo in prosa, e che abbia finito per integrare nel suo racconto alcune prospettive narrative ivi presenti, fondendole in una riscrittura globalizzante.

4.4 Il ‘colpo doloroso’ e il cavaliere ferito

(*Queste del Saint Graal*, 202,5-210,7; *Chevalier aux deux épées*, vv. 10647-10725)

Nel racconto della *Queste del Saint Graal*, il motivo del *coup douloureux* si trova reduplicato. Anzitutto, un’altra iscrizione (la terza) associata alla spada meravigliosa, incisa sul fodero, indica che le cinghie a cui è appesa l’arma dovranno essere sostituite da una fanciulla vergine, la quale darà anche un nome alla spada. Inoltre, una quarta iscrizione, incisa sulla lama stessa, presenta un contenuto più minaccioso e rivela che 1) la spada tradirà il suo possessore nel momento del bisogno e 2) l’arma si rivelerà crudele nei confronti di colui che non lo meriterebbe. Questi eventi, tuttavia, si sono già verificati. La sorella di Perceval racconta che Nascien, attaccato da un gigante, corse alla spada meravigliosa per difendersi, e dopo averla estratta dal fodero la apprezzò per la sua bellezza, ma quella si spezzò in due, abbandonandolo nel momento del più grave bisogno. I frammenti della spada furono ricongiunti dal cognato di Nascien, Mordrain; ma Nascien fu ferito gravemente dalla spada alla spalla sinistra, per aver osato estrarre la spada che non avrebbe dovuto toccare, non avendone il diritto. Questo racconto, che chiarisce la prima parte dell’iscrizione, si ricollega al motivo della spada spezzata

¹⁰⁸³ Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, nota 150 a p. 498.

del *Conte du Graal* (cfr. Cap. IV, § 2), e presenta ancora considerevoli analogie con la minaccia associata alla spada insanguinata nello *ChevIIEsp*.

In seguito, la sorella di Perceval rivela il senso della seconda parte dell'iscrizione: il re Pellinor¹⁰⁸⁴, il più valoroso cavaliere del suo tempo, dopo essere salito sulla nave e aver estratto la spada dal fodero per una parte – motivo per cui l'arma adesso fuoriesce dal fodero per metà – fu ferito da una lancia che entrò improvvisamente nella nave e lo colpì alle cosce, così violentemente da renderlo menomato (ora è chiamato il Re Menomato): solamente Galaad potrà guarirlo. La ferita inferta dalla lancia su Pellinor attribuisce insomma a Galaad il ruolo di guaritore: liberando dalla sua sofferenza il Re Menomato, il Cavaliere Eletto porterà a compimento il suo destino. L'autore dello *ChevIIEsp* dimostra di ricordarsi anche di questo episodio, e inserisce nel suo romanzo in versi il motivo del *coup douloureux*. Nello *ChevIIEsp*, il colpo viene attribuito alla stessa spada magica e insanguinata trovata da Meriaduec: con tale arma, un cavaliere *faés* (proveniente dal mondo degli spiriti) ha colpito Gaus, cavaliere di Artù che adesso soffre per via di una ferita insanabile, proprio come Pellinor, e che potrà essere guarito solo dall'Eletto: nel caso specifico, Meriaduec.

*Queste del Saint Graal*¹⁰⁸⁵

Quant il ot trovee ceste espee, si la trest del
fuerre tant com vos poez veoir, car devant
ce ne paroit il point de l'alemele. Et toute
l'eust il trete sanz targier ; mes maintenant
entra laienc une lance, dont il fu feruz par
mi oultre les deus cuisses, si durement
qu'il en remest mehaaigniez si com il apert
encore,

***ne onques puis n'en pot garir, ne ne fera
devant que vos vendroiz a lui.***

*Chevalier aux deux épées*¹⁰⁸⁶

que li estranges chevaliers
navra celui ki laiens gist
mout mal, car tel plaie li fist
dont onques puis garir ne pot.
Et quant li estranges le sot
k'il fu navrés, il se retraist
et li dist : “Sire, s'il vous plaist,
or est pis, vous estes navrés.

***Si saciés bien ke vous n'avrés
de ceste plaie garison
devant ice ke cil sans non
vous refierce de ceste espee
arriers de ce k'est envrimee
dusqu'en milui. [...]***

¹⁰⁸⁴ Cfr. *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, nota al testo (d) a p. 28: «nei codici β della *Ricerca* il nome attribuito al Re Menomato è “Pellinor”; i codici α attestano “Parlan”; non è chiaro se esso sia da ricondurre a Pellehan, nome del re secondo *Storia del Graal*».

¹⁰⁸⁵ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 209, rr. 27-33.

¹⁰⁸⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10684-10697.

Si tratta, anche in questo caso, di un episodio in sostanziale sovrapposizione; le divergenze tra i due racconti non sono che apparenti. Per esempio, è vero che nella *Queste del Saint Graal* il colpo inferto su Pellinor è stato sferrato dalla lancia (non dalla spada)¹⁰⁸⁷, ma la *Queste* offriva anche il modello di un colpo sferrato dalla spada: come si è detto, Nascien fu colpito gravemente dalla spada alla spalla sinistra.

Oltretutto, va sottolineato che anche in questo caso la storia è appresa attraverso un intermediario femminile: se nella *Queste* è sempre la sorella di Perceval a parlare, nello *Chevalier* si tratta delle dame che hanno fornito assistenza a Gaus, gravemente ferito. Dopo aver ascoltato la sua storia, le donne hanno fatto scrivere la lettera che hanno poi appeso vicino alla spada, alla *Fontaine des Merveilles*. Le stesse dame ricercano adesso il prescelto che potrà guarire Gaus e liberarlo dalla sua sofferenza. E proprio le modalità di tale guarigione, come vedremo, sanciscono in maniera evidente il collegamento *Queste del Saint Graal-ChevIIEsp*.

4.5 Il ruolo dell'«eletto come «guaritore»: parallelismi nei destini di Galaad e Meriaduec

(*Queste del Saint Graal*, 267,8-273,4; *Chevalier aux deux épées*, vv. 10762-10871)

Galaad e Meriaduec, i cavalieri eletti della *Queste* e dello *ChevIIEsp*, assolvono al delicato compito di porre rimedio a un «colpo doloroso», liberando dalla loro sofferenza, rispettivamente, il re Pellinor, chiamato anche il Re Menomato, e Gaus, un cavaliere di Artù a sua volta ferito da un colpo insanabile.

Nella *Queste*, Galaad, che è il solo a poter impugnare ed estrarre la spada meravigliosa trovata nella nave¹⁰⁸⁸, riceve una vera e propria investitura¹⁰⁸⁹. Dopo l'ultima apparizione del Graal, che si manifesta nel regno di Logres, Galaad è esplicitamente chiamato a recarsi nella città di Sarras, a bordo della stessa nave su cui ha trovato la spada meravigliosa, e a guarire il

¹⁰⁸⁷ Si ricordi che anche il celebre *coup douloureux* inferto dal Cavaliere dalle due spade Balaain, nella *Suite du Roman de Merlin*, viene sferrato utilizzando la lancia, non la spada; oltretutto, nella *Suite du Merlin* la lancia non sanguina ancora, quasi a lasciar intendere che essa ha cominciato a sanguinare dopo il colpo inferto da Balaain (cfr. Cap. V, § 2.8).

¹⁰⁸⁸ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 228, rr. 10-17: «Et il met maintenant la main au heult ; si li avint si a l'empoignier [...] Et il la tret lors dou fuerre, si la voit si bele et si clere que len s'i poïst mirer ; si la prise tant come len poïst riens ou monde plus prisier. Lors la met Galaad ou fuerre».

¹⁰⁸⁹ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 271, rr. 15-19: «Et neporec, por ce que ge ne voil pas que tu t'en ailles de cest païs sanz la garison au Roi Mehaigüé, voil je que tu pregnes del sanc de ceste lance et li en ong les jambes : car ce est la chose par quoi il sera gariz, ne autre chose nel puet garir».

Re Menomato ungendogli le gambe con il sangue che cola dalla lancia apparsa insieme al Santo Vaso¹⁰⁹⁰.

Proprio come Galaad, anche Meriaduec nello *ChevIIEsp* deve compiere una guarigione attraverso il sangue: e se nella *Queste* la guarigione avviene grazie al sangue che cola dalla Lancia apparsa assieme al Sacro Graal, nello *ChevIIEsp* è necessario colpire nuovamente il ferito con la spada da cui cola il suo stesso sangue.

Concentrandosi su tale elemento, Damien de Carné ha osservato quanto segue:

la guérison par l'arme même qui cause la blessure et/ou le sang qui en provient (en l'occurrence, celui de l'épée) rappelle plus précisément la *Queste del Saint Graal* que les textes du Graal qui le précèdent. Vu le retentissement comparé du *Chevalier aux deux épées* et de la *Queste del Saint Graal* dans la production littéraire, et vu l'importance du thème de la blessure guérie dans celui-là (adventice et d'accomplissement individuel) et dans celle-ci (organique et profondément eschatologique), on ne peut guère imaginer que cette parenté, si elle était avérée, traduirait l'influence du *Chevalier aux deux épées* sur la *Queste*. L'inverse semble bien plus probable¹⁰⁹¹.

Questa caratteristica comune ai due racconti, in effetti, appare come la cifra distintiva della ripresa e della vicinanza tra i due testi, senza più lasciare adito ad alcuna incertezza. Nel romanzo in versi, Meriaduec deve colpire il cavaliere ferito con la stessa spada meravigliosa che lo aveva colpito la prima volta, e da cui cola ancora il suo sangue. Il sangue della vittima, quindi, necessita di essere reimmesso nella stessa carne da cui era fuoriuscito una prima volta in passato. Questo aspetto è veramente tipico dei due romanzi in analisi: l'arma continua magicamente a portare il sangue della sua vittima ed è di questo stesso sangue che la vittima sarà guarita. A ben guardare, non solo quella che prima era l'arma responsabile della ferita diventa, adesso, lo strumento – il solo che può essere efficace – della guarigione dalla sofferenza che quella stessa ferita ha causato, ma vi è di più. Ciò che appare più caratteristico è il fatto che il sangue della vittima è stato mantenuto intatto, ancora fresco, per anni e anni (forse centinaia di anni, nel caso della lancia). Si ricordi che quando Meriaduec tenta di ripulire la spada insanguinata, il sangue continua a sgorgare, fluido, senza sosta: «mais ke plus frote durement,

¹⁰⁹⁰ Il tema della Lancia che sanguina figura già nel *Conte du Graal* di Chrétien, dove viene annunciato che tale Lancia distruggerà un giorno il regno di Logres. L'autore della *Prima Continuazione del Conte du Graal* identifica, per primo, la Lancia che sanguina con la lancia con cui Longino trapassa il fianco di Cristo crocifisso, procedendo a una forte cristianizzazione della lancia: cfr. Bodganow 2006, nota § 321: 1 alle pp. 816-817.

¹⁰⁹¹ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), nota 1 a p. 212.

/ et tant plus s'esclarcist li sans / en l'espee dont tous li sans / li fuit» (vv. 6356-6358). In un certo senso, allora, è come se l'arma avesse “catturato” la vitalità del ferito, attraverso il suo sangue, e come se questa vitalità del sangue confiscata dall'arma debba essere restituita, mediante l'arma stessa, al ferito. Come ricorda Laurent Guyénot, nell'immagine dell'arma che sanguina «le sang et l'âme sont intimement liés»¹⁰⁹². Il potere “taumaturgico” viene dall'oggetto e dall'elemento liquido del sangue che misteriosamente lo avvolge, sangue che deve rientrare laddove era fuoriuscito: lo strumento che ferisce diventa anche ciò che salva la vittima, ma questa operazione di guarigione può essere ottenuta solo grazie all'intermediazione del sangue.

Vi è in atto, evidentemente, un'inversione del motivo tradizionale della guarigione attraverso il sangue¹⁰⁹³. Nella *Queste del Saint Graal* si riscontrano altri episodi di “guarigione attraverso il sangue”, come quello celeberrimo in cui una dama lebbrosa viene guarita grazie al sangue salvifico della sorella di Perceval, fanciulla vergine e pura che viene immolata in favore di una peccatrice (il motivo sarà ripreso anche in un episodio dell'*Yvain en prose*: cfr. Cap. VI, § 3). Tuttavia, ciò che è davvero peculiare nel caso della guarigione descritta nello *ChevIIEsp* è il fatto che il sangue salvifico è il sangue stesso della vittima.

Vi è un altro motivo diffuso nella letteratura francese medievale, quello della *cruentation*¹⁰⁹⁴ o *sanglantement*, che prevede che il cadavere di un morto riprenda a sanguinare in presenza di chi lo ha ucciso¹⁰⁹⁵. Nei due romanzi in analisi, invece, le armi sanguinano del sangue delle loro vittime: qua il motivo della *cruentation* viene invertito. Tutto questo rende il rapporto tra i due romanzi sicuro.

La modalità della guarigione è la medesima. Nella *Queste*, l'intervento di Galaad è salvifico. Nello *ChevIIEsp*, non appena il Cavaliere dalle due spade affonda l'arma sulla carne di Gaus, subito lo libera dalla sua sofferenza, al punto che il cavaliere si sente immediatamente in grado di saltare in piedi, privo di qualsiasi dolore. Quest'ultimo è un tratto ricorrente nei due romanzi e nelle guarigioni ‘miracolose’ di questo tipo; non appena l'Eletto infligge il suo colpo, il ferito riceve immediato sollievo, al punto che può repentinamente alzarsi in piedi, d'improvviso liberato da ogni ragione di sofferenza:

¹⁰⁹² Guyénot 2010, p. 134.

¹⁰⁹³ Cfr. Guyénot 2010, p. 136.

¹⁰⁹⁴ Si tratta di un neologismo coniato da Platelle 1977.

¹⁰⁹⁵ Cfr. Guyénot 2010, pp. 133-134, dove si ricorda che il motivo è diffuso in testi quali lo *Chevalier au lion* o il *Perlesvaus*. Chrétien scrive «Que li sans chاوز, clers et vermauz / Rissi au mort parmi la plaie», Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 1180-1181. Cfr. anche Chênerie 1986, pp. 600-601 e pp. 652-654. Nell'*Haut Livre du Graal*, inoltre, il motivo ha più di un'occorrenza, a testimonianza di una credenza molto diffusa nelle logiche medievali: cfr. *Perlesvaus* (trad. De Laude 2005), nota 8 a p. 781, nota 31 a p. 798.

*Queste del Saint Graal*¹⁰⁹⁶

**Et Galaad vient a la lance qui ert
couchiee sus la table et toucha au sanc,
puis vient au Roi Mehaignié et li en oinst
les jambes par la ou il avoit esté feruz.**

*Et il se vesti maintenant et sailli dou lit
sainz et haitiez.*

*Chevalier aux deux épées*¹⁰⁹⁷

**Et il hauce, jel vous creant,
l'espee et fiert tout bielement.**

Et li venins tout erraument
chiet de la plaie et si blanchist,
et l'espee lues desrougist,
s'est biele et nete et esclarcie,
ne li chevaliers ne sent mie
dolour dont plaindre se deüst.

*Se ne li plot que plus geüst,
ains bende sa plaie et se lieve
avoec els, que point ne li grieve,
ne ne se deut pas, ce li samble.*

In sintesi, l'episodio della guarigione potrebbe sembrare diverso solo in apparenza. In particolare, nei due romanzi, la presenza dell'elemento del sangue si rivela cruciale e, a questo proposito, andrà rilevato con Hélène Bouget che, a partire dal *Conte du Graal* di Chrétien e dalla sua *Prima Continuazione*, anche nei cicli in prosa è generalmente la lancia che sanguina (come nella *Queste*), non la spada (come nello *ChevIIEsp*)¹⁰⁹⁸.

La presenza di una spada da cui stillano gocce di sangue è un elemento insolito e inatteso, che denuncia un'altra fonte in prosa per il nostro romanzo: il *Lancelot propre*, in cui, come si è visto, si riscontra la figura del cavaliere dalle due spade Eliezer, la cui seconda spada è spezzata e sanguina in continuazione nella metà inferiore della lama, esattamente come la spada insanguinata dello *ChevIIEsp*.

Il *Lancelot propre* costituisce, insomma, una fonte concorrente, che si unisce al ricordo della spada di David della *Queste del Saint Graal* e alla memoria più sfumata di altre lance/spade meravigliose della letteratura arturiana, in un'unica riscrittura. Questo "sincretismo romanzesco" è davvero la cifra distintiva della poetica dello *ChevIIEsp*. Come già notava H.

¹⁰⁹⁶ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 271, rr. 32-33 e p. 272, rr. 1-2.

¹⁰⁹⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10826-10837.

¹⁰⁹⁸ Hélène Bouget (2010), pur mantenendosi prudente, offre molteplici spunti di indagine che invitano ad approfondire i debiti contratti dall'anonimo autore dello *ChevIIEsp* con la prosa arturiana. Si vedano in particolare le pp. 53-54, già ricordate e citate più volte: «les figures de la blessure et de la guérison par l'arme responsable du mal, particulièrement diffusées dans les romans du Graal en prose, refont ici leur apparition. Associées à la lance dans *La Suite du Roman de Merlin* et *La Queste del saint Graal*, elles sont ici transposées sur une épée qui concentre en elle-même tous les traits précédemment exposés».

Bouget, non a caso, è come se con la terza spada insanguinata l'autore del romanzo in versi avesse inteso «créer une nouvelle figure chargée de tous les antécédents romanesques»¹⁰⁹⁹. Non vi è un'unica arma del tutto coincidente con la spada trovata da Meriaduec, sulla cui lama si scoprirà inciso il vero nome del protagonista.

In questo groviglio di intersezioni letterarie, un'acquisizione si staglia con evidenza: l'autore dello *ChevIIEsp* conosceva la prosa arturiana, ha letto il *Lancelot-Graal* e ha integrato nel suo *roman* tardivo elementi propri della tradizione prosastica.

4.6 L'elezione regale e l'incoronazione

(*Queste del Saint Graal*, 273,4-277,32; *Chevalier aux deux épées*, vv. 12234-12352)

Infine, risulta interessante notare che nel racconto della *Queste* compaiono diversi elementi narrativi presenti anche nella versione del racconto fornita dallo *ChevIIEsp*.

Il primo elemento è la lettera che svela la storia e il significato della spada meravigliosa: nel racconto della *Queste del Saint Graal*¹¹⁰⁰, Galaad e i suoi compagni scoprono una lettera che li informa di tutta la vicenda connessa a questa spada; per la stessa via, nello *ChevIIEsp*¹¹⁰¹, in prossimità della spada è stata trovata una lettera che spiega la storia passata di quest'arma meravigliosa.

Un altro elemento di convergenza è quello della rivelazione onomastica (sebbene non costituisca un'esclusività dei due romanzi in analisi): nella *Queste* la sorella di Perceval battezza la spada¹¹⁰², chiamandola “Spada dalla strana cintura”, e attribuendo al fodero il nome di “Memoria di sangue”¹¹⁰³; mentre nello *ChevIIEsp*¹¹⁰⁴ le implicazioni onomastiche connesse alla terza spada sono ancora più importanti. Qui la spada insanguinata serve anche a far conoscere il proprio nome al cavaliere eletto, il solo che, in virtù delle sue qualità eccezionali, ha potuto utilizzarla senza morire, riuscendo a salvare il cavaliere ferito dalla sua sofferenza. Inciso sulla lama a lettere dorate, egli scopre il suo nome: Meriaduec, il nome che fu anche di suo nonno.

¹⁰⁹⁹ Bouget 2010, p. 53.

¹¹⁰⁰ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 226, rr. 12-19.

¹¹⁰¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7182-7183; 7195-7196.

¹¹⁰² Sul tema del nome della spada, cfr. Donà 2007, p. 74.

¹¹⁰³ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 227, rr. 25-31. Il nome è un omaggio al sangue di Abele, la cui uccisione è stata rievocata nel racconto della *Queste*. Il romanzo in prosa, infatti, introduce una lunga digressione narrativa dedicata a illustrare la storia del letto di Salomone, dell'Albero della Vita e quindi di Adamo, Eva e i loro figli, e della costruzione della nave meravigliosa ad opera di Salomone: cfr. Baumgartner 1981, p. 86.

¹¹⁰⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10863-10867.

Infine, il destino di Galaad e Meriaduec si compie mediante la loro incoronazione regale. Nella *Queste del Saint Graal* viene menzionata due volte una *corone d'or*¹¹⁰⁵, che Galaad trova sullo stesso letto in cui è poggiata la spada meravigliosa, e che rinvia senza possibilità d'equivoco alla funzione regale: grazie alla trasmissione di entrambi gli oggetti, la spada e la corona, Galaad viene investito del duplice statuto di guerriero e di saggio¹¹⁰⁶. Il tema dell'elezione regale riservata al prescelto viene richiamato anche nello *ChevIIEsp* dal contenuto della lettera trovata in prossimità della spada insanguinata (v. 7201). Questo tema troverà concreta realizzazione, in entrambi i romanzi, verso la fine del racconto: l'incoronazione di Galaad¹¹⁰⁷ (il più giovane tra i suoi due compagni, Perceval e Bohort) avverrà a Sarras, suo malgrado, per volontà dei cittadini del regno e su ispirazione divina, a seguito della morte del loro re; quanto a Meriaduec¹¹⁰⁸ (*plus jovenes* del suo compagno Galvano), per lui l'incoronazione a *noviaus rois* coinciderà con la celebrazione del matrimonio con Lore, la regina di *Caradigan*.

In definitiva, come si è visto, i due romanzi condividono molteplici motivi narrativi: 1) il motivo della 'prova della spada' che serve a individuare l'Eletto; 2) il motivo della scoperta di un'altra arma meravigliosa, a cui è associato l'elemento del sangue; 3) il motivo dell'elezione di un prescelto e del divieto per tutti gli altri cavalieri di impugnare l'arma meravigliosa; 4) il motivo del 'colpo doloroso' e della sua guarigione da parte dell'Eletto attraverso la stessa arma che ha causato quel colpo, mediante la re-immissione del sangue stesso della vittima nella sua ferita; 5) la presenza di una lettera che disvela il destino della spada (anche grazie a un intermediario femminile); 6) il motivo della rivelazione onomastica; 7) il motivo dell'elezione regale e dell'incoronazione del prescelto. È tempo ora di tracciare un bilancio finale sui rapporti intercorsi tra i due romanzi.

4.7 Bilancio finale: la Queste come modello

Dopo aver analizzato le similarità e le divergenze tra i due romanzi, non va taciuto il fatto che nel nostro *roman* in versi la presenza della terza spada solleva molteplici perplessità:

¹¹⁰⁵ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 202, rr. 15-17; 226, rr. 12-14.

¹¹⁰⁶ Cfr. Albert – Moran 2010. Oltretutto, come notano Albert e Moran, l'origine della corona differisce nella versione del racconto della *Queste* e in quella dell'*Estoire del Saint Graal*: nella *Queste*, si tratta della corona del re Salomone; mentre nell'*Estoire* lo stesso oggetto è fatto risalire fino a re David. Al di là di tale differenza, però, è evidente che per il tramite di quest'oggetto Galaad viene riconnesso ai re dell'Antico Testamento.

¹¹⁰⁷ *La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923), p. 277, rr. 5-12.

¹¹⁰⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12240-12241; 12251-12252; 12258-12265.

Meriaduec, che è già il Cavaliere dalle due spade, diverrà per una parte del romanzo il Cavaliere dalle tre spade. La terza spada assunta dal protagonista all'interno dello *ChevIIEsp* ha un ruolo cruciale, poiché illumina definitivamente il destino dell'eroe e lo guida nel compimento delle sue avventure, come dimostra anche il fatto che essa venga introdotta al centro esatto dell'opera, ponendosi anche simbolicamente nel cuore del *roman*. Questa spada serve, per citare Alexandre Micha, «à faire reconnaître un jeune chevalier comme le plus beau et le plus brave, à lui annoncer une royauté de ce monde»¹¹⁰⁹. Più precisamente, nel percorso del protagonista, la terza spada:

1. sancisce l'elezione di Meriaduec, definendolo come il cavaliere più bello e più valoroso;
2. annuncia che il cavaliere prescelto diventerà re;
3. distanzia l'eletto da tutti gli altri cavalieri, inferiori al suo cospetto e indegni di possedere la spada (pena la morte);
4. attribuisce all'eroe un compito: guarire un cavaliere ferito che soffre irrimediabilmente a causa di un *coup douloureux* causato in passato dalla spada stessa;
5. rivela il vero nome dell'eroe, Meriaduec, lo stesso nome di suo nonno, e lo riconnette dunque, sul finire del *roman*, al proprio lignaggio.

Eppure, come nota Richard Trachsler¹¹¹⁰, molti significati associati a questa terza spada erano già veicolati dalla seconda arma acquisita da Meriaduec, quella portata alla corte di Artù dalla regina Lore *de Caradigan*:

De toute évidence, il y a ici un problème de cohérence narrative : il connaît son lignage, il connaît le nom de son père, tout comme sa famille sait qui il est. On ne comprend pas bien quel mystère viendraient résoudre les lettres qui s'inscrivent sur la lame de l'épée pour former le nom de Meriadeuc, qui est à la fois le sien et celui de son ancêtre. [...] le problème de l'incohérence entourant le nom du protagoniste qui apprend, en quelque sorte, deux fois qui il est et quelle est sa destinée, persiste. Même l'annonce délivrée par l'inscription attachée à la troisième épée qui prédit que le futur porteur sera roi un jour ne fait que répéter ce que la seconde épreuve a déjà anticipé : en devenant l'époux de Lore, la reine de Caradigan, il deviendra de toute façon automatiquement roi. Il y a là décidément un problème¹¹¹¹.

¹¹⁰⁹ Micha 1948, p. 44.

¹¹¹⁰ Trachsler 2017a.

¹¹¹¹ Trachsler 2017a, § 21 (version française).

Ai fini del presente lavoro, in particolare, la presenza della terza spada invita a interrogarsi sull'interpretazione del romanzo e sulla sua vicinanza ai testi in prosa. La terza spada insanguinata dimostra una volta di più che l'autore dello *ChevIIEsp* è capace di creare un *plot* complesso che funziona e tiene viva l'attenzione, mettendo a frutto l'immaginario arturiano e i *topoi* che lo sostengono. La critica non ravvisa la presenza di una problematica morale o sociale nel nostro romanzo: secondo Hélène Bouget¹¹¹², il protagonista non ha nessuna dinamica interiore. Inoltre, la stessa Bouget riconosce in filigrana la riapparizione del tema del Graal nell'episodio della terza spada insanguinata¹¹¹³.

Eppure, basta invertire i termini della questione, per come finora sono stati presentati¹¹¹⁴, per trovare una risposta plausibile alla singolare presenza di questo episodio dalle sfumature graaliane in un romanzo arturiano in versi: l'autore dello *ChevIIEsp* inserisce l'episodio della spada magica e insanguinata e attribuisce all'arma molteplici caratteristiche proprie delle spade e delle lance introdotte dalla prosa arturiana poiché è influenzato dalla conoscenza e dal ricordo del *Lancelot-Graal* e, in particolare, della *Queste del Saint Graal*.

Galaad è già, nella *Queste*, un “cavaliere dalle tre spade”¹¹¹⁵, e Meriaduec riprende a suo modo questa caratteristica del Buon Cavaliere¹¹¹⁶, tingendola però di sfumature evidentemente ironiche. Si è già sottolineata l'ironia sottesa ad alcuni passaggi, come quello in cui la dama di *Caradigan* è costretta a salire sul tavolo affinché Meriaduec tenti di liberarla dalla spada di cui è prigioniera. Si consideri adesso un altro passaggio: quando prende congedo da sua madre, verso la metà del romanzo, il nostro “Cavaliere dalle due spade” rende onore al suo *surnom* (e già la presenza di questo soprannome, che Galaad non ha, invita al sorriso), decidendo di lasciare nel castello materno una delle tre spade che ha accumulato (la prima, ricevuta da Artù

¹¹¹² Bouget 2007b. Il contributo si interroga, fin dal titolo, sulla costruzione del protagonista Meriaduec: «*Li Chevaliers as deus espees : la fabrique ratée d'un personnage ?*».

¹¹¹³ Cfr. Bouget 2010, p. 53.

¹¹¹⁴ Mi riferisco alla prospettiva invalsa a partire da Micha 1948, p. 44, secondo cui lo *ChevIIEsp* sarebbe anteriore ai testi della prosa graaliana quali la *Queste del Saint Graal* e la *Suite du Roman de Merlin*.

¹¹¹⁵ La definizione di Galaad come «le Chevalier aux trois épées» è di Gérard Gros, nella sua edizione della *Queste*: Poirion – Walter 2009, p. 1576.

¹¹¹⁶ Galaad e Meriaduec ottengono entrambi, gradualmente, tre armi: 1) la prima spada di Galaad è quella che egli acquisisce quando all'inizio del romanzo è addobbato cavaliere da suo padre Lancillotto, mentre la prima spada di Meriaduec è quella attraverso la quale il re Artù l'ha nominato cavaliere; 2) la seconda spada di Galaad, che egli conquista estraendola dalla roccia, è un'arma predestinata ed egli è il solo a trionfare in questa prova d'elezione, la seconda spada di Meriaduec, che egli estrae dal fodero incantato portato dalla damigella di *Caradigan*, fa emergere il giovane cavaliere come il solo a riuscire nell'impresa; 3) la terza spada di Galaad, ugualmente predestinata, è quella che egli scopre all'interno di una nave meravigliosa, e la cui lama sporge dal fodero «bien demi pié» (*La Queste del Saint Graal*, ed. Pauphilet 1923, p. 202, r. 19), così come la terza spada di Meriaduec è un'arma magica, coperta di sangue fino alla metà della lama, che egli scopre alla *Fontaine des Merveilles* e che gli è destinata. Galaad, però, non arriva mai a cingere due spade contemporaneamente, come succede invece a Meriaduec.

durante l'investitura cavalleresca), portando con sé due sole armi (quella ricevuta dalla dama di *Caradigan* e quella scoperta alla *Fontaine des Merveilles*):

L'espee demie vermeille
a par desus son hauberc chainte,
et puis celi k'il ot deschainte
a Carduel. La tierce laissa,
dont li rois Artus l'adouba,
k'il n'en voloit pas trois porter¹¹¹⁷.

Nel passaggio sopracitato, è possibile leggere, ancora una volta, un risvolto ironico: se il modello di Galaad ha agito sulla scrittura di questo romanzo tardivo, è evidente che la ripresa prevede anche una dose di ironia. Meriaduec non possiede la solennità di Galaad, non ha la statura morale dell'Eletto a compiere le avventure graaliane, eppure il modello del Buon Cavaliere è presente nello *ChevIIEsp* e doveva essere percepibile per i lettori medievali.

Del resto, l'importanza di Galaad nell'universo di finzione arturiano è indubitabile: egli è un punto di riferimento per la costruzione di personaggi successivi (a cominciare da Balaain, Cavaliere dalle due spade protagonista della prima parte della *Suite du Roman de Merlin*, il quale è pensato per essere un contro-Galaad). In ultima analisi, l'ipotesi che l'autore dello *ChevIIEsp* conoscesse la *Queste del Saint Graal* e abbia inserito nel suo *roman* elementi tratti da tale romanzo in prosa non solo è più plausibile della prospettiva inversa (che vuole Galaad costruito su imitazione di Meriaduec), ma, alla luce delle convergenze testuali sopra richiamate, risulta fortemente verosimile.

¹¹¹⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 7228-7233.

Capitolo V

Contatti con la *Suite du Roman de Merlin*

1. I parallelismi con la *Suite du Roman de Merlin*

Se i rapporti dello *ChevIEsp* con il *Lancelot propre* e con la *Queste del Saint Graal* sono manifesti, è però la *Suite du Roman de Merlin* a porsi come pietra angolare per ogni riflessione sul legame intrattenuto dal nostro romanzo con la tradizione prosastica, poiché tale testo – in cui compare Balaain, l'altro Cavaliere dalle due spade – fissa il *terminus ante quem* per la composizione del romanzo in versi, termine che sembra essere diventato *opinio communis*, non fosse altro perché costituisce uno dei pochi dati a cui rivolgersi per stabilire una datazione, per quanto indiziaria, dello *ChevIEsp* (cfr. Cap. I, § 3).

Lo statuto testuale di tale *Suite*, come è (problematicamente) noto, è complesso: a seguito dei lunghi lavori di Fanni Bogdanow (1928-2013)¹¹¹⁸, che individuò i contorni di un vero e proprio ciclo arturiano in prosa della *Post-Vulgate* (o *Roman du Graal*)¹¹¹⁹, numerosi ricercatori, soprattutto in area anglosassone, hanno accolto l'ipotesi che la *Suite du Merlin* facesse parte di questo grande insieme di testi. Secondo altri studiosi, invece, soprattutto di Scuola francese, la *Suite du Merlin* (ripetutamente attribuita al suo interno a Robert de Boron) potrebbe essere un'opera isolata, senza necessità di postulare un inserimento ciclico, malgrado i continui riferimenti, all'interno del romanzo, a una presunta trilogia¹¹²⁰: si inscrivono in questa

¹¹¹⁸ Cfr. *La Folie Lancelot* (ed. Bogdanow 1965); Bogdanow 1966; *La Version post-vulgate de la Queste et de la Mort Artu* (ed. Bogdanow 1991-2001), in part. il primo capitolo dell'introduzione (t. 1, 1991), pp. 29-59: per la *Suite du Roman de Merlin* cfr. in part. pp. 39-49. Cfr. gli studi raccolti in Gracia – Casais 2020 (su questo volume si veda la recensione di Veneziale 2022), e in particolare il contributo di Gracia 2020 che offre un *excursus* storico (da Paulin Paris a Fanni Bogdanow) sulle principali posizioni critiche sull'argomento.

¹¹¹⁹ Il ciclo sarebbe stato composto da sei narrazioni post-Vulgata: *Estoire du Saint Graal*, *Merlin*, *Suite du Merlin*, *Folie Lancelot*, *Queste du Saint Graal*, *Mort Artu*. Tale insieme di testi non è conservato in francese da nessun testimone completo, ma sarebbe possibile ricostruirlo parzialmente sulla base di frammenti francesi o stranieri (in modo particolare iberici, ma derivanti da un testimone francese).

¹¹²⁰ Il testo chiarisce che al § 173, quando Balaain intraprende la ricerca del cavaliere invisibile, finisce la prima parte del libro di Robert de Boron. La seconda e la terza parte, che sono della medesima grandezza della prima, termineranno rispettivamente con l'inizio delle avventure del Graal e la morte di Marco e Lancillotto: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 173, pp. 133-134 e l'introduzione alle pp. XXXII-XXXVII.

linea l'ultimo editore della *Suite du Merlin*, Gilles Roussineau¹¹²¹, e il traduttore dell'opera, Stéphane Marcotte¹¹²² (oltre a studiosi come, per esempio, Cédric E. Pickford e Philippe Ménard)¹¹²³. In effetti, Roussineau osserva che la *Suite du Roman de Merlin* nella sua fine sembra ricollegarsi al *Tristan en prose* (rispetto al quale sarebbe dunque posteriore)¹¹²⁴, e comunque potrebbe essere stata composta per inserirsi in maniera complementare rispetto agli altri testi esistenti¹¹²⁵. In alcuni contributi recenti, Nicola Morato ha lucidamente analizzato da un lato la mancanza di prove materiali utili a corroborare l'esistenza del ciclo¹¹²⁶, dall'altro la possibilità che tali testi siano stati scritti per inserirsi negli interstizi del grande "ciclo" (globalmente inteso) del Graal:

personne n'a jamais songé à faire disparaître les innovations post-vulgate de l'histoire littéraire, en les intégrant tout simplement dans la tradition textuelle de la *Vulgate* et dans celle du *Tristan en prose*. Les récits originaux (*Suite Merlin*, *Folie Lancelot*), les réécritures (*Queste* et *Mort Artu* post-vulgate), les variantes caractéristiques insérées dans les textes (la tradition ibérique de l'*Estoire du Graal* et du *Merlin*), la présence de digressions de nature transfictionnelle (*Cycle de Guiron le Courtois*) ont une identité propre et un rôle bien défini dans le processus de cyclification du roman arthurien en prose¹¹²⁷.

Nel caso specifico della *Suite du Roman de Merlin* (circa 1230-1240)¹¹²⁸, «le plus esthétiquement accompli et le plus autonome des textes post-vulgate»¹¹²⁹, la tradizione testuale è complessa: l'edizione Roussineau procede a un inevitabile *collage* di tre manoscritti diversi.

¹¹²¹ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), pp. XXXII-XL, in part. la nota 51 alle pp. XXXIII-XXXIV. Cfr. anche la recensione all'ed. Roussineau della *Suite* in Trachsler 1998.

¹¹²² *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006).

¹¹²³ Cfr. Pickford 1960; Pickford 1968 [1959] e Ménard 2020. Si veda la panoramica storica tracciata da Gracia 2020.

¹¹²⁴ Cfr. Roussineau 1998; *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), pp. XXXI-XXXIV. Sulle relazioni di anteriorità e di posteriorità tra le diverse redazioni del *Tristan en prose* e della *Queste Post-Vulgate*, cfr. Ménard 2021.

¹¹²⁵ Cfr. l'efficace sintesi di Morato 2023, p. 84: «il faut [...] renoncer définitivement à l'implication, qui était fondamentale pour F. Bogdanow, que post-vulgate puisse signifier pré-*Tristan en prose* (V.I et/ou V.II)».

¹¹²⁶ Cfr. Morato 2021. Con riferimento specifico alla *Suite du Roman de Merlin*, cfr. anche Morato 2023, p. 85.

¹¹²⁷ Morato 2023, p. 87.

¹¹²⁸ La datazione della *Suite du Merlin* proposta da Roussineau (1235-1240) è pressoché coincidente a quella avanzata da Bogdanow nei suoi lavori sul ciclo della *Post-Vulgate* (1225-1240), ma non è inconfutabile. In un contributo recente, Massimo Dal Bianco ha rimesso in discussione la datazione relativa della *Suite du Roman de Merlin* e della *Suite Guiron*: a proposito della *Suite du Merlin*, in particolare, Dal Bianco nota che la datazione di Roussineau è «sostenuta da una serie di petizioni di principio, non potendo essere accolta su queste basi», e richiama anche il caso della datazione relativa del romanzo in versi dello *ChevIIEsp*, «argomentata in maniera altrettanto problematica»: Dal Bianco 2025b, p. 104 e nota 29 nella medesima pagina.

¹¹²⁹ Morato 2023, p. 78.

Il ms. *A*: London, British Library, Additional 38117, è il cosiddetto ‘manoscritto Huth’, il cui nome deriva da quello di un antico possessore. Il testo trasmesso da tale codice, copiato verso il 1300, è stato alla base dell’edizione curata da J. Ulrich e G. Paris, stampata nel 1886¹¹³⁰. Il codice conserva i §§ 1-443 dell’edizione Roussineau, manca dunque di circa un quarto del testo.

Il ms. *B*: Cambridge, University Library, Additional 7071, è un manoscritto anglonormanno del XIV secolo. Il codice, che fu scoperto solo nel 1945, contiene i §§ 1-480 dell’edizione Roussineau: si tratta, pertanto, di un testimone incompleto della fine, caratterizzato da una *scripta* regionale.

Il ms. *D*: Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 112, è la celebre compilazione realizzata verso il 1470 da Michel Gonneau per Jacques d’Armagnac¹¹³¹. In una lingua posteriore di almeno duecento anni rispetto alla data di composizione del testo, il codice conserva i soli §§ 419-581.

Tale rapida schematizzazione permette di comprendere che per i §§ 1-443 l’editore aveva a disposizione i mss. *A* e *B*; per i §§ 444-480 poteva contare su *B* e *D*; per i §§ 481-581 disponeva del solo ms. *D*. In sintesi, l’edizione di Roussineau si basa per i primi tre quarti sul testo del ms. *A*, per la restante parte sul testo del ms. *D*; mentre il testo di *B* (che reca le tracce di un rimaneggiamento) è utilizzato solo per sopperire alle lacune testuali del ms. *A*¹¹³².

¹¹³⁰ *Merlin en prose* (ed. Paris – Ulrich 1886).

¹¹³¹ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), pp. XLV e ss. Si veda anche la descrizione dell’intero codice sull’Archivio digitale della BnF: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc42531j> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025). Il tre volumi sono interamente digitalizzati e disponibili online sul sito di *Gallica*. Sul manoscritto Paris, BnF, fr. 112 è ancora possibile consultare con profitto l’importante studio di Pickford 1960: per l’attribuzione allo scriba di nome Micheau Gonnot cfr. pp. 19-24; per un approfondimento sulla *Suite du Roman de Merlin* cfr. pp. 62-77 (anche l’edizione Roussineau segue le conclusioni raggiunte in questo studio). Per una prospettiva recente sul codice, si veda la riproduzione in facsimile presentata da Treccani (Leonardi 2022), e i saggi e i commenti ivi raccolti.

¹¹³² Dopo aver analizzato i rapporti intercorsi tra i mss. *A* e *B*, Roussineau conclude che *B* reca le tracce di un rimaneggiamento, il che lo squalifica come candidato a costituire il manoscritto base, funzione che sarà assolta, come già nell’edizione Ulrich e Paris, dal ms. *A*. Il ms. *D* si impone chiaramente per la parte finale dell’opera (§§ 481-581), che è il solo a trasmettere. Per quanto riguarda la scelta tra *B* e *D* per i §§ 444-480, poiché *B* ha appunto uno statuto incerto, Roussineau sceglie di proseguire dal § 444 (cioè dal momento in cui si interrompe il ms. *A*) con il testo di *D*.

Esistono, infine, diverse testimonianze frammentarie della *Suite du Merlin*¹¹³³, due traduzioni spagnole¹¹³⁴, una traduzione galego-portoghese¹¹³⁵, e un adattamento inglese: *The Tale of King Arthur*, nella celebre *Morte Darthur* di Thomas Malory¹¹³⁶.

Dal punto di vista narrativo, la *Suite du Roman de Merlin* dona un seguito al *Merlin*, ma spiega al contempo gli eventi futuri del *Lancelot-Graal* che sono già conosciuti. Lo scopo precipuo dell'autore, infatti, è quello di fornire un'elucidazione delle vicende inerenti al mondo arturiano già note¹¹³⁷. A differenza delle altre continuazioni retrospettive del *Merlin* (la *Suite-Vulgate du Merlin*, il *Livre d'Artus* e le *Prophecies de Merlin*)¹¹³⁸, però, la *Suite du Roman de Merlin* (denominata dalla critica anche come *Suite romanesque*, in opposizione alla versione vulgata, detta *Suite historique*)¹¹³⁹ si caratterizza, fin dal principio, per un profondo pessimismo. L'opera si apre con la narrazione dell'incesto del giovane re con sua sorella, la regina d'Orcanie,

¹¹³³ L'edizione Roussineau tiene in considerazione due frammenti. Il primo è C: Siena, Archivio Nazionale (senza segnatura), della fine del XIII sec. (corrisponde ai §§ da 247 a 255, r. 33 dell'ed. Roussineau), edito da Micha 1957 e da Bogdanow 1966, pp. 228-241. Sulle relazioni tra il frammento senese e gli altri testimoni della *Suite*, cfr. Bogdanow 1960. Il secondo frammento, E: Imola, Biblioteca Comunale, ms. 135, AA²⁵ n° 9 (7) è un frammento pergameneo della metà del XIV sec. (corrisponde ai §§ da 532, r. 15 a 536, r. 12 dell'ed. Roussineau); il testo è stato edito da Longobardi 1987, pp. 246-253. La stessa studiosa ha scoperto altri due corti frammenti della *Suite du Merlin* nell'Archivio di Bologna: Longobardi 1992, in part. le pp. 131-134. Su tali frammenti cfr. *La Version post-vulgate de la Queste et de la Mort Artu* (ed. Bogdanow 1991-2001), t. IV/2, 2001, pp. 572-574 e pp. 591-613; Bogdanow 1998. In tempi più recenti, si sono registrati ulteriori affioramenti: cfr. Longobardi 2012 e la bibliografia della studiosa ivi riportata.

¹¹³⁴ F: *El Baladro del sabio Merlin con sus profecias*, stampato a Burgos nel 1498 da Juan de Burgos e conservato alla Biblioteca dell'Università di Oviedo (corrisponde ai §§ 1-172 e 252-378 dell'ed. Roussineau) e G: *El Baladro del Sabio Merlin, Primera parte de la Demanda del Sancto Grial*, stampato a Siviglia nel 1535 (tale stampa corrisponde ai §§ 1-172 e 174-323 dell'ed. Roussineau).

¹¹³⁵ H: Barcellona, Biblioteca della Catalogna, ms. 2434, della prima metà del XIV secolo, frammenti di una traduzione in galego-portoghese della *Suite du Merlin*. Tali frammenti corrispondono ai §§ da 380 r. 21 a 382 r. 2 e ai §§ da 493 r. 10 a 496 r. 82 dell'ed. Roussineau.

¹¹³⁶ Cfr. Moran 2014, p. 482: tali testimonianze tardive (l'opera di Malory è stampata a Londra da William Caxton nel 1485, le due traduzioni spagnole datano rispettivamente al 1498 e al 1535) sarebbero indice della diffusione del contenuto della *Suite du Merlin* e di un successo duraturo dell'opera, ben più importante di quanto la scarsa tradizione manoscritta induce a ritenere.

¹¹³⁷ Cfr. Marx 1966.

¹¹³⁸ Per uno sguardo d'insieme sulle diverse *Suites* del *Merlin* cfr. gli studi raccolti in Koble 2007a e Koble 2020. In quest'ultimo lavoro, Koble definisce tali *Suites* «une sorte de tétralogie» (p. 22), quattro versioni possibili della storia arturiana, ai tempi della giovinezza del re Artù.

¹¹³⁹ La *Suite-Vulgate*, composta attorno al 1235 e integrata nel ciclo della *Vulgate* (di cui costituisce verosimilmente l'ultimo romanzo a essere scritto), è una versione che moltiplica le scene di battaglia, per questo è conosciuta anche come *Suite historique*. L'altra continuazione, intitolata *Le Livre d'Artus*, composta attorno al 1240, si avvicina più alla versione vulgata; anzi, essa sfrutta ancora di più della *Suite-Vulgate* il tema delle guerre di Artù contro i Sassoni e riserva ampio spazio al personaggio di Galvano. Le *Prophecies de Merlin*, infine, datate agli anni Settanta del XIII secolo, sono un'opera dialogica in prosa, per metà a carattere profetico e per metà di ispirazione arturiana, in cui il discorso profetico travalica i confini dell'universo narrativo, per coinvolgere anche la realtà storica. Cfr. Koble 2020. Patrick Moran interpreta le *Suites* come dei *mondi possibili* a partire dal *Merlin en prose*: cfr. Moran 2014, pp. 107-128, in part. p. 113 e Moran 2007. Lo studioso stabilisce insomma una gerarchia tra un cronotopo arturiano globale, vale a dire un'unica materia arturiana – che egli chiama anche meta-enciclopedia –, e, al suo interno, una molteplicità di universi di finzione o versioni differenti. Sebbene tali versioni alternative possano anche risultare in contraddizione tra loro (come ben esemplificato dalle due *Suites* più note, quella *Vulgate* e quella cosiddetta *Post-Vulgate*), tutte afferiscono alla *matière de Bretagne*, e tutte godono di pari legittimità all'interno dell'universo di finzione arturiano.

e la generazione di Mordret. L'autore della *Suite du Merlin*, verosimilmente influenzato dal ricordo delle ultime *branches* del ciclo del *Lancelot-Graal*, la *Queste* e soprattutto la *Mort le Roi Artu*, dove un destino implacabile trascina i personaggi verso una tragedia senza via d'uscita, ha introdotto nella propria opera un clima cupo di fatalità¹¹⁴⁰. Se nella *Mort Artu* il motore della catastrofe è la scoperta dell'amore adultero tra Ginevra e Lancillotto, nella *Suite du Merlin*, invece, l'origine di tutti i mali che si abatteranno sul regno arturiano è rappresentata proprio dall'incesto di Artù con sua sorella. La stessa morte di Artù, annunciata a più riprese all'interno del romanzo, è una conseguenza diretta della sua colpa: Mordret, suo figlio incestuoso, ucciderà suo padre, annienterà il suo regno, porrà definitivamente fine all'utopia arturiana che un romanzo in versi come lo *ChevIIEsp* può ancora celebrare. *L'esprit de l'œuvre* è qui tragico, il racconto è percorso dal sentore di qualcosa di tremendo e ineludibile a un tempo che sta per abbattersi sui personaggi che partecipano al mondo di Artù. La catastrofe imminente li coinvolge tutti, investendo il celebre profeta Merlino (sepolto vivo dalla sua amata Nivienne)¹¹⁴¹ tanto quanto l'eroe più "nuovo" del romanzo, Balaain, il 'Cavaliere dalle due spade'.

Come ricorda Roussineau, infatti, la figura di Balaain non compare nel ciclo del *Lancelot-Graal*, ma sembra essere stata costruita come contraltare di quella di Galaad, riunendo episodi romanzeschi di cui si trova traccia in diverse opere medievali¹¹⁴². Il suo percorso all'interno del romanzo illustra il clima di fatalità che pervade la *Suite*: egli è il cavaliere *mescheant*, una sorta di eroe tragico che avanza verso il suo destino con la chiara consapevolezza che «fortune li est plus contraire et plus anemie que a nul autre houme»¹¹⁴³. Se Artù sarà ucciso da suo figlio incestuoso e Merlino sarà sepolto vivo dalla donna che lo aveva sedotto, Balaain conoscerà una fine ancora più drammatica: morirà, infatti, al termine di uno straziante scontro fratricida, che lo opporrà inaspettatamente all'uomo che egli ama di più al mondo, suo fratello Balaan. Tale epilogo giungerà al termine di una vicenda esistenziale costellata di tragedie, durante la quale

¹¹⁴⁰ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. X.

¹¹⁴¹ Sulla morte di Merlino e sul suo profetismo, si vedano almeno le pagine di Trachsler 2000b; Trachsler 2003; Trachsler 2007.

¹¹⁴² Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. XVI. Secondo Roussineau, il motivo della damigella portatrice della spada che solo il miglior cavaliere potrà slegare è ispirato allo *Chevalier aux deux épées*; la storia del cavaliere invisibile che uccide uno dopo l'altro due cavalieri che Balaain prende sotto la sua protezione si ispira a un'avventura di Galvano nella *Première Continuation de Perceval*; l'episodio in cui Balaain cerca maldestramente di aiutare un cavaliere che attende invano la sua amie ricorda un'avventura di Galvano nella *Seconde Continuation*; infine, il combattimento fratricida in cui perdono la vita Balaain e suo fratello Balaan è stato suggerito dallo scontro tra Meraugis e Galvano nel *Meraugis de Portlesgue* di Raoul de Houdenc. Invenzione originale dell'autore della *Suite du Roman de Merlin*, il personaggio di Balaain conoscerà una grande fortuna letteraria, e verrà integrato anche all'interno della *Morte Darthur* di Thomas Malory.

¹¹⁴³ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 180, r. 32.

Balaain, che nel corso del romanzo sarà chiamato il ‘Cavaliere dalle due spade’, infliggerà il ‘Colpo Doloroso’ al re Pelleham, che provocherà il crollo del Castello del Graal, il *Chastiel del Pallés Perilleus*, e la rovina dell’intero reame di Listenois, comportando ventidue anni di avventure crudeli e terribili in tutto il regno di Logres. Il Colpo Doloroso inferto da Balaain inaugurerà le avventure del Graal e darà un senso alla futura venuta di Galaad: eroe messianico voluto dalla grazia di Dio, modello ideale della cavalleria arturiana, solo Gaalad potrà riparare ciò che Balaain, con la sua *mescheance*, aveva distrutto.

La storia di Balaain è narrata nella prima parte della *Suite* (§§ 71-238): l’eroe fa il suo ingresso nel romanzo al § 96 e scompare al § 238. La vicenda di questo Cavaliere dalle due spade è stata anche oggetto di un’edizione a parte, curata da M. D. Legge, che l’ha isolata dal resto della *Suite* e le ha dato il nome di *Le Roman de Balain*¹¹⁴⁴. Il destino di Balaain è complesso e contraddittorio: nonostante egli sia, di fatto, il cavaliere migliore del reame di Logres, «riches de cuer et de hardement et de proueche»¹¹⁴⁵, egli continua a seminare, suo malgrado, morte e distruzione attorno a lui. La maggior parte delle sue iniziative, infatti, ha conseguenze funeste¹¹⁴⁶: dopo essere stato imprigionato ed esiliato dalla sua terra per aver ucciso un parente del re di *Norhumberlande*, alla corte di Artù, di fronte agli occhi increduli del re, uccide la damigella del lago che aveva offerto ad Artù la sua celebre spada, Excalibur, poiché si scopre che la donna aveva in precedenza avvelenato un fratello di Balaain. Inseguito per volere di Artù da Lançor, un cavaliere originario d’Irlanda, lo uccide senza volerlo e poi si trova ad assistere, impotente, al suicidio dell’*amie* del cavaliere. Due cavalieri che prende sotto la sua protezione muoiono al suo fianco, misteriosamente uccisi da Garlan, il cavaliere invisibile. Nel *Pallés Perilleus*, per vendicarsi, taglia la testa a Garlan, prima di infliggere il ‘Colpo Doloroso’ contro il fratello di quest’ultimo, il re Pelleham, il più santo tra gli uomini: il suo gesto sventurato provoca l’immediato crollo del palazzo e la morte della maggior parte dei suoi abitanti, tra cui la damigella con cui Balaain era giunto in quel luogo. Nel tentativo di aiutare un cavaliere a riconciliarsi con la propria *amie*, lo conduce malauguratamente ad uccidere la giovane donna e il suo amante, scoperti insieme, e poi, disperato, ad uccidersi a sua volta. Da ultimo, egli combatte fino alla morte contro suo fratello Balaan, senza che i due si riconoscano fino a quando non sarà troppo tardi¹¹⁴⁷, e la sua fine straziante è esplicitamente messa in

¹¹⁴⁴ Legge 1942.

¹¹⁴⁵ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 94, r. 34.

¹¹⁴⁶ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. XV.

¹¹⁴⁷ S. Marcotte traccia un bilancio dei crimini imputabili al Cavaliere dalle due spade: «compte non tenu des massacres perpétrés contre les forces armées de Rion ou de Loth et des catastrophes qui surviennent par sa faute en Listinois, il commet quatre meurtres (§ 100, § 111, § 200, § 234) et cause indirectement la mort de huit personnes (§ 111, § 171, § 180, § 207, § 209, § 222, § 222, § 223). Et si l’on remonte dans sa biographie, on

relazione al Colpo Doloroso da lui inferto: «mais ceste mesqueance vous envoie Diex pour le fais que vous fesistes chiés le roi Pellehan en lieu de venganche, si n'est mie la venganche si grans comme li fais le requesist»¹¹⁴⁸.

Proprio come l'incesto di Artù, il Colpo Doloroso è una grave trasgressione ai comandamenti di Dio, il cui volere è ben esplicitato dalla voce misteriosa che risuona nel palazzo del Graal e intima a Balaain di fermarsi prima di compiere il nefasto gesto. Non a caso, la figura di Balaain viene associata da Merlino, all'interno del romanzo, a quella di «Evain nostre mere» (§ 116, rr. 10-11), poiché il cavaliere rinnova con il suo gesto la gravità del peccato originale¹¹⁴⁹. In effetti, la *Suite* costruisce il personaggio di Balaain in funzione del Colpo Doloroso¹¹⁵⁰: tutte le sventure che si succedono nel percorso dell'eroe all'interno della *Suite du Roman de Merlin* servono a preparare e giustificare tale evento finale, con il quale si esaurirà il suo ruolo all'interno del romanzo arturiano. All'interno dell'opera, il colpo inferto da Balaain segna uno spartiacque tra un prima e un dopo (su cui incombe il clima fratricida), mentre nel contesto più ampio della tradizione arturiana in prosa marca l'avvio vero e proprio delle avventure del Graal, riservate a Galaad.

L'analisi ravvicinata del romanzo in prosa permette di apprezzare il rapporto di intertestualità che lega le vicende del Cavaliere dalle due spade Balaain (nella *Suite*) a quelle del Cavaliere dalle due spade Meriaduec (nello *ChevIEsp*). L'identico soprannome assunto dai due eroi, infatti, non è che l'elemento più evidente di un rapporto di intertestualità complesso e difficile da definire. Si procederà, pertanto, a indagare più da vicino il legame intercorso tra *ChevIEsp* e *Suite du Merlin*, attraverso un'analisi puntuale degli episodi narrativi condivisi dai due romanzi¹¹⁵¹.

apprend qu'il a tué un parent du roi de Norhumberlande § 94, l. 30) et le frère d'une damoiselle (§ 98, l. 21)», *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), nota 77 a p. 48.

¹¹⁴⁸ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 226, rr. 19-22.

¹¹⁴⁹ Marcotte distingue quattordici episodi che, all'interno della *Suite du Merlin*, si configurano come una riscrittura di episodi biblici: tre di questi vedono come protagonista Balaain (episodi III, IV e V, incentrati sul tema del peccato originale, a cui fa seguito, per un rapporto di causa/conseguenza, anche l'episodio XII, sul tema dell'odio del fratello maggiore – Caino – per suo fratello minore, che Dio gli preferisce). Nel caso dell'associazione della figura di Balaain a quella di Eva (ep. III), in particolare, il riferimento all'episodio-fonte è reso eccezionalmente esplicito, mentre è semi-esplicito nel caso dell'episodio V, per la menzione inattesa di un albero di mele all'interno della foresta in cui si svolge la scena. Tuttavia, a detta dello studioso, è nel caso dell'episodio IV, relativo al Colpo Doloroso scagliato da Balaain, che si può leggere chiaramente in *mise en abyme* la storia della Salvezza umana. Cfr. Marcotte 2007, in part. le pp. 181-183, 186-187 e 196.

¹¹⁵⁰ Cfr. Maurice 2009.

¹¹⁵¹ Mi permetto di rinviare alla mia comunicazione «Lo *Chevalier aux deux épées* e la *Suite du Roman de Merlin*: fonti e ricezione della tradizione arturiana tra versi e prosa», Giornate Arturiane 2023. Primo incontro trilaterale franco-italo-svizzero della International Arthurian Society / Société Internationale Arthuriennne, Bergamo, 22-23 giugno 2023 (di prossima pubblicazione negli Atti).

2. Ri-narrare la storia del Cavaliere dalle due spade: dalla *Suite du Roman de Merlin* allo *Chevalier aux deux épées*

Sebbene lo *ChevIIEsp* e la *Suite du Roman de Merlin* siano due opere distinte da ineludibili divergenze, nella storia del personaggio del Cavaliere dalle due spade è possibile individuare importanti elementi in comune. Gli elementi costanti tra *Chevalier aux deux épées* e *Suite du Merlin* nella storia del personaggio sono essenzialmente tre.

Il primo episodio che si ritrova nei due romanzi è quello della prova della spada portata alla corte di Artù da una damigella: il cavaliere deve estrarre l'arma dal fodero in cui è magicamente fissata, liberare così la damigella e acquisire il soprannome di Cavaliere dalle due spade.

Il secondo episodio riguarda, invece, la cattura del re Ris o Rion, un rivale di Artù che il Cavaliere dalle due spade deve sconfiggere e inviare come prigioniero a corte.

L'ultimo episodio, infine, è quello del 'colpo doloroso', che il Cavaliere dalle due spade infligge utilizzando un'arma meravigliosa e con cui si realizza il suo destino.

Questi tre macro-episodi, inoltre, sono attraversati da numerose articolazioni interne, dovute alle specifiche modalità con cui il testo in versi e il romanzo in prosa ri-attualizzano la vicenda del 'Cavaliere dalle due spade' al loro interno. Di ogni episodio, si propone di seguito un'indagine ravvicinata, volta ad illuminare le affinità e le divergenze tra le due narrazioni, che tiene sempre in considerazione la nostra incertezza circa la direzione dell'influenza verificatasi tra *ChevIIEsp* e *Suite du Roman de Merlin*.

2.1 La sfida lanciata dal re Rion/Ris

(*Suite du Merlin*, §§ 71-72, 91-92; *Chevalier aux deux épées*, vv. 166-312)

Nella parte iniziale dei due romanzi, è introdotta la sfida che il re Ris o Rion rivolge contro re Artù. Alla corte di Artù giunge, infatti, un messaggero, inviato da un re nemico chiamato Ris d'Outre Ombre nello *ChevIIEsp*, Rion de Norgales nella *Suite du Roman de Merlin*. Si tratta di due episodi in sostanziale sovrapposizione, nonostante lo scarto dovuto all'opposizione formale verso/prosa. Nelle tabelle sinottiche sottostanti, in cui i periodi della prosa sono spezzati per facilitare la comparazione con il testo in versi, si propone un confronto tra i due romanzi. A parlare è il messaggero inviato ad Artù:

*Suite du Merlin*¹¹⁵²

Li rois s'em parti des noches et vint a
Carlion. Et la u il se seoit un jour a sa table
vint **uns chevaliers devant lui et moult
cointement vestus et moult richement
acesmés,**

et dist au roi la ou il le vit entre ses houmes
: « Rois Artus, **che te mande li rois Rions,
li sires de Norgales,**

*Chevalier aux deux épées*¹¹⁵³

Es vous sor un grant palefroï
**un chevalier grant aleüre
ki tous estoit sans armeüre;
s'iert d'une escarlade vermeille
viestus ki li sist a merveille.**

[...]

Au roi s'en vint tout droitement
et ne laisse k'il esraument
tout son mesaige ne li die :
« Rois, dist il, ne te salu mie,
**je sui messages le roi Ris
d'Outre Ombre.** » [...]

In entrambi i testi, il messaggero ricorda ad Artù che il suo signore ha sottomesso molti altri re:

*Suite du Merlin*¹¹⁵⁴

**qu'il a conquis tresqu'a .XI. rois qui tout
sont en son service.**

Et en remembrance de ceste victoire **a il
pris de chascun des rois la barbe et en a
fait orler un sien mantiel.**

*Chevalier aux deux épées*¹¹⁵⁵

dist: « Sire, li rois Ris vous mande,
con cil ki puet et vaut assés,
ke il a ja .IX. ans passés
k'il est issus de son païs
**et en ces .IX. ans a conquis
tout par force et par vasselaige
.IX. rois ki li ont fait homage,
s'a a cascun son fief creü.**
D'entour lui ne se sont meü,
ains le servent o lor maisnies.
**Si a a cascun escorcies
les barbes et si en fera
penne a un mantel et l'avra
s'amie a cui l'a otroié.**

¹¹⁵² *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 71, rr. 4-9.

¹¹⁵³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 166-170; 203-208.

¹¹⁵⁴ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 71, rr. 9-12.

¹¹⁵⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 216-234.

Et se li a avoec proié
ke par desus la foureüre
face de la vostre orleüre.
Et il li a tout creanté
d'outre en outre sa volenté.

Come si può vedere, all'inizio del testo in versi si parla di «IX. rois ki li ont fait homage», nel romanzo in prosa, invece, il messaggero riferisce che Rion ha sconfitto «XI. rois qui tout sont en son service». Come noto, i numeri sono soggetti a una forte instabilità nell'ambito della trasmissione manoscritta dei testi medievali¹¹⁵⁶: l'oscillazione tra IX e XI, pertanto, non costituisce un elemento di distinzione significativo. Oltretutto, va tenuto in considerazione il fatto che il numero IX=*neuf*, può essere stato prescelto dal testo in versi, semplicemente, per le esigenze del verso di avere un numero monosillabico, in luogo del bisillabico XI=*onze*. D'altra parte, è opportuno considerare anche che IX e XI sono confondibili per via paleografica.

Il messaggero, inoltre, precisa che Ris o Rion ha tagliato a ciascuno dei suoi nemici la barba, che ha fatto poi cucire in un mantello: si legge nel testo sulla destra, lo *Chevalier*, «si a a cascun escorcies / les barbes et si en fera / penne a un mantel»; dall'altra parte, a sinistra, la *Suite* riferisce che «a il pris de chascun des rois la barbe et en a fait orler un sien mantiel». Insomma, i due romanzi convergono su questo punto.

Anche la richiesta portata dal messaggero è condotta nei medesimi termini, nonostante si possano apprezzare sottili divergenze nella *dispositio*:

*Suite du Merlin*¹¹⁵⁷

Mais [1] pour chou qu'il te prise plus que
nul qu'il ait conquis te mande il que,

[2] se tu ne veuls perdre ta terre, vien a lui
et se li fai hounage et la rechoif de li. Et a
cest commandement [3] li envoie ta barbe

*Chevalier aux deux épées*¹¹⁵⁸

Pour ce si vous mande par moi
ke, [1] pour ce k'il vous tient a roi
le plus haut et tout le meillour
du monde après lui, por honnour
de vous [3] fera faire au mantel
de vostre barbe le tassel.

[2] Si veut k'encontre lui vegniés
et ke vostre terre preigniés
de lui et il le vous croistra ;

¹¹⁵⁶ Cfr. a questo proposito Lagomarsini 2015 e la bibliografia acclusa.

¹¹⁵⁷ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 71, rr. 12-19.

¹¹⁵⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 235-249.

: il le fera metre es ataches de son mantiel.
Et ensi le fais qu'i le te mande, [4] u
autrement tu ne pues faillir qu'il ne te toille
ta terre, car encontre son pooir ne poroies
tu durer. »

[4] u se ce non, il enterra
en vostre terre a si grans fais
et a tel force ke ja mais
n'en istra devant k'il vous ait
desireté et a soi trait
tout vostre regne a sa devise

Nei passaggi sopra riportati, si osserva che [1] il rivale reputa Artù il re più importante e [2] vuole che anche egli si sottometta e riceva la sua terra da lui, secondo i vincoli vassallatici. Inoltre, in entrambi i testi, Rion o Ris vuole che Artù gli invii la sua barba tagliata come simbolo di fedeltà: viene precisato, infatti, che [3] il nemico riserverà alla barba di Artù un posto d'onore nel suo mantello, di cui costituirà il bavero. Infine, il rivale minaccia che, [4] in caso di rifiuto, Artù dovrà affrontare una grande guerra tra eserciti, con il rischio di perdere tutte le sue terre.

Inoltre, nello *ChevIIEsp* è aggiunta la minaccia di consegnare la regina Ginevra al re di *Noronbellande*, che ne aveva fatto richiesta, e il messaggero riferisce la notizia che Ris è già penetrato nei domini di Artù con 10.000 dei suoi migliori cavalieri e tiene la regina di *Caradigan* sotto assedio (vv. 250-264). Anche nel romanzo in prosa, Artù sarà in seguito avvisato dell'invasione di Rion, che è entrato nei suoi territori portando terrore e distruzione (§ 91, rr. 9-15).

In entrambi i romanzi, Artù respinge l'inaccettabile richiesta di Rion/Ris, e rilancia a sua volta la sfida, intenzionato a muovere guerra contro il rivale. Nella reazione del re di fronte alle parole del messaggero, però, i due romanzi in analisi divergono, e la *Suite du Merlin* si differenzia per la presenza di una scena venata di ironia e sarcasmo, invero insolita per un romanzo che elegge la tragicità a cifra distintiva del proprio racconto. Nel romanzo in prosa, Artù scoppia a ridere dopo aver ascoltato l'assurda richiesta del messaggero: in questo racconto della giovinezza e delle origini del mondo arturiano, il re non ha ancora la barba, e si prende gioco del messaggero, chiedendogli se si sia rivolto all'uomo giusto.

72. Li rois Artus se rist dou commandement. Et quant li messages ot parlé, si dist li rois : « Biaux amis, il ne me samble mie que je soie chis a qui li rois Rions t'envoia, car je n'euch onques barbe, trop sui encore juvenes. Et se je encore bien l'avoie ne l'aroit il pas : miex ameroie avoir perdu le cief ! Et de tant comme il m'en a mandé le tien ge au plus fol roi don't jou oïsse onques parler¹¹⁵⁹.

¹¹⁵⁹ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 72, rr. 1-7.

Nel romanzo in versi Artù non è altrettanto divertito: il re si mostra profondamente irato di fronte al messaggio udito, si sente umiliato per aver ricevuto tali offese di fronte ai re e ai nobili signori che aveva riunito a corte, e in questo frangente non lascia spazio all'ironia¹¹⁶⁰.

Inoltre, il personaggio di Rion/Ris al centro dell'episodio in analisi non è un'invenzione dei due testi oggetto di studio, ma è una figura che affonda le sue radici in un retroterra culturale comune che risale molto indietro nella storia della letteratura arturiana.

2.2 Gigante mostruoso, amante cortese, cavaliere del Graal: sull'evoluzione della figura di Ri(th)on

Il personaggio di Rion, come quello di Ris, è con ogni verosimiglianza ricalcato su quello di Rithon, un mostruoso gigante di origini forse danesi¹¹⁶¹, con una lunga tradizione alle sue spalle che sembra rimontare all'*Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth e al *Roman de Brut* di Wace¹¹⁶². Lo stesso Goffredo avrebbe ripreso tale racconto da antiche leggende gallesi¹¹⁶³, e la figura del gigante da lui descritta potrebbe risalire a quella del gigante gallese chiamato Ricca, Ritta, o Ritha¹¹⁶⁴. Quanto alle origini della sua macabra *costume*, gli studiosi hanno proposto un accostamento con l'usanza guerriera dei popoli Sciti, riportata da Erodoto, di tagliare la testa ai loro nemici, prenderne gli scalpi (la pelle del cranio insieme ai capelli) e cucirli insieme, creando così dei lunghi mantelli¹¹⁶⁵; tale consuetudine si riscontra anche nel *Libro degli Eroi*, epopea degli Osseti, ultimi eredi degli antichi Sciti¹¹⁶⁶.

¹¹⁶⁰ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 265-283. Tuttavia, si vedano nelle pagine seguenti le osservazioni di Rockwell sul nome attribuito al nemico di Artù nello *ChevIEsp*: Ris equivale a 'risata', in antico francese (Rockwell 2000, p. 450 e Rockwell 2006, p. 581). Una reazione simile si ha nella *Suite Vulgate*, dove Artù – dapprima sorridente all'arrivo del messaggero – dopo aver ascoltato il contenuto di una lettera inviata da Rion perde il sorriso e «molt fu dolans et courechiés del conmandement»: Poirion – Walter 2001, § 728, p. 1539.

¹¹⁶¹ Cfr. Brugger 1929, pp. 13-14: «Geoffrey of Monmouth who, by the way, was the first to introduce Viking elements into the Arthurian matter, tells us (X, 3) of Arthur's fight against *Rithonem gigantem in Aravio* (*Arario?*) *monte* (= Snowdon), a legend which seems to be of Welsh origin. [...] Thus Ris may have been conceived by the author as a Viking. There is not a long way from a giant to a Viking. In Ireland too the Vikings were confused with the Fomore, the giants of Irish mythology».

¹¹⁶² La consuetudine del "gigante di barbe" si diffonde poi in altri testi, anche in assenza di Rion: nell'*Haut Livre du Graal* o *Perlesvaus*, per esempio, Lancillotto che vuole passare in un Castello riceve la richiesta di uno strano pedaggo, consistente nella sua barba, che in questo caso dovrebbe servire a fabbricare dei cilici per gli eremiti che abitano nella foresta circostante. Cfr. *Perlesvaus* (trad. De Laude 2005), nota 35 alle pp. 786-787.

¹¹⁶³ Cfr. Tatlock 1950, p. 64, p. 203 e pp. 388-389.

¹¹⁶⁴ Cfr. Rhys 1901, t. II, pp. 474-480 e pp. 560-564; Martin 1981, p. 12.

¹¹⁶⁵ Cfr. Martin 1981, pp. 11-12; Barbieri 2007, nota 75 alle pp. 166-167.

¹¹⁶⁶ La storia è quella dell'eroe Soslan, che colleziona gli scalpi dei suoi nemici e incarica tre ragazze di confezionare con quelli una pelliccia di pelli umane. Cfr. *Il libro degli Eroi* (ed. Dumézil 1996), pp. 67-69: «*La pelliccia di Soslan*. Soslan voleva distinguersi in ogni cosa, tra i Narti. Gli venne così l'idea di farsi una pelliccia

Nell'ambito dei romanzi arturiani in versi¹¹⁶⁷, la figura di tale re compare, oltre che nel *Roman de Brut*, anche nel *Tristan* di Thomas (dove il gigante è chiamato «l'Orguillus»), viene menzionata nel *Perceval* di Chrétien de Troyes e ritorna nel romanzo al centro del presente lavoro, lo *ChevIIEsp*. Nel contesto dei romanzi in prosa¹¹⁶⁸, invece, Rion compare nella *Suite Vulgate* del *Merlin*, nella *Suite du Roman de Merlin*, viene menzionato più volte nel *Livre d'Artus* e nel *Guiron le Courtois*.

La storia del gigante Rithon tracciata da F. Dubost¹¹⁶⁹ descrive il profilo del personaggio nei primi testi della letteratura arturiana: si tratta di un gigante orgoglioso che, dopo aver sconfitto numerosi re, strappa loro la barba per adornare il suo mantello. Rithon sollecita Artù a inviargli spontaneamente la propria barba e, quando il re rifiuta, lo sfida in un combattimento singolo: Artù vince, conquista il mantello di Rithon e strappa la barba del gigante.

Eppure, il personaggio di Ri(th)on, apparso sulla scena letteraria arturiana come un mostruoso gigante, finirà per essere integrato all'interno dei cavalieri della Tavola Rotonda¹¹⁷⁰.

Ora, in tale processo evolutivo a cui va incontro la figura di questo re/gigante, uno spartiacque essenziale è segnato proprio dai due testi oggetto del presente lavoro, lo *ChevIIEsp* e la *Suite du Roman de Merlin*. Scorrere brevemente la fisionomia assunta dal personaggio nei diversi testi sopra citati, pertanto, consentirà di misurare agevolmente le specificità che contraddistinguono i due romanzi studiati, distinguendoli dagli altri testi tenuti in considerazione.

La figura di Rithon fa la sua comparsa, come si è ricordato, nell'*Historia Regum Britanniae* (1136), e di qui passa al *Roman de Brut* di Wace (1155)¹¹⁷¹. Sia in Goffredo di Monmouth sia in Wace, il combattimento contro il gigante è inserito attraverso un racconto retrospettivo: Artù ha appena affrontato e ucciso Dinabius, il gigante del Mont Saint-Michel¹¹⁷², e dichiara di non aver mai avuto così tanta paura, se non quando ha combattuto contro Rithon. Tale

con pelli umane: pelle di crani e pelle di labbra superiori, con i baffi. Non ne parlò a nessuno, ma si mise a uccidere uomini e, scorticando loro il cranio e il labbro superiore, riunì quel che serviva per la pelliccia».

¹¹⁶⁷ Cfr. la voce *Ri(th)on*, var. *Ris* in West 1969, p. 138. È possibile consultare anche la voce *Rion* in Flutre 1962, p. 164; voce *Rions* in Bruce 1999, pp. 424-425.

¹¹⁶⁸ Cfr. la voce *Rion*, var. *Riom*, *Ryon* in West 1978, p. 261. Cfr. anche voce *Ris* in Flutre 1962, p. 164; voci *Ris'* e *Ris*² in Bruce 1999, p. 425.

¹¹⁶⁹ Cfr. Dubost 1991, Chap. 19 (par. IV, 3, b, *Ritho*, *Ritto*, *Rion*, *Ris*, *le coupeur de barbes*), pp. 610-613.

¹¹⁷⁰ Il processo di evoluzione del personaggio è stato efficacemente illustrato da Stephanie Wittwer (Universität Zürich) nella sua comunicazione dal titolo «Comment intégrer un géant à la Table Ronde? Observations sur la transformation du roi Rion», nell'ambito delle Giornate Trilaterali SIA 2023 (CH-FR-IT), di cui sono in corso di stampa gli Atti.

¹¹⁷¹ Margaret Pelan ha analizzato il motivo nel *Brut* e la sua ripresa nell'ambito dello *ChevIIEsp*: cfr. Pelan 1931, pp. 133-146. Il parallelismo tra i due testi era già suggerito nella tesi dottorale di Thedens 1908.

¹¹⁷² Così come in Goffredo e in Wace, anche nella *Suite Vulgate* i due grandi episodi che vedono come protagonista Rion sono raccontati prima del combattimento di Artù contro il gigante di *Mont Saint-Michel*: cfr. Poirion – Walter 2001, §§ 763-769, pp. 1575-1585; trad. italiana *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 530-533, pp. 985-989.

considerazione dà l'abbrivio al narratore per raccontare chi era Rithon. In entrambi i testi, si dice che Artù aveva sconfitto il gigante, ottenuto il mantello e strappato la sua barba:

*Historia Regum Britanniae*¹¹⁷³

Dicebat autem se non inuenisse alium tantae uirtutis postquam Rithonem gigantem in Arauio monte interfecit, qui ipsum ad proeliandum inuitauerat. Hic namque ex barbis regum quos peremerat fecerat sibi pelles et mandauerat Arturo ut suam barbam diligenter excoriaret atque excoriatam sibi dirigeret et quemadmodum ipse ceteris praeerat regibus ita in honore eius eam ceteris barbis superponeret; sin autem, prouocabat eum ad proelium et qui fortior superuenisset pelles et barbam deuicti tulisset. Inito itaque certamine, triumphauit Arturus et barbam alterius cepit et spoliū, et postea nulli fortiori isto obuiauērat ut superius asserebat.

*Roman de Brut*¹¹⁷⁴

« Eü ai, dist Artur, poür.
N'en oi mais de gaiant grainur
Fors de Rithon tant seulement
Ki aueit fait maint rei dolent. »
Rithon aueit tanz reis cunquis
E tanz vencuz, que morz que vis,
Des barbes des reis, escorchiees,
Out unes pels apareilliees,
Pels en out fait a afubler,
Bien deüst l'om Rithon tuer.
Par grant orguil e par fierté
Aueit al rei Arthur mandé
Que la sue barbe escorchast
E bonement li enueiast,
E, si cum il plus forz esteit,
E plus des altres reis valeit,
La sue barbe enurereit
E a ses pels urle en fereit.
E si Artur cuntrediseit
Ço que Rithon li requereit,
Cors a cors ensemble venissent
E cors a cors se combatissent
E li quel d'els l'autre ocirreit,
U que vif veintre le purreit,
La barbe eüst, preüst les pels,
Si feüst faire urle ou tassels.
Artur a lui se combati,
El munt d'Arave le venqui ;
Les pels out, la barbe escorca ;

¹¹⁷³ Goffredo di Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (ed. Reeve 2007), § 165, r. 96, p. 227 (è possibile consultare anche l'ed. Wright 1985, § 165, p. 119).

¹¹⁷⁴ Robert Wace, *Le roman de Brut* (ed. Arnold 1938-1940), t. II, vv. 11561-11592, pp. 602-604.

Unches puis Artur ne truva
Gaiant ki fust de tel vigur
Ne dunt il eüst tel poür.

Nel *Tristan* di Thomas (1170), nel primo frammento di Carlisle¹¹⁷⁵, si ricorda il combattimento e la vittoria di re Artù contro un gigante chiamato l'Orguillus, il quale aveva preteso la barba del re. Tale personaggio è con ogni probabilità ricalcato sulla figura del gigante Rithon¹¹⁷⁶ e la sua sconfitta da parte di Artù, ancora una volta, viene narrata attraverso un racconto retrospettivo. In questo caso, la lunga digressione (vv. 873-934), che l'autore stesso si sente in dovere di giustificare (vv. 935-942), serve a introdurre la battaglia verificatasi, una generazione più tardi, fra Tristano e il gigante nipote dell'Orguillus (il cui nome non viene specificato). Tristano sconfigge il gigante, anche se il combattimento è cruento e l'eroe viene gravemente ferito: uccidendo il nipote dell'Orguillus, Tristano viene così presentato come l'erede simbolico di Artù, poiché prosegue la sua azione civilizzatrice.

L'evocazione del re Artù in questo punto del racconto è interessante anche poiché colloca le avventure di Tristano almeno una generazione dopo quella di Artù; laddove l'altra versione della leggenda, quella di Béroul, faceva di Artù un contemporaneo del re Marco¹¹⁷⁷. Ciò che preme rilevare in questa sede è che l'Orguillus è chiaramente un rivale di Artù, sebbene inizialmente chieda la barba del re *cum sun ami*, riconoscendo la superiorità di Artù su tutti gli altri re e promettendo di posizionare la sua barba al di sopra di tutte le altre, per farne *urle e tassels* del suo mantello:

Orguillus ert hardi e pruz,
Si se cumbati a tuz.
Plusurs afolat e ocist,
E les barbes des mentuns prist.
Une pels fist de barbes granz,
Hauges e bien traïnanz.
Parler oï del rei Artur
Ki en tere out si grant honur,
Tel hardement e tel valor,
Vencu ne fut unc en estur :

¹¹⁷⁵ Cfr. *Tristan et Yseut* (ed. Marchello-Nizia 1995), pp. 1208-1218.

¹¹⁷⁶ Cfr. *Tristan et Yseut* (ed. Marchello-Nizia 1995), p. 1258.

¹¹⁷⁷ Cfr. *Tristan et Yseut* (ed. Marchello-Nizia 1995), p. 1230.

A plusurs combat s'esteit,
 E trestuz vencu aveit.
 Quant li jaianz cest oï,
 Mande lui cum sun ami
 Qu'il aveit unes noveles pels,
 Mais urle i failli e tassels,
 De barbe sas reis, as baruns,
 De princes d'autre regiuns
 Qu'en bataille aveit conquis,
 Par force en estur ocis.
 E fait en ad tel guarnement
 Cum de barbes a reis apent,
 Mais que urle encore i falt.
 E pur ço qu'il est le plus halt,
 Reis de tere e d'onur,
 A lui mande pur s'amur
 Qu'il face la sue escorcer,
 Pur haltesce a lui emveier,
 Car si grant honur lui fera
 Que sur les altres le metera.
 Issi cum il est reis haltens
 E sur les altres soverains,
 Si volt il sa barbe eshalcer,
 Si pur lui la volt escorcer :
 Tuit desus la metera as pels,
 Si em fra urle e tassels.
 E s'il emveier ne la volt,
 Fera de lui que faire solt :
 Les pels vers sa barbe meterat,
 Cuntre lui se combaterat ;
 E qui veintre puit la bataille,
 Amduis ait dunc senz faile !¹¹⁷⁸

Anche in questo caso, Artù mette a tacere le sue arroganti pretese, tagliandogli la testa¹¹⁷⁹.

¹¹⁷⁸ *Tristan et Yseut* (ed. Marchello-Nizia 1995), *Tristan* di Thomas, vv. 873-914, pp. 148-149.

¹¹⁷⁹ *Tristan et Yseut* (ed. Marchello-Nizia 1995), *Tristan* di Thomas, vv. 915-934, p. 149.

Nel *Perceval* di Chrétien de Troyes (1182-1190), infine, Rion fa la sua breve comparsa nella prima parte del *roman*, dove è presentato come il *rois des illes* che è stato sconfitto da re Artù¹¹⁸⁰:

Li rois Artus o tote s'ost
S'est au roi Rion combatuz.
Li rois des Isles fu veincuz ;
Et de c'est li rois Artus liez¹¹⁸¹

Nel contesto della tradizione in prosa, invece, il personaggio di Rion si ritrova nella *Suite Vulgate* (1230-1245), dove sembra il degno erede del gigante Rithon. In tale *Suite*, Rion, in guerra contro il re Leodegan, padre di Ginevra, è uno spietato gigante Sassone, che ha già conquistato ben venticinque re, sui quali ha esercitato la sua crudeltà, strappando loro le barbe con tutta la pelle:

Et li rois Leodogans a molt grant guerre au roi Rion qui est rois de la terre de pastures
et des joians ou nus n'ose habiter pour ce que tant i aviennent aventures jour et nuit.
Et cil rois Rions est si poissans de terre et de gent et si est prous as armes et molt
cruous hom. Et a conquis par sa force .XXV. rois courounés a qui il a toutes les
barbes tolues a tout le quir par despit et mis en un mantel qu'il fait tous jours tenir
devant soi a un chevalier tous les jours qu'il tient court. Et si dist bien qu'il ne finera
jamais devant qu'il aura conquis .XXX. rois.¹¹⁸²

Il gigante affronta Artù in combattimento singolo, in due occasioni distinte¹¹⁸³. La prima volta, il combattimento si inserisce nel contesto di una grande battaglia che oppone i cristiani ai Sassoni¹¹⁸⁴: alla fine, gravemente ferito dal re Ban giunto in soccorso di Artù, Rion è costretto a fuggire e ripiegare verso il suo regno con i propri uomini, ma Artù riesce a impadronirsi della sua spada. Nel contesto del primo scontro con Artù, Rion è descritto come un gigante

¹¹⁸⁰ Cfr. Loomis 1949.

¹¹⁸¹ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 850-853.

¹¹⁸² *Suite Vulgate* del *Merlin*, Poirion – Walter 2001, § 218, p. 784.

¹¹⁸³ Per i due combattimenti di Artù contro Rion, cfr. Poirion – Walter 2001, §§ 282-335, pp. 1082-1139 e §§ 718-743, pp. 1526-1556; trad. italiana *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, §§ 209-231, pp. 736-756 e §§ 495-515, pp. 961-974.

¹¹⁸⁴ Durante il primo scontro, Artù distingue Rion dalla sua armatura, perché tutti i suoi vestiti erano coperti di barbe e di corone (verosimilmente, in questo caso specifico, rappresentazioni tessili): «Puis coisi le roi Rion a la couverture dont il estoit couvers, car toutes ses couvertures estoient plainnes de barbes et de courones», Poirion – Walter 2001, § 298, p. 1101 e nota 3 al § 298, p. 1858.

mostruoso, enormemente più alto e pesante del re, che in confronto a lui sembra un bambino: viene anche precisato che Artù ha solo ventotto anni, mentre Rion quarantadue¹¹⁸⁵. Oltretutto, Rion è fisicamente individuato anche dal possesso di due armi, una pesante mazza in ferro e la sua potente spada Marmiadoise (quella che Artù riuscirà ad ottenere), ereditata dal suo antenato, Ercole stesso, e forgiata da Vulcano¹¹⁸⁶.

Rion sbarca una seconda volta in Carmelide e assedia nuovamente il padre di Ginevra. Nell'ambito di questo secondo attacco¹¹⁸⁷, si inserisce l'orgogliosa sfida del re, che invia ad Artù un messaggero. Quest'ultimo racconta che il suo signore ha sottomesso nove re, ai quali ha strappato la barba con tutta la pelle, poi consegna ad Artù una lettera sigillata con dieci sigilli regali, apposti dai baroni di Rion. La lettura della missiva è affidata all'arcivescovo Debrice: Rion richiede ad Artù di sottomettersi e di inviare la propria barba come segno di fedeltà. Artù rifiuta e segue una nuova grande battaglia tra i cristiani e i Sassoni, nel corso della quale Rion, nel vedere i suoi uomini massacrati dai cristiani, propone ad Artù un combattimento singolo, che pensa di poter vincere senza alcuna difficoltà, vista la sua taglia e la sua forza. Artù accetta, ma è lui a uccidere Rion: gli taglia la testa, ma non gli strappa la barba, dimostrando forse in questo modo la propria superiorità nei confronti di un nemico al quale aveva anche offerto *mercé*¹¹⁸⁸. Nella *Suite Vulgate*, pertanto, l'avventura di Artù contro Rion è oggetto di due episodi molto lunghi, complessi e importanti.

Il *Livre d'Artus*, da parte sua, non racconta la guerra contro Rion; ma all'inizio dell'opera è indicato che Artù possiede «la bone espee qui il toli au roi Rion»¹¹⁸⁹.

Ciò che preme rilevare è che il Rion della *Suite Vulgate* conserva i tratti caratteristici del gigante mostruoso, dotato di mazza e di spada, i quali sono, però, temperati da altri dettagli che

¹¹⁸⁵ Cfr. Poirion – Walter 2001, § 302, p. 1106; *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 212, p. 739 (l'ed. Poirion – Walter indica che Artù non ha ancora diciotto anni; la traduzione italiana offerta in *Artù, Lancillotto e il Graal*, sulla base del testo critico di Trachsler e Combes, attualmente in corso di stampa, indica che il re ha solo ventotto anni).

¹¹⁸⁶ Cfr. Poirion – Walter 2001, § 304, pp. 1107-1108; *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 212, p. 740. Cfr. anche Poirion – Walter 2001, nota 1 al § 303, p. 1858: «La massue est l'arme par excellence du géant, selon un modèle qui remonte à Hercule. C'est l'arme de la force brute, et l'arme antichevaleresque par définition. Cependant Rion est récupéré par le système courtois, ce qui conduit le texte à lui attribuer l'«épée» d'Hercule». Ma si veda anche Poirion – Walter 2001, nota 1 al § 304, p. 1859: «Il reste un problème cependant, car si Hercule a été preux et vaillant, le roi Rion, vaillant lui aussi, n'en est pas moins un géant et un Saxon, bref, un «méchant» du point de vue de l'histoire arthurienne. Il est difficile de concilier deux horizons culturels différents». Possiamo pensare, inoltre, anche a un episodio davidico.

¹¹⁸⁷ Cfr. Poirion – Walter 2001, §§ 718-743, pp. 1526-1556; *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, §§ 495-515, pp. 961-974.

¹¹⁸⁸ Cfr. Szkilnik 2007b, pp. 29-30 e nota 1 a p. 30.

¹¹⁸⁹ *Le livre d'Artus* (ed. Sommer 1913), p. 17, r. 6. La spada è nominata anche oltre: cfr. *Le livre d'Artus* (ed. Sommer 1913), p. 216, r. 35; p. 226, rr. 45-46; p. 305, rr. 9-10. Come osservava H. O. Sommer nella sua pionieristica edizione, la presenza della spada di Rion, conquistata da Artù nel corso di una battaglia narrata nella *Suite Vulgate*, contribuisce a chiarire «the intimate relationship that exists between the Vulgate-Merlin and *Le Livre d'Artus*», *Le livre d'Artus* (ed. Sommer 1913), nota 3 a p. 305.

sembrano voler ri-orientare la fisionomia del personaggio, avvicinandola a quella dei grandi capi sassoni che Artù deve fronteggiare, uno dopo l'altro, agli inizi del suo regno. Rion è re di Danimarca e d'Irlanda e possiede numerosi vassalli, che chiama all'appello quando organizza la sua seconda invasione. Dopo aver strappato la barba ai suoi nemici, infatti, Rion li ha resi i suoi uomini di fiducia, ai quali può rivolgere parole di stima:

Et pour ce que je connois vos cuers a fins et a vrais que vous ne vauriés envers moi meserrer de nule cose, pour ce vous requier je et pri que vous m'aïdiés ma honte a vengier. Non pas la moie mais la vostre, car cil qui honte et laidure me fait il ne le fait pas a moi seul mais a vous tous communement. [...] Et cil respondirent tout a une vois que de ce ne les couvient il ja proier, car il le feront a son plaisir¹¹⁹⁰.

Nella *Suite Vulgate*, Rion appare insomma come una figura complessa, divisa tra la sua natura mostruosa di gigante crudele e il suo nuovo ruolo di grande signore feudale, ripensato a immagine di Artù (così come il mondo dei Sassoni che egli rappresenta è a immagine del mondo cristiano). In ultima analisi, soprattutto nel secondo episodio della sfida di Rion a re Artù, il personaggio è stato adattato alla «tonalité épique»¹¹⁹¹ dell'opera.

L'evoluzione subita dal personaggio al suo ingresso nella *Suite du Roman de Merlin* è ancora più radicale. Qui Rion non è più un gigante, ma semplicemente un re, e il narratore tace sugli aspetti mostruosi della sua fisicità. Tuttavia, anche nella *Suite du Merlin*, come si è visto, re Rion ha l'abitudine di tagliare la barba ai suoi avversari sconfitti per adornare il suo mantello, e la sfida che il suo messaggero recapita alla corte di Artù è la medesima. Si può osservare, però, che la pretesa è qui 'addolcita' dai termini utilizzati, poiché Rion parla di *prendre* la barba ai suoi nemici, non di strappare la barba con tutta la pelle dal mento di Artù, come accade nella *Suite Vulgate*¹¹⁹². È chiaro, però, che il significato di tale arrogante richiesta è il medesimo: dietro il simbolo della barba si cela la minaccia di prendere il potere di re Artù¹¹⁹³, anche se tale pretesa assume nel XIII secolo un valore più propriamente ironico e burlesco, come dimostrano gli studi di Philippe Ménard¹¹⁹⁴.

¹¹⁹⁰ *Suite Vulgate* del *Merlin*, Poirion – Walter 2001, § 722, p. 1532. Cfr. anche Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 495, p. 962.

¹¹⁹¹ Szkilnik 2007b, p. 31.

¹¹⁹² Nella lettera inviata ad Artù, la minaccia di Rion è chiara: «je menrai toute mon ost sor toi et te ferai escorchier ta barbe et traire fors del menton arrebour, ce saces tu tout de vraiment», Poirion – Walter 2001, § 727, p. 1539.

¹¹⁹³ «In the idiom of heroic hyperbole to take another king's beard is to strip him of his power and his kingdom in the most brutal and demeaning fashion. To offer up one's own beard is to perform a gesture of humiliating self-abasement, and as such it is a course of action that Arthur utterly rejects», Coxon 2021, *Arthur?*, pp. 54-57, a p. 54.

¹¹⁹⁴ Cfr. Ménard 1969, pp. 383-385.

Tuttavia, la moderazione verbale di Rion prepara, a ben guardare, il notevole indebolimento del personaggio che si registra nella *Suite du Roman de Merlin*. Come si vedrà più avanti, Balaain e suo fratello Balaan sorprendono il re mentre si sta recando, in piena notte e in gran segreto, a incontrare la sua *amie*, la moglie del duca *des Vaus*. L'orgoglioso gigante della tradizione, che nella *Suite Vulgate* veniva ancora rappresentato con la mazza in una mano e la spada di Ercole nell'altra, diviene nella *Suite du Merlin* un re impegnato in una relazione adultera di impronta cortese. Una volta tesa l'imboscata, Balaain ferisce rapidamente e senza alcuna difficoltà il re, che non ha né tempo né modo di combattere e accetta di essere condotto prigioniero alla corte di Artù, dove la sua sottomissione sarà, al pari della sua cattura, altrettanto rapida e indolore.

Come viene giustamente osservato da M. Szkilnik, l'episodio è «intimement tissé au roman»¹¹⁹⁵, poiché ha lo scopo di intrecciare il conflitto contro il re Rion alla storia di Balaain, il Cavaliere dalle due spade, che è intenzionato a sconfiggere tale orgoglioso rivale per poter conquistare il perdono di Artù e la sua stima, come si vedrà a breve. Balaain riuscirà nel suo intento, e Artù non dovrà mai combattere personalmente Rion, ma si troverà a fronteggiare il fratello di quest'ultimo, Nero, postosi alla guida delle truppe di Rion. Non solo: inaspettatamente, Artù dovrà rispondere alla concomitante rivolta guidata dal re Loth, pronto a tradire il re.

Se Artù non sconfigge personalmente Rion, pertanto, è perché l'episodio non ha lo scopo precipuo di esaltare la virtù guerresca del re¹¹⁹⁶, ma nella prospettiva di Artù si configura piuttosto come un pretesto narrativo per far passare in primo piano il successivo conflitto tra Artù e le truppe di Rion, a cui si aggiunge l'inattesa opposizione del re Loth. Come sottolinea Szkilnik, è soprattutto Loth a rivelarsi il nemico più pericoloso nell'ambito di questo episodio: pertanto, è lui che deve morire e non più Rion¹¹⁹⁷. Durante la battaglia che scoppierà sulla piana di *Tarabel*, infatti, il re Loth perderà la vita, ucciso da Pellinor, che scatena con tale gesto l'odio feroce tra i due rispettivi lignaggi (quello di Loth e quello di Pellinor): la *Suite*, infatti, annuncia a più riprese che Galvano si vendicherà contro Pellinor¹¹⁹⁸, donando così un'origine e una

¹¹⁹⁵ Szkilnik 2007b, p. 27.

¹¹⁹⁶ Vd. Boutet 2007.

¹¹⁹⁷ I due episodi della ribellione del re Loth e della guerra contro il re Rion sono stati studiati da M. Szkilnik, anche in rapporto ad altre due *Suites* del *Merlin*, la *Suite Vulgate* e il *Livre d'Artus*: cfr. Szkilnik 2007b, in part. p. 32.

¹¹⁹⁸ Cfr. ad esempio l'iscrizione che compare misteriosamente sulla pietra tombale in cui Balaain ha seppellito il secondo cavaliere ucciso misteriosamente al suo fianco: «En cest chimentiere vengera Gavains le roi Loth son pere, car il trenchera le chief au roi Pellinor es premiers .X. ans qu'il avra recheu l'ordre de chevalerie», *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 183, rr. 19-22.

spiegazione dettagliata alla serie di morti che sono raccontate nel *Tristan en prose* e nella *Folie Lancelot*¹¹⁹⁹ (opere successive, nel cronotopo arturiano, al racconto della *Suite*)¹²⁰⁰.

Nella *Suite du Roman de Merlin*, insomma, gli episodi guerreschi sono riscritti e condensati tra loro (le figure di Rion e Loth si trovano per certi versi associate)¹²⁰¹, intrecciati ad altri eventi importanti all'interno del testo (l'episodio è cruciale nella vicenda di Balaaïn), messi al servizio della *poétique romanesque* di tale *Suite* particolare.

La ricezione del personaggio al suo ingresso nello *ChevII Esp* si iscrive a pieno titolo nella temperie romanzesca ravvisabile anche nella *Suite du Roman de Merlin*. Anche nel romanzo in versi, infatti, il re Ris non è più un gigante, ma un ricco signore feudale, totalmente asservito all'amore per una donna. Per ragioni che vengono taciute, quest'ultima, la regina d'*Yselande*, nutre un odio profondo nei confronti di re Artù. All'inizio del romanzo, la donna invia alla corte di Ris un nano messaggero, perché consegna al re delle preziose pastoie (le cui catene sono d'oro e gli anelli di cristallo) e gli ricordi di mantenere fede alle sue promesse¹²⁰². La risposta di Ris è quella di un perfetto amante cortese:

– A ma dame tout a estrous
li dîtes, dist il, k'en ma vie,
n'oi onques de rien tel envie
c'on d'acomplir ses volentés
toutes. Si le me salués
comme ma dame a cui je sui¹²⁰³.

Per amore della regina d'*Yselande*, Ris è disposto a fare di tutto, anche sfidare re Artù e combatterlo per tentare di renderlo prigioniero, legato alle caviglie con quelle stesse pastoie e ridotto così, simbolicamente, allo stato 'animale'. È questo il patto simboleggiato dalle "pastoie d'amore": una promessa che Ris ha fatto alla donna, in cambio del suo amore, come egli stesso chiarisce nel momento in cui lancia la sfida della *Gaste Capele*:

¹¹⁹⁹ Nella *Suite Vulgate* e nel *Livre d'Artus*, invece, Loth diventa un prezioso alleato di Artù, e favorisce, tra l'altro, la riconciliazione del giovane re con i grandi baroni ribelli. Cfr. Szkilnik 2007b, pp. 23-29.

¹²⁰⁰ La *Suite du Roman de Merlin* è un testo scritto posteriormente al *Tristan en prose*, ma il progetto compositivo della *Suite* – un racconto retrospettivo – prevede che, nella finzione romanzesca, possano essere anticipati e chiariti gli avvenimenti futuri che sono narrati nel *Tristan*.

¹²⁰¹ È notevole anche il fatto che la sfida lanciata dal re Rion ai §§ 71-72 preceda immediatamente il racconto della nascita di Mordret ai §§ 73-75. Cfr. Szkilnik 2007b, nota 2 a p. 32.

¹²⁰² Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 389-420.

¹²⁰³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 430-435.

se droit a la Gaste Capele
 ces riches pastures portoït
 – dont je creanta ore endroit
 ke le roi Artu i metroïe
 et k'en prison l'envoïeroïe
 a la roïne d'Yselande
 ki le veut et ki me mande,
 et je sui cil ki le fera,
 car lores m'aseüera
 por voir de s'amour maintenant —¹²⁰⁴

Del resto, nell'episodio del mantello di Ris, la regina d'*Yselande* svolge un ruolo determinante, sebbene non compaia mai all'interno del racconto e il suo regno rimanga lontano, avvolto in un'aura di mistero. Il mantello intessuto di barbe, in effetti, è un dono che Ris ha promesso alla sua amata. Quest'ultima, inoltre, desidera che il bavero del mantello venga realizzato con la barba di Artù, il re più potente di tutti¹²⁰⁵. Ris è disposto ad accontentare ogni richiesta della donna («Et il li a tout creanté / d'outre en outre sa volenté», vv. 233-234), poiché prova per lei un amore esclusivo. Quando la regina di *Caradigan* torna alla corte di Ris, dopo aver compiuto la prova della *Gaste Capele* (consistente, appunto, anche nel depositare nella cappella abbandonata le preziose pastoie), l'unica preoccupazione di Ris è che la dama richieda come ricompensa di divenire sua sposa. Il re ha paura di perdere in questo modo la propria *amie*:

Hé las, dist il, comme or me croist
 paine et dolour toute ma vie !
 Or ai je perdue m'amie,
 car bien sai ke ceste por voir
 me vaura a seignour avoir,
 si perdrai m'amie la bele !¹²⁰⁶

Questa reazione disperata, che suscita una grande ilarità nella regina di *Caradigan* – «Lors prinst a riere la pucele», v. 1000 – è indice del fatto che Ris è ormai divenuto, nello *ChevIIEsp*,

¹²⁰⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 498-507.

¹²⁰⁵ Anche negli altri testi della tradizione (*Historia Regum Britanniae*, *Roman de Brut*, *Tristan* di Thomas, *Suite Vulgate*) è specificato che la barba di Artù sarà posta al di sopra di tutte quelle dei nemici vinti da Ri(th)on (o dal gigante l'Orguillus, nel caso del *Tristan*), per riflettere la superiorità di Artù rispetto agli altri re.

¹²⁰⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 994-999.

un perfetto amante cortese. Il suo sentimento nei confronti della regina d'*Yselande*, regista di tutte le sue azioni, stempera la natura crudele del personaggio e limita la sua responsabilità nell'oltraggiosa richiesta rivolta ad Artù. Del resto, come ben evidenziato da Paul V. Rockwell, è significativo che l'autore dello *ChevIIEsp* scelga di attribuire al personaggio, tra i tanti nomi disponibili nella tradizione e già attestati, quello di Ris, "risata", in antico francese¹²⁰⁷. Lungi dal configurarsi come lo spaventoso gigante Rithon dei testi di Goffredo di Monmouth e di Wace, di fronte al quale Artù poteva impallidire, Ris appare nel romanzo in versi fortemente indebolito dalla forza di un amore cieco.

A questo punto, la via d'accesso del personaggio tra i cavalieri della Tavola Rotonda, che si registrerà nei testi successivi, è spianata¹²⁰⁸. Del resto, lo *ChevIIEsp*, nella scena finale dell'incoronazione e del matrimonio tra il Cavaliere dalle due spade e la dama di *Caradigan*, descrive i nobili re confluiti alla corte di Artù. Tra questi si ritrova il re Ris, in perfetta simmetria con il re Loth d'*Orcanie* che compare nel verso precedente:

Li rois Loth i fu d'Orcanie,
li rois Uriens, li rois Ris,
ki poissans ert et de grant pris
et estoit mout boins chevaliers¹²⁰⁹

L'anonimo autore riunisce così simbolicamente, per giunta in una posizione chiave del testo quale la rima, i nomi di due re tradizionalmente ribelli ad Artù, ormai divenuti suoi uomini di fiducia. Durante il grande giorno, Ris può addirittura scortare insieme ad Artù la dama di *Caradigan* verso la chiesa:

Et li rois Artus lés li vint
por adestrer et li rois Ris,
et se sunt au chevauchier pris
tout le pas vers le grant moustier¹²¹⁰.

¹²⁰⁷ Cfr. Rockwell 2000, p. 450: «Instead of calling him Rithon or Rions as in the tradition, he is given the name "Ris", which could be read to mean "laughter". [...] A parodic invasion led by the Roi Ris emerges to disrupt resemblances in ways that threaten Arthurian identities». Si veda anche Rockwell 2006, p. 581.

¹²⁰⁸ Per l'evoluzione del personaggio nei testi successivi, rinvio alla già menzionata comunicazione di Stephanie Wittwer, tenuta nell'ambito delle Giornate Trilaterali SIA 2023 (CH-FR-IT), di cui sono in corso di stampa gli Atti.

¹²⁰⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12110-12113.

¹²¹⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12230-12233.

Lontanissimo dal gigante mostruoso della prima tradizione arturiana, Ris è ormai un uomo di fiducia di Artù, partecipante attivo della vita della sua corte. Lo *ChevIIEsp* rivela così la sua natura di romanzo tardivo: dopo secoli di sfruttamento della materia arturiana, l'ordine nuovo instaurato attraverso l'incoronazione di Meriaduec, un eroe *jovenes* (v. 12251), sconosciuto ai romanzi precedenti, sottolinea il passaggio a un universo narrativo che richiede un rinnovamento.

In definitiva, l'analisi fin qui condotta ha permesso di rilevare che, negli altri testi della letteratura arturiana in cui compare il medesimo personaggio – dall'opera di Goffredo di Monmouth al *Roman de Brut* di Wace, dal *Tristan* di Thomas al *Perceval* di Chrétien de Troyes, fino alla *Suite Vulgate* del *Merlin* e al *Livre d'Artus* – è sempre Artù a sconfiggere Rithon/Rion (o il suo avatar l'Orguillus), battendosi in combattimento singolo contro di lui e finendo per tagliargli la testa e, in molti casi, strappargli la barba. Quando nella *Suite Vulgate* Galvano si offre per sostituirsi al re nel duello contro Rion, infatti, la risposta di Artù è risoluta: nessuno tranne lui lo affronterà¹²¹¹. Nei testi della tradizione, tale battaglia spetta al giovanissimo re Artù. Come osserva Dubost, in gioco vi è il diritto stesso alla regalità:

excellent exemple de la résurgence d'un motif d'autrefois, la revendication des barbes par un géant est étroitement associée à un fantasme délirant de volonté de puissance absolue. Le conflit se situe toujours au niveau des rois, et Ritho/Rion représente l'autre Roi, plus puissant et plus viril, qui menace la souveraineté si difficilement acquise par Arthur¹²¹².

Alla luce delle considerazioni fin qui esposte, insomma, risulta evidente che lo *ChevIIEsp* e la *Suite du Roman de Merlin* si dimostrano due romanzi eccentrici, che si differenziano entrambi dagli altri testi tenuti in considerazione e si mostrano, al contempo, più avvicinabili che tutti gli altri. Nel trattamento della figura di Ri(th)on, infatti, i due romanzi studiati inseriscono due aspetti inediti, rispetto alla tradizione precedente:

- 1) Innanzitutto, tanto nello *ChevIIEsp* quanto nella *Suite du Roman de Merlin*, Rion/Ris perde la connotazione di gigante, per conservare solo quella di re;
- 2) In secondo luogo, tale orgoglioso nemico viene sconfitto e fatto prigioniero non da Artù, ma da un nuovo eroe, chiamato in entrambi i testi 'Cavaliere dalle due spade'.

¹²¹¹ Cfr. *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 511, p. 971.

¹²¹² Dubost 1991, p. 612.

Poste tali risultanze dell'analisi, si può ragionevolmente sostenere che lo *ChevIIEsp* e la *Suite du Merlin* sono avvicinati tra loro da un rapporto di intertestualità, che resta ancora da approfondire.

2.3 La sconfitta di Rion/Ris: sulle modalità di inserzione degli episodi

(*Suite du Merlin*, §§ 119-133; *Chevalier aux deux épées*, vv. 2106-2207)

L'orgogliosa minaccia portata dal messaggero di Rion, che pretende la barba di Artù come pegno di sottomissione, costituisce nel contesto della *Suite du Roman Merlin* un momento fondamentale e introduce il primo dei due episodi bellici narrati all'interno di tale *Suite* peculiare. Rispetto all'altro evento guerresco, la guerra contro i cinque re ribelli¹²¹³, l'invasione di Rion ha conseguenze più importanti all'interno del racconto e risulta maggiormente sviluppata anche da un punto di vista meramente quantitativo. La guerra contro i cinque re ribelli è risolta nell'ambito di una porzione testuale che corrisponde a soli dieci paragrafi nell'edizione moderna di Roussineau (§§ 341-351). La vicenda di Rion, invece, investe molteplici porzioni testuali: dapprima i §§ 71-72, dove è narrata la sfida lanciata da tale orgoglioso rivale, poi i §§ 91-92, dove si trova l'annuncio dell'invasione dei territori di Artù, quindi i §§ 119-132, dove si narra l'imboscata tesa al re Rion da Balaain e suo fratello Balaan e, infine, i §§ 133-153, dove si descrive la guerra vera e propria tra gli eserciti di Artù e di Rion (guidati da suo fratello Nero). Una lettura integrale della *Suite* permette di cogliere il valore dell'episodio all'interno del romanzo, dove l'intrusione di Rion finisce per acquisire un ruolo strutturante. Nel dettaglio, la provocazione di Rion serve soprattutto per la crescita di Balaain, il Cavaliere dalle due spade che sconfiggerà tale rivale di Artù. Uno scontro simile, che vede fronteggiarsi il Cavaliere dalle due spade e il re Ris, si può leggere anche nello *ChevIIEsp*, pur con importanti divergenze. Queste ultime, a ben guardare, sembrano riconducibili alle differenze intrinseche alle due forme narrative prescelte dagli scrittori, la prosa e il verso. In questo caso, si individuano almeno tre elementi fondamentali, che rendono l'episodio riconoscibile in ambedue i testi:

- 1) Il Cavaliere dalle due spade sconfigge Rion/Ris, ma non lo uccide;
- 2) Il nemico e i suoi uomini sopravvissuti allo scontro si sottomettono;

¹²¹³ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 341, rr. 6-8. Koble osserva che, tra i cinque re, i primi due (il re di Danimarca e il re d'Irlanda) sono ereditati dalle cronache, gli altri tre (il re di Val, il re di Sorelois e il re dell'Isola Lontana) sono più o meno associati alla cartografia del *Lancelot en prose*: cfr. Koble 2020, pp. 126-127.

- 3) I prigionieri sono inviati come dono a re Artù e giungono a corte sdraiati su una lettiga, a causa delle gravi ferite riportate.

Si ricordi che nel resto della tradizione, invece, Artù affronta Ri(th)on in un combattimento singolo e lo uccide tagliandogli la testa e, in molti casi, strappandogli la barba.

Scorrendo parallelamente l'episodio della battaglia contro Rion/Ris narrato nella *Suite du Merlin* e nello *ChevIIEsp*, alla luce delle principali differenze tra romanzi arturiani in versi e romanzi arturiani in prosa esposte nel precedente capitolo del presente lavoro, è possibile comprendere il modo in cui la forma narrativa utilizzata presenta ricadute dirette e importanti sul trattamento della materia arturiana.

Il racconto della *Suite du Merlin*, come si è detto, è lungo e complesso. In estrema sintesi, è opportuno ricordare che, nel romanzo in prosa, alla corte di Artù si presenta anche una damigella che viene uccisa da Balaain di fronte agli occhi dello stesso Artù. L'ira del re è incontenibile, tanto più che la vittima è la Damigella del Lago, colei che nella versione del mito proposta dalla *Suite du Merlin* dona ad Artù la sua celebre spada, Escalibur, invincibile e in grado di proteggerlo in qualsiasi battaglia. Balaain viene esiliato dalla corte, ma si adopera tempestivamente per ottenere il perdono di Artù. Il Cavaliere confessa apertamente al proprio scudiero che intende sconfiggere il re Rion:

Je bee, fait li chevaliers, que li aporte la teste dou plus mortel anemi et de chelui que li redoute plus orendroit, ou que je li envoie tout vif en sa prison. – Et qui est cil ? fait li escuiers. – Che est, fait il, li rois Rions, li plus poissans hom que je saiche orendroit el monde fors seulement le roi Artus. Et tout soit il ore moult poissans, si le cuic je amener a l'aide de Dieu a la merchi le roi Artus. Et che sera une chose pour coi je deveroie bien trouver pais enviers le roi Artus, se jamais la devoie trover¹²¹⁴.

Il passaggio sopracitato è cruciale per comprendere l'inserimento strategico dell'episodio all'interno del romanzo. Il Cavaliere dalle due spade ha ben chiara la sua missione, nel corso della quale potrà contare anche sul sostegno di suo fratello Balaan e sui consigli preziosi di Merlino. Se l'idea di sconfiggere Rion è maturata in totale autonomia da Balaain, infatti, l'attento regista dell'episodio è Merlino, che dirige ogni istante dall'inizio alla fine, con una ferma consapevolezza che gli deriva dalla sua conoscenza¹²¹⁵.

¹²¹⁴ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 103, rr. 20-29.

¹²¹⁵ Merlino rimanda l'appuntamento con il suo scribe Blaise proprio poiché vuole assistere alla sconfitta di Rion e alle gesta di Balaain nella grande battaglia che, come egli sa, sta per verificarsi di lì a un mese (§ 117). Sulle

È Merlino ad andare incontro ai due fratelli, Balaain e Balaan, per illustrare loro come potranno sconfiggere Rion, che quella stessa notte si recherà in segreto a incontrare la sua *amie*, la moglie del duca *des Vaus* (§ 121). Dopo aver organizzato l'imboscata notturna, è Merlino ad avvisare il Cavaliere dalle due spade del momento più opportuno per uscire allo scoperto e sferrare il suo attacco. Al segnale di Merlino, il Cavaliere, senza alcun indugio, si getta all'assalto contro il re e lo colpisce con la lancia:

A cest mot n'i atent plus li Chevaliers a .II. Espees et laisse courre cele part ou il voit le roi si grant oirre comme il puet del cheval traire, et li crie de loing : « Garde toi, rois ! » Et le fiert si durement qu'il li perche le hauberc, car escu n'avoit il point, et li met par mi le costé destre le fer de la glaive, qu'il apert de l'autre part ; mais il ne le prist mie si parfont que la plaie fust mortels. Il l'empaint bien de chou qu'il vint si roidement a si grant oirre, si le porte si durement a terre que li rois est tous esquassés au cheoir et se pasme de la grant angoisse qu'il sent et cuide morir en la plache¹²¹⁶.

Al termine dello scontro successivo ingaggiato da Balaain e Balaan, ventotto dei quaranta uomini che scortavano Rion hanno perso la vita (§ 130). Quanto ai dodici sopravvissuti, essi sono gravemente feriti e giacciono a terra come morti. I due fratelli si avvicinano al corpo del re, per verificare se sia ancora in vita, e lo costringono alla sottomissione (§ 130, rr. 13-21). Merlino suggerisce di condurre i prigionieri al castello di *Tarabel*, dove Artù attende per il giorno successivo la battaglia contro Rion, preoccupato per l'imponenza dell'esercito del rivale (§ 131)¹²¹⁷. Come precisa Balaan, è importante che i prigionieri si consegnino come dono da parte di suo fratello Balaain, il Cavaliere dalle due spade (che potrà così riconquistare la stima di Artù):

Et cil viennent au roi et a ses compaignons et lour dient: « Nous vous coumandons sour vos fianches que vous vous partés orendroit de chi et ailliés au chastiel de Tarabel sans repos nul, et illuec vous renderés au roi Artus de par nous deus. » Et

problematicità poste da tale incontro di Merlino e Blaise nella *Suite du Merlin*, cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), nota 244 a p. 229.

¹²¹⁶ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 129, rr. 6-17.

¹²¹⁷ Tale notizia è in contraddizione con quanto riferito in precedenza da un cavaliere di Artù. Se Rion assedia il castello di *Tarabel* con un esercito così imponente come si dice al § 92, rr. 3-5, non si comprende come Artù sia potuto tornare in possesso della roccaforte senza combattere. Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), prima nota al § 131, p. 926.

lors respont Balaan : « Je ne voel mie de par nous deus, mais de par le Chevalier as

.II. Espees. »¹²¹⁸

Rion è trasportato su una lettiga, poiché troppo ferito per cavalcare da solo, e il gruppo comincia la sua discesa dalla montagna. Una volta giunti al castello di *Tarabel*, i fratelli consegnano i prigionieri a una delle guardie che si trovano all'ingresso, poi si allontanano¹²¹⁹. Merlino, intanto, ha già raggiunto Artù e gli anticipa che il suo più potente nemico, Rion, è stato catturato e viene a lui prigioniero.

L'inserimento dell'episodio nel contesto narrativo della *Suite* risponde, insomma, a un principio logico evidente: la sconfitta di Rion è indispensabile al Cavaliere dalle due spade per redimere la sua colpa e ottenere il perdono del re. Lo *ChevIIEsp*, invece, al pari degli altri romanzi arturiani in versi, si colloca in una temporalità quasi sospesa, esterna al testo stesso: «un temps toujours présent, “présentifié”, qui n’a ni début ni fin, ni passé ni futur»¹²²⁰. In questo tempo nebuloso, cristallizzato entro una dimensione meramente sincronica¹²²¹, che risponde, non a caso, a quella che è stata definita una “poetica del frammento”¹²²², il Cavaliere dalle due spade trionfa su Ris a seguito di un incontro fortuito avvenuto nella foresta, e non è neppure chiaro se l'eroe conosca l'identità del rivale prima di sconfiggerlo. Oltretutto, l'episodio è inserito nel romanzo in versi attraverso un racconto retrospettivo, riferito dallo stesso Ris, una volta giunto prigioniero alla corte di Artù. Ris racconta di essersi imbattuto per puro caso in un cavaliere sconosciuto, all'interno della foresta, di aver giostrato contro tale misterioso cavaliere e di essere stato sconfitto, al pari dei nove uomini che erano con lui¹²²³. Ris penetra nella foresta in cerca di avventura, e fa giostrare i suoi uomini con il cavaliere misterioso poiché ritiene che egli sia, a sua volta, in cerca di avventura¹²²⁴: nell'ambito del romanzo in versi, tutto accade soltanto per *aventure*.

¹²¹⁸ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 131, 34-40.

¹²¹⁹ Tale atteggiamento è in contraddizione con quanto i due fratelli avevano dichiarato poco prima, durante il colloquio con Merlino, quando sembravano impazienti di poter incontrare *de visu* Artù: «Ha ! Diex, font il, et tant nous seroit bien avenut se nous le poons trouver et parler a lui ains qu'il fust ajornés !» (§ 131, rr. 27-30). Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), seconda nota al § 131, p. 926.

¹²²⁰ Cfr. Baumgartner 1986, p. 11.

¹²²¹ Cfr. Croizy-Naquet 2004, p. 36.

¹²²² Baumgartner 1995, p. 146.

¹²²³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2187-2207.

¹²²⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2130-2137; vv. 2149-2151.

2.4 La comparsa dei prigionieri alla corte di Artù

(*Suite du Merlin*, §§ 132-133; *Chevalier aux deux épées*, vv. 1887-2372)

L'identità dell'episodio della battaglia contro Rion/Ris narrato nella *Suite du Merlin* e nello *ChevIIEsp* non si riduce alla sconfitta di tale orgoglioso nemico del regno arturiano da parte del Cavaliere dalle due spade, di per sé indice del legame tra i due testi poiché sconosciuta al resto della tradizione arturiana. Come si è anticipato, anche l'episodio dell'arrivo al cospetto di Artù dei prigionieri è sostanzialmente lo stesso nei due romanzi. Non solo: così come l'inizio di tutta la vicenda incentrata attorno al personaggio di Rion/Ris, anche l'epilogo, con l'uscita di scena del personaggio, sarà lo stesso nei due romanzi studiati.

La rappresentazione dell'ingresso alla corte di Artù del nemico sconfitto, narrata in maniera concisa nella *Suite du Roman de Merlin*, coincide nello *ChevIIEsp* con una lunga *amplificatio*¹²²⁵. La scena iniziale, che descrive l'ingresso di un cavaliere ferito sdraiato su una lettiga e trasportato da altri cavalieri, è la medesima:

*Suite du Merlin*¹²²⁶

Et lors ne demoura gaires après ceste chose
que **laiens entrèrent li .XII. chevalier le**
roi Rion qui le roi aportoient en la biere
chevauceresse. Et quant il entrèrent laiens,
il commenchièrent a faire le grignour duel
dou monde et misent la biere en mi la sale
tout em plorant.

*Chevalier aux deux épées*¹²²⁷

Es vous k'entrent sans mot sonner
Dusqu'a .X. chevaliers laiens,
si ert chascuns forment dolens
par samblant, et armé estoient
et une litiere menoient
couverte d'un vermeil samit,
s'erent doi palefroi petit
atelé devant et deriers.
Dedens gisoit uns chevaliers
ki navrés ert d'un tronc de lance
parmi le cors, dont grant pesance
orent li autre, ce sambloit.
O la plaie du cors avoit
encore .I. grant cop d'une espee
parmi la teste et l'ot bendee,
si fu mout atains et grevés.

¹²²⁵ Sull'episodio, si veda l'articolo di Jaquier 2012.

¹²²⁶ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 133, rr. 4-9.

¹²²⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1898-1923.

Et il ont les heaumes levés,
s'ont le roi Artu conneü.
Lors sont il tout .X. descendu
et si ont la litiere prise
et as piés le roi tout droit mise
devant le dois et mot ne disent.
Entor la litiere s'assisent,
si commencent tel duel a faire
Ke nus ne le poroit retraire
pour homme ki encor fust vis.

La divergenza sostanziale, però, è data dal fatto che, nel contesto della *Suite du Merlin*, Artù è già a conoscenza dell'identità del prigioniero, poiché è stato informato da Merlino. Nell'ambito dello *ChevII Esp*, invece, l'autore si compiace nel moltiplicare per ben tre volte (vv. 1898-1923; vv. 1956-1979; vv. 1980-1984) una scena simile, in cui a corte compare una lettiga scortata da dieci cavalieri, i quali la portano ai piedi del re e vi si dispongono attorno, profondendosi in manifestazioni di grande dolore e sofferenza per il cavaliere che giace ferito da colpi di spada e di lancia. La cifra distintiva di tale scena è il profondo silenzio in cui è immersa, in ogni sua riattualizzazione: i cavalieri non pronunciano alcuna parola, nonostante le insistenti richieste di un Artù sempre più indispettito, che incarica il cavaliere Yvain di richiedere informazioni (vv. 1924-1955) e giunge a minacciare di morte i cavalieri, che si rifiutano di rispondere a qualsiasi interrogativo e sembrano non udire le sue domande. Alla fine, il narratore indica che compaiono un totale di nove lettighe, che trasportano ciascuna un cavaliere ferito (vv. 1985-1998). È la decima lettiga, molto più preziosa di tutte le altre, scortata da ben venti cavalieri, trainata da due cavalli più bianchi della neve appena caduta, coperta da tessuti di seta pregiati, quella sulla quale compare, disteso su un letto sontuoso, un grande cavaliere, trapassato in un fianco da una lancia e ferito alla testa da ben nove colpi di spada:

Cil .XX. chevalier amenoient
une litiere a .II. chevaus
de .II. pailles emperiaus
couvers, plus blans que nois negie.
La litiere ert apareillie
et couverte d'un bloi samit
a oevre d'or, et voit .I. lit

assés noble et riche dedens
 comme a preudomme, et gisoit ens
 uns mout grant chevalier navrés
 d'une glave par les coustés,
 et ot bien .IX. plaies un chief
 d'espee, ke de la mains grief
 estoit il en grant aventure
 se on n'en presist par tans cure
 et boine garde et grant conroi¹²²⁸.

Si tratta, naturalmente, del re Ris. Tutti i cavalieri giunti in precedenza si alzano e sollevano insieme l'ultima lettiga arrivata, posizionandola davanti a re Artù. Ricomincia il pianto, ancora più forte di tutti i pianti precedenti, in grado di suscitare pietà nel re, nella regina e nei cavalieri di Artù (vv. 2020-2035). Tuttavia, poiché i nuovi arrivati continuano a non rispondere alle domande di Artù, il re giura sulle anime di suo padre Uterpandragon e di sua madre Ygerne che, se non gli diranno ciò che vuole sapere, farà tagliare loro la testa e uccidere i feriti:

Si s'en est mout esmerveilliés
 li rois et en est mout iriés,
 k'il ne respondent tant ne quant
 de cose ke il lor demant.
 Si a juré l'ame son pere
 Uterpandragon et sa mere
 Ygerne, k'il ne parjurroit
 a nul jour, ke on li diroit
 trestout quank'il demandera,
 u a tous coper lor fera
 les chiés et les navrés ocire¹²²⁹.

Il cavaliere che giace sulla decima lettiga, allora, ordina agli altri di tacere e alza la testa come meglio riesce, molto debolmente, poiché a causa delle sue ferite ha perso molto sangue. Poi si rivolge al re, parlando con grande difficoltà. Dopo aver ottenuto da Artù la promessa di incolumità, si confessa: è lui il re Ris *d'Outre Ombre*, colui che aveva lanciato l'arrogante sfida

¹²²⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2004-2019.

¹²²⁹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2045-2055.

ad Artù, richiedendo la sua barba. Artù si domanda cosa abbia spinto il suo nemico a osare presentarsi presso la sua corte, e su questo il narratore innesta il racconto retrospettivo dello scontro che ha opposto Ris e i suoi nove uomini al Cavaliere dalle due spade (vv. 2060-2075; 2093-2105).

Nella *Suite du Merlin*, re Rion si solleva dalla lettiga con difficoltà, ma sembra in grado di alzarsi per andare a inginocchiarsi ai piedi di Artù. Nel contesto della *Suite*, dove Artù ha già appreso da Merlino l'identità del prigioniero, Rion non si presenta, ma racconta subito di essere stato inviato dal Cavaliere dalle due spade, che ha sconfitto la sua armata di quaranta uomini con il sostegno di un solo cavaliere (§ 133, rr. 9-28). D'altra parte, il nome di 'Cavaliere dalle due spade' non è esplicativo per re Artù, che ha bisogno di chiedere a Merlino chi sia tale cavaliere, prima di poterlo identificare con colui che aveva ucciso a corte, davanti ai suoi occhi, la Damigella del Lago (§ 133, rr. 39-48). L'impresa di Balaain può comunque dirsi riuscita, stando alle parole di re Artù: «che me poise, fait li rois, que je le congiai. Or m'en repenc, car bien a il amendé le mesfait de la damoisiele» (§ 133, rr. 48-50).

Nello *ChevIIEsp*, invece, dopo aver narrato tutta la dinamica della battaglia (vv. 2106-2207), Ris rivela chiaramente ad Artù chi sia il cavaliere che lo ha ridotto in quello stato, ricordando la prova della spada compiuta dal Cavaliere:

Biaus tres dous sire, tout issi
fis quank'il vaut, vausisse u non.
Et puis li demandai son non
et il me dist k'il ne savoit
pas son non, mais oï avoit,
quant il l'espee a la pucele
deschaint, dont ele a la capele
ot les renges si fort nouees,
ke "Chevalier as .II. espees"
Kex li senescaus l'apiela.
Et de par lui me commanda
ke je ci en prison venisse,
et du tout en vous me mesisse. »¹²³⁰

¹²³⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2208-2220.

Proseguendo con la lettura parallela dell'episodio, si apprende che in entrambi i romanzi Artù accetta la prigionia di Rion/Ris e dei suoi uomini e, con la sua consueta generosità, incarica i suoi migliori medici di prendersi cura dei feriti e di cercare di guarirli al meglio che possono. Nel contesto della *Suite du Merlin*, in realtà, è lo stesso Rion a richiedere di essere assistito, poiché è consapevole delle sue gravi condizioni, mentre nello *Chevalier* l'iniziativa è presa spontaneamente da Artù:

*Suite du Merlin*¹²³¹

Et li rois li dist: «Sire, pour Dieu, se vous ne baés a ma mort, faites moi metre en tel lieu ou je puisse reposer, la ou on prendera garde de moi. Et je vous di que il le convient, car je sui si durement navrés que autrement ne porroie jou durer gramment sans morir, a chou que jou ai gramment de mon sanc perdu puis que je fui primes navrés. » **Et li rois commande erramment que on prenge lui et ses compaignons et les meche es chambres de laiens, et leur amaint on les mirres qui de lour plaies se prengent garde.** Tout ensi comme li rois le commanda le firent cil de son ostel, car il enmenerent le roi et ses compaignons es chambres de laiens.

*Chevalier aux deux épées*¹²³²

li rois fait ses miles mander
et dist : « **Seignour, alés garder
au roi et a ses chevaliers
et pensés aussi volentiers
d'aus tous comme de moi feriés,
se vous le besoing i veiés.**
— Sire, a vostre commandement. »
Lors font le roi mout doucement
porter en une cambre coie,
en .I. destour ke on n'i oie
cose qui li puisse grever,
et il font les autres porter
en .II. cambres auques serees.
Si ont les plaies regardees
as navrés, et puis les laverent
mout tres bien et les atournerent,
issi con faire le savoient,
mout volentiers. Et quant il voient
ke li rois Ris garra, il vont
au roi Artu et dit li ont
ke li rois Ris escapera
et des autres .IX. ne moura
ke doi ki sont a mort navré.
« Pensés ent, s'en avrés bon gré,
dist li rois, car mout me plaira
de ce que li rois garira

¹²³¹ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 133, rr. 28-39.

¹²³² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2257-2284.

et de ce sui je mout dolens
ke il en mourra nus ceens. »

È d'obbligo rilevare, infine, che nonostante le numerose divergenze riscontrabili nel racconto della sconfitta di Rion/Ris nella *Suite du Merlin* e nello *ChevIIEsp*, la conclusione dell'episodio è la medesima nei due romanzi: il nemico si sottomette e diviene un vassallo di Artù.

Nello *ChevIIEsp*, dopo aver ottenuto la liberazione da parte di Artù, Ris rimane talmente colpito dalla generosità del re che chiede spontaneamente di poter divenire suo vassallo; nella *Suite*, invece, Rion si sottomette solo dopo che il suo esercito, guidato da suo fratello Nero, è stato sconfitto da Artù durante la poderosa battaglia campale che scoppia sulla piana di *Tarabel*:

*Suite du Merlin*¹²³³

Chelui jour fist li rois Rions hounage au
roi Artus et rechiut sa terre de lui, et li rois
Artus establi rois par trestous les roïames
qui estoient desous lui.

*Chevalier aux deux épées*¹²³⁴

[...] Si voel a estrous
vostre liges hons devenir
et voel de vous mon fief tenir
et ke mes avoés soiés. »

In ultima analisi, l'esito finale dell'episodio ribalta, in entrambi i romanzi, la paradossale richiesta dell'orgoglioso sfidante, dal momento che sarà quest'ultimo a divenire vassallo di Artù, e non il contrario come egli aveva preteso.

2.5 La damigella portatrice di una spada

(*Suite du Merlin*, § 93; *Chevalier aux deux épées*, vv. 1204-1303)

Vi è però un tassello importante che bisogna aggiungere all'episodio della battaglia contro Rion/Ris che è stato illustrato nei paragrafi precedenti. Per poter comprendere in maniera più analitica la vicinanza tra i due romanzi studiati, bisogna risalire indietro nella storia, quando, il giorno precedente alla battaglia contro il re Rion/Ris, alla corte di Artù fa il suo ingresso una damigella dalla bellezza superlativa, la quale reca con sé, cinta alla vita, una spada. Tale racconto, che pure è presente nella *Suite* come nello *ChevIIEsp*, non è esente da importanti divergenze tra il romanzo in prosa e il romanzo in versi.

¹²³³ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 156, rr. 12-14.

¹²³⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2344-2347.

Il personaggio della damigella con la spada, in effetti, può essere agevolmente assunto come punto di partenza per una riflessione sulle diverse ideologie riconducibili, in linea generale, ai romanzi arturiani in versi e ai romanzi arturiani in prosa. Nello *ChevIIEsp* l'identità della donna è nota: si tratta della regina di *Caradigan*, Lore, che nei versi precedenti ha accolto una sfida lanciata da re Ris e si è recata alla *Gaste Capele*. Questa intrepida eroina, sulla cui fisionomia ci siamo già soffermati (cfr. Cap. III, § 4.1), giunge alla corte di Artù recando con sé una spada acquisita proprio nella terrificante e abbandonata *Gaste Capele*. Fin dal suo ingresso nella corte di Artù, è possibile denotare la volontà dell'autore dello *ChevIIEsp* di innervare l'episodio di una consistente dose di ironia. La singolarità della scena è sottolineata con insistenza, se non altro perché la regina di *Caradigan* incarna un prototipo di 'cavaliere al femminile' insolito per le logiche medievali:

A merveille l'ont esgardee
tout, et serjant et chevalier,
c'ains mais ne virent chevaucier
feme ki espee portast¹²³⁵.

Inoltre, lo straniamento dell'episodio è accentuato dall'equivoco che si registra allorché Artù, non appena vede giungere la dama di *Caradigan*, pensa di poter anticipare la richiesta della donna e la tranquillizza subito, assicurandole che l'indomani stesso muoverà guerra contro Ris e libererà così la sua città, *Caradigan*, dall'assedio in cui Ris l'ha posta:

Deboinairement le salue
et dist: « Bien sai ke vous querés,
damoisele. Par tans avrés
secours, car j'ai mes gens mandees
par tout et sont ja asamblees.
s'ont a demain l'affaire empris
pour aler desus le roi Ris
ki a vostre cité asise¹²³⁶.

¹²³⁵ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1210-1213. Una notazione analoga si trova ai vv. 968-974.

¹²³⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1232-1239.

Artù non può immaginarlo, ma la regina ha già provveduto da sola a liberare la sua città. La donna racconta la sua impresa alla *Gaste Capele*, i pericoli affrontati e il risultato ottenuto (la liberazione della sua città come ricompensa dello stesso Ris), poi avanza la richiesta di un *don contraignant* che Artù, con la sua consueta magnanimità, si mostra disposto ad accettare. Solo dopo averlo ottenuto, la dama acconsente a smontare di sella e Artù, che si avvicina per aiutarla a scendere, nota, non senza una certa preoccupazione, che la sua ospite reca con sé una spada:

Et quant il l'espee a veüe
k'ele avoit chainte, si l'esgarde.
« Damoisele, avons nous or garde,
dist il, ke avés chainte espee ? »¹²³⁷

A questo punto, la dama chiarisce l'entità del dono che Artù le ha promesso. Desidera uno sposo, colui che riuscirà a liberarla dalla spada, senza strapparne le cinghie:

Je voel k'a seignour me doigniés
celui ke si vaillans sera
k'il ceste espee me pora
deschaindre sans riens empirier
et sans les renges depichier,
ki n'i sont pouries ne viés¹²³⁸.

La damigella *riche et de grant biauté plainne* che fa il suo ingresso a *Camalahot* nel contesto della *Suite du Merlin*, invece, è stata inviata dalla Dama *de l'isle d'Avalon*. Tale damigella mostra subito ad Artù la spada che reca con sé, nasconde sotto il mantello, e si presenta come vittima di un incantesimo: è prigioniera dell'arma e solo il cavaliere migliore di quella terra potrà liberarla.

Lors oste de son col un mantiel dont elle estoit affublee et lors dist au roi : « Rois, veschi une espee que jou ai chainte entour moi, si comme tu pues veoir. Mais saches que je n'en puis mie faire si ma volenté que je la puisse traire del fuerre ne deschaindre d'entour moi, car che n'est mie chose qui soit a feme otrée ne a chevalier, s'i n'est li mieudres chevaliers de cest païs et li plus loiaus sans trecherie et sans voisdie et

¹²³⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1282-1285.

¹²³⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1290-1295.

sans traïson. Mais qui teus sera, si porra desnoer les regnes de l'espee et apporter
avoec soi l'espee et delivrer moi de che dont je sui malement encombree, car tant
que je l'eusse tout dis ensi avoec moi ne porroie jou jamais avoir ne bien ne
repos. »¹²³⁹

2.6 Una prova d'elezione per la creazione di un nuovo eroe

(*Suite du Merlin*, § 94-97; *Chevalier aux deux épées*, vv. 1304-1656)

Dopo l'arrivo della dama, in entrambi i romanzi comincia una serie di tentativi fallimentari dei cavalieri arturiani per estrarre la spada. Nello *ChevIIEsp*, dove l'episodio è notevolmente amplificato, Artù chiama alla prova dapprima il suo siniscalco Keu (vv. 1310-1351), poi Yvain (vv. 1352-1383) e Dodinel *le Sauvage* (vv. 1384-1395). Sconfortato di fronte ai loro insuccessi, il giorno successivo Artù fa eseguire la prova da tutti i cavalieri della Tavola Rotonda, con l'eccezione di Galvano, Tor e Gerflet, assenti dalla corte perché impegnati nelle loro avventure. Da ultimo, il re fa provare ciascuno dei ventimila uomini che aveva radunato a corte per la guerra contro Ris. La moltiplicazione (iperbolica) dei tentativi, però, non sortisce l'effetto sperato e l'esito è sempre negativo. D'altra parte, nella *Suite du Roman de Merlin*, Artù è il primo a tentare l'impresa, non avendo compreso che la spada, o meglio le cinghie che la tengono legata sono incantate: «qu'il cuidoit que che fuissent unes renges comme es autres espees» (§ 94, rr. 19-20). Dopo di lui, provano tutti gli uomini presenti a corte, di qualsiasi estrazione sociale essi siano (§ 95, r. 1), ma senza alcun risultato.

Il re propone una duplice soluzione nei due romanzi: nel romanzo in versi, suggerisce alla regina di *Caradigan* di attendere il ritorno dei tre cavalieri della Tavola Rotonda mancanti, Galvano, Tor e Gerflet; nel romanzo in prosa, invece, consiglia alla damigella di *Avalon* di recarsi altrove per tentare di essere liberata, e la donna confessa inaspettatamente di essere già stata alla corte di Rion: «Ciertes, or ne sa ge mais ou aler quant j'ai chi failli, car j'avoie ja esté en la court le roi Rion, ou je ne poc trouver autre conseil que je faich ichi orendroit» (§ 95, rr. 10-13).

Inizia a profilarsi, in entrambi i testi, la necessità dell'avvento di un predestinato che porti a compimento la prova (*Suite du Merlin*, §§ 96-97; *Chevalier aux deux épées*, vv. 1501-1656).

Nella *Suite du Merlin*, emerge la figura di Balaain, un povero cavaliere nativo del regno di *Norhumberlande*, che ha appena scontato sei mesi di prigione per aver ucciso un parente del re

¹²³⁹ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 93, rr. 8-20.

della sua terra. Uno scudiero di Galvano, giovane e di bell'aspetto, invece, fa la sua comparsa nello *ChevIIEsp* chiedendo ad Artù di essere addobbato cavaliere quello stesso giorno. La cerimonia è organizzata con la collaborazione di Keu, Yvain e Gales *li Caus* (vv. 1540-1605) e il giovane ha così accesso alla cavalleria.

I due eroi richiedono di poter tentare la prova della spada portata dalla damigella:

*Suite du Merlin*¹²⁴⁰

Ha! damoisele, par courtoisie attendés tant
que je aie eu l'espee assaie aussi comme li
autre ont fait!»

*Chevalier aux deux épées*¹²⁴¹

« Damoisele, s'il vous plaisoit,
je essairoie volontiers,
dist il, puis que sui chevaliers,
se je ja deslacier poroie
ces enrengiures de soie. »

Il racconto della *Suite* è caratterizzato da un clima ben più serio: la damigella di *Avalon* sta per lasciare la corte, e la richiesta giunta dal povero cavaliere non la convince, anzi il suo aspetto modesto la spinge a una totale diffidenza nei confronti delle sue capacità.

Nello *ChevIIEsp*, invece, l'episodio continua a mostrare un'ironia latente. È significativo osservare che la regina di *Caradigan* viene spiazzata dalla pretesa del neoletto cavaliere, che le richiede di salire su un tavolo, perché egli possa compiere la prova senza smontare di sella:

– Damoisele, donques montés
sour cel dois, car a cheval sui,
si me feroit ja grant anui
ains que de si haut i touchaisse¹²⁴².

L'atteggiamento del neoletto cavaliere ricorda l'ingenuità di Perceval, che nel *Conte du Graal* si rifiuta di scendere da cavallo per essere fatto cavaliere da Artù¹²⁴³. L'episodio è comico, poiché la prova sarà effettivamente svolta dall'eroe a cavallo, mentre la donna, pur indispettita, acconsente infine a montare sul tavolo per consentire al suo salvatore di liberarla dall'arma; va

¹²⁴⁰ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 96, rr. 8-10.

¹²⁴¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1612-1616.

¹²⁴² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1620-1623.

¹²⁴³ Cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 879-990. Di fronte ad Artù, che gli domanda di smontare di sella, Perceval risponde: «Ja n'estoient pas desçandu / Cil que j'ancontrai an la lande, / Et vos volez que je desçande ? / Ja, par mon chief, n'i desçandrai ; / Mes faites tost, si m'an irai» (vv. 986-990).

osservato, tuttavia, che tale risvolto ironico concorre anche a evidenziare la facilità con cui l'arma cede alla mano del cavaliere a cui è destinata, senza che questi faccia alcuno sforzo¹²⁴⁴.

Anche se le damigelle sono scettiche sulle capacità dei due cavalieri, il loro successo avviene in maniera speculare nel romanzo in prosa e nel testo in versi:

*Suite du Merlin*¹²⁴⁵

Lors prent les regnes de l'espee et met les
mains as neus et les desnoue erraument et
tire l'espee a lui. Et lors dist a la damoisele
: « Or vous en poés aler toute delivree
quant il vous plaira, mais l'espee me
remanra, car il m'est avis que je l'ai
gaaignie. »

*Chevalier aux deux épées*¹²⁴⁶

Et li chevaliers en vient la
trestout a cheval et si a
prises les renges, ses desneue
ausi comme il fesist la seue.
Si l'a chainte par de dedesus
et s'en torne sans dire plus
n'au roi ne a la damoisele
n'a chevalier. [...]

In entrambi i testi, dopo il successo nella prova, Artù tenterà invano di trattenere il cavaliere vittorioso a corte, dalla quale quest'ultimo si allontanerà repentinamente (*Suite*, § 97, rr. 4-19; *Chevalier*, vv. 1648-1661).

Tuttavia, nella *Suite du Roman de Merlin*, si registra un passaggio importante, poiché la damigella della spada è artefice della prima delle tante profezie scagliate all'interno del romanzo sul cavaliere di *Norhumberlande*. La donna, infatti, gli contesta il possesso dell'arma, sostenendo di non avergliela mai promessa. Il cavaliere, da parte sua, si rifiuta di consegnarle la spada, che comincia ad ammirare per la sua eccezionale bellezza. Di fronte a tale diniego, la donna predice al cavaliere, se manterrà la spada, un destino di sventura e infelicità. Nel dettaglio, la donna pronuncia una profezia triplice, che risulta articolata in tre momenti distinti.

Innanzitutto, il primo uomo che il cavaliere ucciderà con questa spada sarà colui che egli ama di più al mondo: «Et je vous di, fait elle, que se vous l'emportés, qu'il vous en mal averra, car bien sachiés que li hom que vous primes en ochirrés sera li hom ou monde que vous plus amés» (§ 96, rr. 35-38). Il cavaliere, comunque, non desiste dal suo proposito: «Et il dist que l'espee emportera il, se il meismes en devoit estre ochis» (§ 96, rr. 38-39).

¹²⁴⁴ Anche re Artù, la prima volta in cui estraе la spada nella roccia, nel *Merlin*, non ha bisogno di scendere da cavallo: «lors se pensa que, se il povoit, il la porteroit a son frere, si vint par iqui a cheval, si la prant par le poingnal, si l'emporte et la couvri dou pan de sa cote», Robert de Boron, *Merlin* (ed. Micha 1979), § 85, rr. 44-47, pp. 274-275.

¹²⁴⁵ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 96, rr. 18-22.

¹²⁴⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1641-1648.

In un secondo momento, allora, la dama predice che prima che trascorrano due mesi egli si pentirà di aver voluto tenere con sé l'arma: «Et bien sachiés que vous ne l'averés mie .II. mois eue que vous vous en repentirés» (§ 96, rr. 40-41).

Inoltre, subito dopo, la donna aggiunge che, prima della fine dell'anno, egli si scontrerà con un altro cavaliere, e i due si uccideranno a vicenda utilizzando questa stessa spada: «anchois que chis ans soit passés vous combaterés vous a un chevalier qui vous occira de l'espee et vous lui» (§ 96, rr. 44-45).

Per suggellare la sua profezia, infine, la dama pronuncia una frase eloquente: «Ore le portés, se il vous plaist, que bien sachiés que vous emportés vostre mort avoecques vous» (§ 96, rr. 50-52). La risposta arrogante di Balaain è indice di una scarsa fiducia nel valore di tale predizione: «Et cil li dist que se la mors i devoit estre, si l'emporteroit il, car trop li samble l'espee boine et biele» (§ 96, rr. 52-53). Tale triplice profezia, pur non esente da contraddizioni e incoerenze rispetto al resto del racconto, troverà concreta realizzazione, soprattutto per quanto riguarda lo scontro fraticida che porterà il Cavaliere a scontrarsi a sua insaputa contro il suo amato fratello Balaan¹²⁴⁷.

In ultima analisi, la divergenza sostanziale tra i due racconti è dovuta proprio al clima serio e tragico che impregna la *Suite du Merlin*. In tale *Suite*, il clima di colpa che pesa sull'intera narrazione è determinato dall'incesto del giovane re Artù con sua sorella, narrato al principio di un'opera che si iscrive così sotto il segno di un grave peccato originale. Più in generale, questo clima drammatico è intrinseco alla maggior parte dei romanzi arturiani in prosa (non a tutti)¹²⁴⁸, come osserva Poirion: «ce qui frappe dans le ton du récit en prose c'est la gravité, le sérieux, l'austérité. [...] Sur ce monde pèse comme le soupçon d'une culpabilité»¹²⁴⁹. Per l'esattezza, molti romanzi in prosa sono retti dalla *mescheance*, termine che indica quella serie inesorabile di circostanze che conduce, gradualmente, alla morte¹²⁵⁰, e nella quale una parte di responsabilità è da ricercarsi anche nella storia del personaggio *mescheant*, nel suo passato, nelle sue colpe: «La mescheance est le signe qui révèle la faute – autrement dit elle désigne le malheur comme signifiant, en fait un appel à l'examen de conscience»¹²⁵¹. Lo statuto ontologico del personaggio di Balaain – che continua a seminare, suo malgrado, morte e distruzione attorno a lui – da questo punto di vista, è eccezionalmente complesso.

¹²⁴⁷ Il racconto della *Suite* si complica ulteriormente: per approfondire cfr. Milland-Bove 2007.

¹²⁴⁸ «I romanzi arturiani in prosa presentano una sorprendente varietà di costruzione e una grande variabilità interna», Morato 2010, p. 130.

¹²⁴⁹ Poirion 1978, p. 81.

¹²⁵⁰ Cfr. Dubost 1995, a p. 64. Sul personaggio di Balaain cfr. Dubost 1995, pp. 56-57.

¹²⁵¹ Rayne-Michel 2016, in part. pp. 455-465, a p. 455.

Se nella *Suite du Merlin* l'origine del male è identificata nell'incesto del giovane re con sua sorella, nella *Mort Artu* la colpa che determina la fine del regno di Artù è ancora una volta un peccato sessuale¹²⁵²: forse anche l'amore adultero tra la regina Ginevra e Lancillotto, ma soprattutto l'incesto rivelato negli ultimi capitoli del romanzo, quello che ha determinato la nascita di Mordret (per la stessa via, nel *Tristan en prose* l'amore tra i due protagonisti è definito da Isotta come *mescheance*¹²⁵³). Le conseguenze del peccato, insomma, pesano sul racconto dei romanzi in prosa, che descrivono un mondo destinato alla sua stessa fine. Nella prospettiva cronologica della prosa, il tramonto dell'idillio arturiano è inesorabilmente imminente. Tuttavia, come si è detto, le eccezioni sono pure documentate.

Nicola Morato¹²⁵⁴ distingue tra romanzi in prosa «finalistici» o «escatologici», cioè quelli che presentano i tratti di pessimismo sopra richiamati (come il *Perlesvaus*, la *Queste del Saint Graal* o la *Mort Artu*)¹²⁵⁵, e romanzi «digressivi». In questi ultimi (si tratta di romanzi più estesi, come il *Lancelot en prose*, il *Tristan en prose* o il *Guiron le Courtois*), che non hanno una *clôture* (intesa come “esaurimento della storia”)¹²⁵⁶, l'avventura è concepita come erranza fine a sé stessa, la catastrofe ultima di Salesbières non è più all'orizzonte e, di conseguenza, il racconto può aprirsi a esiti più leggeri e divertenti:

La massima apertura dei possibili narrativi, in senso aristotelico, anima la struttura dei cicli arturiani in prosa, e simbolicamente ne rappresenta, per i secoli successivi, la resistenza profonda alle forme della modernità. La perpetua ricomposizione dei conflitti, la magica sospensione delle potenzialità disgreganti della storia umana, ha per correlato quel tanto che di ingenuo e teneramente fiabesco, di idillio pre-raffaellita, da sempre si riconosce a queste narrazioni. E sarà pure l'ombra di un sentimento del tempo non cristiano che si lascia ancora avvertire nella tendenza a rilanciare la tensione, a non finalizzare l'avventura e a sospendere gli scontri tra i cavalieri maggiori, a differire come per incantesimo il compimento dei

¹²⁵² Tuttavia, ciò che colpisce nella *Mort Artu* è che non si può dire che la causa della catastrofe sia solo una, ma si assiste piuttosto a una concatenazione di cause, per cui si ha di fatto una diluizione delle responsabilità, che non possono essere attribuite ad un unico personaggio (non Galvano, non Mordret da soli possono essere davvero imputati della fine del regno). Per la stessa via, non è neppure l'amore adultero tra la regina Ginevra e Lancillotto a determinare la rovina: il vero peccato sessuale (che assomiglia a quello narrato nella *Suite*) nella *Mort Artu* è piuttosto il concepimento di Mordret. Si vedano, per esempio, le pagine introduttive alla traduzione della *Mort Artu* in Artù, Lancillotto e il Graal, Vol. IV (pp. 249-266).

¹²⁵³ Sul *Tristan en prose* cfr. de Carné 2010, pp. 567-614.

¹²⁵⁴ Morato 2009, p. 174; Morato 2010, pp. 123-129.

¹²⁵⁵ Nella *Queste*, nel *Perlesvaus*, ma soprattutto nella *Mort Artu* «il fatto che gli eroi muoiano, e che muoiano sulla scena, in presa diretta come in un cruento *reportage*, comporta non solo l'esaltazione del *pathos* ma anche una forte discontinuità nell'intreccio», Morato 2010, p. 125 e nota 24 alle pp. 125-126, dove lo studioso riconosce l'eccezionalità della *Mort Artu* nel fatto di essere l'unico romanzo “finalistico” o (“escatologico”) senza Graal, in cui è proprio la mancanza del tema graaliano a comportare la prospettiva escatologica.

¹²⁵⁶ Secondo la formula di Trachsler 1996a.

percorsi in interminabili divagazioni che proteggono il reale dalla minaccia dell'irreversibile¹²⁵⁷.

Il romanzo arturiano in versi, da parte sua, coltiva primariamente una «*désinvolture joyeuse*»¹²⁵⁸, leggera, ludica, ironica, se non addirittura parodica. Toniutti parla di una “estetica del gioco” attiva nei romanzi arturiani in versi: «*jeu avec la tradition antérieure, jeu sur les motifs, le caractère ontologique des personnages*»¹²⁵⁹. Come si è detto, la morte di Artù o delle altre figure tutelari del mondo arturiano non è mai prevista, mai neppure adombrata: il lettore è ben consapevole del fatto che non importa quali difficoltà l'eroe si trovi davanti nel corso della storia, il racconto finirà in maniera idilliaca alla corte di Artù. Anche la rivalutazione o la messa in discussione di alcuni personaggi, come Galvano, è sempre condotta su un registro ludico, e non implica mai un'idea di colpa o di peccato paragonabile a quella espressa nei testi in prosa. L'intero episodio della prova della spada, pertanto, può essere improntato a un'atmosfera leggera: nessuna profezia di morte, nessuna fine imminente, solo un giovane cavaliere ancora inesperto delle leggi della società cortese che ingenuamente non ritiene necessario scendere da cavallo per tentare la prova concessa dalla regina di *Caradigan*.

2.7 Dalla prova della spada al nome di Cavaliere dalle due spade

(*Suite du Merlin*, § 104 e § 118; *Chevalier aux deux épées*, vv. 1657-1670)

L'episodio della prova della spada è di importanza cruciale, poiché nei due romanzi è proprio a seguito di questa prova che entrambi gli eroi acquisiscono il medesimo soprannome di 'Cavaliere dalle due spade'.

Nella *Suite du Merlin*, in realtà, come si è anticipato, il cavaliere 'perde' il suo vero nome, Balaain, sostituito dal soprannome:

Lors prent ses armes, si monte en son cheval et chaint l'espee qu'il ot de la damoisiele dejouste cele k'il portoit devant, si qu'il en ot .II. a son costé. [...] E lui chevaler s'en vait ensi a tut les .II. espees. E pur les .II. espeies qu'il porta puis tant com il vesqut perdi il son primer non, car home le pelloit devant Baalin le Sauvage, e uns seons freres, qui n'estoit mie mains bons chevalers de lui, apelloit home Baalan

¹²⁵⁷ Morato 2010, p. 129.

¹²⁵⁸ Szkilnik 2007a, p. 95.

¹²⁵⁹ Toniutti 2021, p. 250.

le Sauvage. [...] Mais cil Baalin perdi puis son non, si par les .II. espees qu'il porta qu'il ne fu puis nomez Baalin, ainz l'apelerent tut communement le Chevalier as .II. Espees, e fu puis par tut conus par cel non¹²⁶⁰.

Nello *ChevIIEsp*, al contrario, il neoeletto cavaliere è totalmente all'oscuro del suo vero nome, e il soprannome marca per lui l'acquisizione di un'identità dapprima assente¹²⁶¹.

In entrambi i romanzi, inoltre, non si tratta di un appellativo che gli eroi si auto-attribuiscono, ma l'acquisizione onomastica è sancita da un'autorità esterna. Nel romanzo in versi, il soprannome viene scelto dal siniscalco Keu; mentre nel romanzo in prosa si deve al fratello di Balaain, Balaan, che lo affiancherà per buona parte delle sue avventure.

*Suite du Merlin*¹²⁶²

Ore dist li contes que quant che vint au departir, que li dui frere tornerent d'une part pour aler a l'ost le roi Rion et li rois Mars torna viers la chité, li rois demande au chevalier son non. Et Balaans, qui ne veult pas que ses freres soit conneus, dist au roi: « Sire, bien le poés savoir. Les .II. espees qu'il porte sont senefiance de son non. Si saichiés que quant vous orrés parler du Chevalier as .II. Espees, che iert de lui. » Et li rois respont que bien doit avoir cestui non, puis que il porte les .II. espees.

*Chevalier aux deux épées*¹²⁶³

Dist Kex : « Il s'est bien fais a droit apieler et bien baptisier. A non doit avoir sans cangier “Li Chevaliers a .II. espees”, ausi en a il .II. torsees, nul autre non avoir ne doit. » Cil, entreus ke il s'en aloit, se pense k'einsi se fera nommer ne autre non n'avra. »

Il procedimento di attribuzione del nome è uguale e contrario, così come la motivazione, in parte razionalizzante, che soggiace alla scelta del soprannome: poiché cinge contemporaneamente due spade, l'eroe sarà d'ora in avanti chiamato Cavaliere dalle due spade. La caratteristica distintiva di Balaain e Meriaduec, pertanto, è insita nel concomitante possesso

¹²⁶⁰ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 104, rr. 1-3, 7-12, 14-16.

¹²⁶¹ Questa importante differenza è stata evidenziata dagli studiosi: cfr. Trachsler 2017a, p. 8; Bouget 2007b, p. 79.

¹²⁶² *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 118.

¹²⁶³ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 1657-1670.

di due spade, il che li distingue da altri eroi della letteratura arturiana che, pur entrando in possesso di più armi, non ne cingono due insieme nello stesso momento¹²⁶⁴.

2.8 Il destino del Cavaliere dalle due spade: la Lancia Santa e la terza spada insanguinata

(*Suite du Merlin*, §§ 195, 202-209; *Chevalier aux deux épées*, vv. 6316-6369; 7150-7215; 10647-10777; 10818-10867)

La sfida lanciata dal re Rion/Ris ad Artù (*infra*, § 1.1), l'arrivo a corte della damigella con la spada (§ 1.5), la prova della spada e il successo del Cavaliere dalle due spade (§ 1.6), la sconfitta di Rion/Ris e la sua resa come prigioniero alla corte di Artù (§§ 1.3 e 1.4): tali episodi sono soggetti, tra *ChevIIEsp* e *Suite du Roman de Merlin*, a un processo di riscrittura che li ripropone al pubblico con importanti modificazioni, le quali non intaccano però la riconoscibilità della vicenda narrata. Quali *disiecta membra* di una medesima storia, tali episodi sono raccolti nell'ambito di due progetti compositivi diversi, e vivono così un processo di riattualizzazione, in grado di imprimere alla storia del Cavaliere dalle due spade, nel momento di ingresso in una data forma narrativa – verso o prosa –, un deciso cambiamento di rotta.

La forza centrifuga delle divergenze si esercita con maggiore o minore incidenza a seconda dell'episodio considerato, e le piccole schegge di una medesima storia possono talvolta allontanarsi in maniera considerevole tra di loro. L'epilogo della vicenda del Cavaliere dalle due spade sembra essere una di queste schegge prelevate da un canovaccio narrativo comune. Nel presente paragrafo, è bene anticiparlo, non si tratterà di un episodio di sovrapposibilità tra romanzo in prosa e romanzo in versi. Tuttavia, in entrambi i testi, il compimento del destino del Cavaliere dalle due spade si realizza allo stesso modo: cioè quando l'eroe infligge un colpo decisivo, utilizzando un'arma meravigliosa che viene associata all'elemento (cruciale nei romanzi del Graal) del sangue¹²⁶⁵.

¹²⁶⁴ Cfr. Trachsler 2017a, nota 12 a p. 5, dove lo studioso invita a sfumare alcune comparazioni, come quella tra Meriaduec e il protagonista eponimo del *Roman d'Enéas*, poiché, nel caso specifico, Enea acquisisce una seconda arma solo dopo che Didone ha utilizzato la sua spada per togliersi la vita. L'accostamento tra i due eroi è proposto in Rockwell 2004, pp. 2-14.

¹²⁶⁵ Nella *Suite du Merlin* si incontra più volte il tema della guarigione attraverso il sangue. Ad esempio, ai §§ 187-192 Balaain giunge in un castello insieme alla damigella che lo accompagna, la quale è obbligata a rispettare la consuetudine del luogo, che prevede che tutte le ragazze vergini che vi giungono riempiano una coppa del loro sangue, nel tentativo di guarire la dama del castello dalla malattia della lebbra. Questa *costume*, precisa l'autore, si manterrà ancora per lungo tempo, fino a quando la dama ammalata sarà guarita dal sangue della sorella di Perceval, come è raccontato nella grande «queste dou Graal» (§ 192, r. 10). La guarigione grazie al sacrificio della sorella di Perceval è effettivamente narrata nella *Queste Vulgate* (ed. Pauphilet 1923, p. 241, rr. 1-11), e da lì passa a molti altri romanzi. In seguito, nella *Suite du Roman de Merlin* Balaain parte alla ricerca di Garlaan e lo uccide anche perché ha promesso a un vassallo di aiutarlo a guarire suo figlio, che soffre un dolore terribile a causa di un

L'arma fatale non è la stessa nei due romanzi. Nello *ChevIIEsp*, come si è visto, il colpo fatale inferto dal protagonista sarà sferrato con la terza spada magica e insanguinata trovata alla *Fontaine des Merveilles* (vv. 6345-6363).

Nella *Suite du Roman de Merlin*, invece, l'arma decisiva è la Santa Lancia, che si erge misteriosamente nella camera del Graal, nel *Pallés Perilleus*, dove Balaain giunge al § 196 durante la sua *quête* intrapresa per vendicarsi di Garlaan, il Cavaliere invisibile che gli ha causato molte sofferenze nel corso delle sue avventure:

La chamber estoit quarré e grans a merveille e soef flerant ainsì cum se toutez lez
espicez du monde i fussent aporteez. En un lieu de la chamber avoit un tabel d'argent
mult grante e haute par raison, e seoit sor .III. pilerez d'argent. E desus la tabel, droit
en mi lieu, avoit un orçuel d'argent e d'or, e dedenz cele orçuel estoit une lance
drescie, la point desoz e le haut desuz. E qui regardast mult la lanche, il merveillaist
coment ele tenist droite, car ele n'estoit apoié ne d'un part ne d'autre¹²⁶⁶.

Se l'arma è diversa, anche il destino che essa attribuirà all'eroe è opposto nei due romanzi studiati. Nello *ChevIIEsp*, la spada insanguinata attribuirà a Meriaduec il ruolo di “guaritore”. Il colpo che il Cavaliere è chiamato ad infliggere con tale arma¹²⁶⁷, infatti, serve per guarire un cavaliere di Artù, Gaus, che soffre profondamente a causa di una sorta di “colpo doloroso”, cioè una ferita insanabile causatagli da quella stessa arma. Secondo uno schema consueto nelle guarigioni miracolose di questo tipo, come si è visto nei capitoli precedenti, solo un altro colpo inferto con la medesima spada da un cavaliere senza nome e degno di lode (ossia il protagonista) potrà liberare Gaus dalla sua sofferenza (vv. 10647-10777). Il Cavaliere dalle due spade colpisce Gaus con la spada meravigliosa, sulla quale – inciso su entrambi i lati della lama tornata improvvisamente pulita e scintillante – comparirà il vero nome dell'eroe, Meriaduec, fino a quel momento sconosciuto persino a sua madre:

Et il hauce, jel vous creant,
l'espee et fiert tout bielement.
Et li venins tout erraument
chiet de la plaie et si blanchist,

colpo inferto da Garlaan: Merlino ha predetto che il giovane guarirà solo quando la ferita sarà unta con il sangue del cavaliere che l'ha causata (§ 195).

¹²⁶⁶ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 202, rr. 30-38.

¹²⁶⁷ Si tratta della terza spada assunta dall'eroe, dopo quella avuta da Artù durante la cerimonia di addobramento cavalleresco e quella conquistata dal fianco della dama di *Caradigan* nella prova della spada.

et l'espee lues desrougist,
 s'est biele et nete et esclarcie,
 ne li chevaliers ne sent mie
 dolour dont plaindre se deüst.
 [...]
 Et on l'a tantost aportee
 et voit on escrit en l'espee,
 d'ambes .II. pars, « Meriadues ».
 Et cil as espees dist lues
 k'ainsi fu ses taions nommés¹²⁶⁸.

Agli antipodi, il colpo inferto da Balaain nella *Suite du Merlin* trasforma un regno amato da Dio in *terre gaste* e avvia le avventure del Graal, a cui solo Galaad potrà porre fine. Nel Castello del Graal, Balaain ferisce tra le cosce il più santo degli uomini, il re Pelleham (fratello del Cavaliere invisibile Garlaan), dopo aver rotto l'interdizione della voce soprannaturale che gli ordinava di non toccare la Santa Lancia¹²⁶⁹. In questo modo, Balaain si espone inesorabilmente alla collera divina, che si abatterà sul reame di *Logres*:

Mais il ne laisse onques por ceste parole qu'il ne preigne la lance as .II. mains e fiert le roie Pelleham, qui ja estoit deriere lui, si durement qu'il li trenche ambdeuz lez quissez. E il chiet a tere, qu'il se sent navrez trop durement. E lui chevalers retrait a lui la lanche e la remette ariere en l'orchuel ou il l'avoit prise. E si tost cum ele i refu, ele se tint ausi droit cum ele faisoit devant.
 [...]

Ore comencent les aventurez e lez mervaillez du roialme aventurus, qui ne remanderont devant que chierement serra achaté che que la Seintim Lanche ont atouchez lez mains ordes e cunchies e ont navré le plus proddhome dez princez. Si en prendra li Haus Maistrez sa venjanche sor cheus qui ne l'ont pas deservi¹²⁷⁰.

¹²⁶⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 10826-10833; vv. 10863-10867.

¹²⁶⁹ Balain uccide dapprima Garlaan, suscitando la reazione del fratello di quest'ultimo, Pelleham (§ 202), che afferra una lunga asta di legno e si lancia all'assalto contro Balaain. Quest'ultimo impugna la sua spada, «ne mie cele dont il ot la damoisiele delivree a cort, mais une autre» (§ 202, rr. 6-7). Pelleham colpisce di lato la spada di Balaain, con tanta forza che l'arma si spezza in due: la lama cade al suolo e Balaain si ritrova ad avere in mano solo l'impugnatura (§ 202, rr. 9-11). Come osserva Marcotte, il cataclisma che sta per verificarsi è dovuto, ironia della sorte, al fatto che il Cavaliere dalle due spade non porta le sue due spade con sé in questo momento, ragion per cui, nel cercare di procurarsi un'arma, si avvia a commettere il sacrilegio di violare la Santa Lancia: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), nota 310 alle pp. 332-333.

¹²⁷⁰ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 203, rr. 4-10; rr. 25-31.

Come si può notare, il racconto del romanzo in prosa si fa qui vera e propria rappresentazione tragica, drammatica, laddove il romanzo in versi si fa evocazione poetica, che lascia sempre uno spiraglio aperto verso il mistero e l'interpretazione del lettore¹²⁷¹, invitando anche al sorriso¹²⁷².

Eppure, in entrambi i testi è possibile riconoscere in trasparenza la presenza del tema del Graal, grande motore dello sviluppo romanzesco tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo.

Come si è visto, la terza spada magica e insanguinata dello *ChevIEsp* assume su di sé molteplici funzioni: 1) sanguina, 2) impone un divieto, 3) designa un prescelto, 4) infligge un “colpo doloroso”, 5) guarisce quello stesso colpo, riversando il sangue della vittima nella ferita stessa da cui era fuoriuscito e 6) rivela un'identità. Tale arma costituisce un oggetto di significazione emblematica per comprendere il sincretismo romanzesco attivato dall'autore dello *ChevIEsp*: elementi diversi, ereditati dalla tradizione arturiana in versi e in prosa, vengono fusi in questo testo in una riscrittura globalizzante.

Nel caso della *Suite du Roman de Merlin*, invece, l'editore dell'opera, G. Roussineau, sottolinea che l'episodio del Colpo Doloroso inferto da Balaain combina motivi narrativi attinti da fonti diverse¹²⁷³. In particolare, l'autore avrebbe raccolto e unificato quattro temi essenziali che non erano collegati tra loro nei romanzi precedenti: la presenza di un'arma magica; la ferita del re per un “colpo doloroso”; la devastazione della terra e, infine, la guarigione futura del *Roi Méhaigné*¹²⁷⁴. I temi del “colpo doloroso” e della *terre gaste* sono caratteristici dei romanzi graaliani e si ritrovano, associati tra loro, anche nella *Queste del Saint Graal* e nell'*Estoire del Saint Graal*, e nella *Suite du Roman de Merlin* sono uniti al tema del *Roi Méhaigné*, la cui ferita potrà essere guarita solamente grazie alla venuta di un cavaliere eletto¹²⁷⁵. Secondo Roussineau, ispirandosi all'episodio della *Queste* in cui il re Pellehan è misteriosamente ferito alle cosce da una lancia magica per aver avuto l'audacia di estrarre dal suo fodero la spada che ha trovato nella nave di Salomone, l'autore della *Suite* ha immaginato di raggruppare in un unico racconto

¹²⁷¹ Cfr. Poirion 1978, p. 78.

¹²⁷² La guarigione sortisce effetto immediato e, subito dopo il colpo di Meriaduec, Gaus balza in piedi perfettamente risanato, pronto per i festeggiamenti notturni che seguono: cfr. vv. 10834-10837.

¹²⁷³ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. XVII.

¹²⁷⁴ Cfr. Vinaver 1956; Vinaver 1970, pp. 141-149; Vinaver, «The Waste Land», in Vinaver 1971, pp. 53-67.

¹²⁷⁵ Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. XVIII. Al § 178, inoltre, Balaain chiarisce che potrà vendicare il primo cavaliere ucciso al suo fianco da Garlaan solamente attraverso la stessa lancia che lo ha colpito, anche se non è chiaro da dove Balaain deduca tale informazione: «Et saichiés bien que li chevaliers ne puet estre vengiés fors dou tronchon meismes dont il fu ferus» (§ 178, rr. 2-3). In questa lancia sono già associati i temi della ferita mortale e della vendetta attraverso l'arma responsabile della morte, che contribuiscono a preparare l'episodio del Colpo fatale.

più temi leggendari della letteratura arturiana, ereditati dalla mitologia celtica, ma anche cristianizzati¹²⁷⁶.

Come nella *Première Continuation de Perceval*, questa lancia si erge misteriosamente, con la punta rivolta verso il basso, in un *orçuel* (§ 202, r. 34), un vaso, nella Camera del Graal. Tuttavia, mentre nella *Première Continuation* dalla lancia stillava qualche goccia di sangue, nella *Suite du Merlin* la lancia, significativamente, non sanguina, almeno nel momento in cui Balaain la scopre. Tuttavia, nella *Queste du Saint Graal* integrata nella *Vulgate*, così come nella versione della *Queste* trasmessa dal manoscritto Paris, BnF, fr. 343¹²⁷⁷, il *Roi Méhaigné* viene guarito quando Galaad unge la sua ferita con il sangue che cola dalla lancia. Roussineau conclude che, pur non esplicitandolo nel testo, l'autore della *Suite* intenderebbe suggerire che la lancia ha iniziato a sanguinare solamente dopo il 'Colpo Doloroso' inferto da Balaain e l'inizio delle avventure del Graal¹²⁷⁸.

In effetti, se l'autore della *Suite* occulta sottilmente la presenza del Graal nella camera, è perché tale oggetto misterioso è collocato in un orizzonte futuro. Si è parlato della *Suite* definendola «le roman de la Lance»¹²⁷⁹ poiché, sebbene il Graal sia presente nella camera, esso non viene menzionato, ma tutta l'attenzione descrittiva è concentrata sulla Lancia Santa che sarà lo strumento del grave peccato di Balaain. Viene sottolineata, in particolare, la meraviglia per cui la lancia si regge perfettamente dritta all'interno del Vaso Santo: «e qui regardast mult la lanche, il merveillaist coment ele tenist droite, car ele n'estoit apoié ne d'un part ne d'autre» (§ 202, rr. 36-38). La presenza del Graal è nascosta fino a quando, alcuni giorni dopo il 'Colpo Doloroso', Merlino per primo osa entrare tra le rovine del palazzo, che dopo il colpo di Balaain ha iniziato a tremare. Attraversate tutte le camere, dopo aver percorso uno scenario di morte e distruzione, giunge in quella in cui Balaain ha commesso il grave oltraggio e, solo a questo punto, l'autore rivela che l'*orçuel* che contiene la lancia è, effettivamente, «li Sainz Vasseax que ome apeloit Grale» (§ 206, rr. 9-10). Tuttavia, il tema è ancora una volta soggetto a una poetica dell'occultamento, dal momento che Merlino non vede personalmente il Graal, poiché non penetra all'interno di quel luogo sacro, ma invia al suo posto un sacerdote vestito con gli abiti sacri.

¹²⁷⁶ Altre fonti che affondano nelle leggende celtiche sono state identificate da Brown 1909; Brown 1910. Vd. anche Marx 1952, pp. 169-172 e pp. 257-270; Marx 1966; Nitze 1956, pp. 287-293.

¹²⁷⁷ Ed. parziale in Bogdanow 1966, pp. 254-255.

¹²⁷⁸ Al riguardo, Roussineau sottolinea che l'autore si sarebbe ricordato anche della predizione dell'angelo del Graal nell'*Estoire del Saint Graal*, che aveva già profetizzato, dopo aver guarito Joséphé e Nascien dal sangue della lancia, che quest'ultima non avrebbe più lasciato cadere una goccia di sangue fino a quando non sarebbero cominciate le avventure del Graal. Cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), p. XIX.

¹²⁷⁹ L'espressione è di Valette 2007a, a p. 202.

L'occultamento del tema del Graal si spiega all'interno del peculiare disegno narrativo della *Suite* che, come si è detto, non è solo una continuazione del *Merlin*, ma risulta strettamente legata anche alle altre opere del ciclo, e si presenta, per usare le parole di Vinaver, quale «prolongement rétroactif du *Lancelot* en prose, de la *Queste* et de la *Mort Artu*»¹²⁸⁰. Il progetto dell'opera è stato apprezzato dalla critica «par sa puissante originalité»¹²⁸¹, proprio poiché l'autore della *Suite* non si limita a riprendere da Robert de Boron e dal *Lancelot* il ruolo delle avventure del Graal come 'redentrici' e l'idea della fine soggiacente alla *Mort Artu*, ma ha immaginato di introdurre «un récit qui leur fit pendant»¹²⁸². È evidente, allora, che le avventure del Graal possono emergere solo dopo che Balaain-Eva (secondo la comparazione proposta da Merlino al § 116) ha compiuto il suo peccato originale: «tout se passe comme si, au regard de l'architectonique du cycle, le surgissement à venir du Graal rédempteur ne pouvait se comprendre que d'après un péché fondateur»¹²⁸³. Il nesso causa-effetto tra il peccato di Balaain e l'avvento del Graal, del resto, è reso esplicito da Merlino:

et si fera li Chevaliers a .II. Espees le Dolereus Caup rencontre le desfence Nostre Signour, pour coi les aventures dou Saint Graal averront, especiaument ou roiaume de Logres¹²⁸⁴.

Occultamento del Graal e valorizzazione del ruolo della Santa Lancia vanno dunque di pari passo: nel *Conte du Graal* di Chrétien, al contrario, la lancia e il Graal erano intimamente associati, poiché uscivano entrambi da una camera, passavano davanti a Perceval e al Re Pescatore, per poi rientrare in un'altra camera¹²⁸⁵. A ben guardare, nella *Suite du Merlin* proprio tale dissociazione tra Lancia e Graal consente di aprire l'era delle avventure graaliane, poiché, nel focalizzare l'attenzione sul ruolo della Lancia, il Graal viene conseguentemente collocato in un orizzonte d'attesa, quello della redenzione futura. Prima della Salvezza promessa, occorre che il peccato venga compiuto e occorre anche un personaggio a cui attribuire tale gesto. Balaain è così costruito in antitesi rispetto alla figura di Galaad: il cavaliere *mescheant* si oppone al Buon Cavaliere. In altri termini, se il Graal è nascosto all'interno della *Suite du Merlin*, è perché l'epoca della Salvezza, che coincide con la venuta di Galaad, una sorta di *figura Christi*, deve ancora venire.

¹²⁸⁰ Vinaver 1949, p. 297.

¹²⁸¹ Van Coolput 1986, p. 49.

¹²⁸² Valette 2007a, p. 202.

¹²⁸³ Valette 2007a, p. 201.

¹²⁸⁴ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 154, rr. 15-18.

¹²⁸⁵ Cfr. Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 3190-3251.

In ultima analisi, la differenza sostanziale nel trattamento dell'episodio del “colpo doloroso” è che nello *ChevIIEsp*, a differenza di quanto accade nella *Suite du Roman Merlin*, l'episodio non assume un valore dirimente e indispensabile per la diegesi romanzesca, poiché non possiede un ruolo strutturale o “architetturale” importante, in grado di costruire episodi ulteriori all'interno dell'opera (o addirittura, idealmente, nei romanzi successivi, secondo il progetto della *Suite*). L'inserimento del tema appare quindi, in una certa misura, più gratuito, così come il rimpiego di molti altri motivi arturiani, primo fra tutti quello dell'onomastica arturiana.

2.9 «*Li Chevaliers as dames sui*»: su un'ulteriore connessione onomastica

(*Suite du Merlin*, § 280; *Chevalier aux deux épées*, vv. 8227-8565; 8704-8752; 9022-9049; 9063-9085)

Gli studi sull'onomastica letteraria medievale valorizzano l'importanza del nome proprio nei testi letterari del Medioevo, dove l'apporto dell'onomastica si rivela cruciale nella realizzazione dei disegni estetici delle opere: tale tendenza si registra con particolare evidenza soprattutto nel contesto della letteratura arturiana¹²⁸⁶. A questo proposito, nel suo fondativo lavoro *Disjointures – Conjointures*, Richard Trachsler proponeva anche «de voir dans les noms propres l'élément le plus efficace pour reconnaître avec certitude un univers littéraire»¹²⁸⁷.

Tale predisposizione a impiegare il tema del nome proprio quale elemento strutturante nella costruzione dei propri sistemi semiotici si riscontra, non a caso, sia nello *ChevIIEsp* che nella *Suite du Merlin*¹²⁸⁸: nella *Suite*, ad esempio, spesso le relazioni di fratellanza sono rappresentate attraverso coppie onomastiche costruite per mezzo di accostamenti fonetici quali Balaain e Balaan, Rion e Nero, Gallinor e Gallin, Perceval e Agloval, Pellehan e Garlan.

Non stupisce, allora, che sia un ulteriore elemento onomastico, e cioè il soprannome di “Cavaliere delle dame” o “Cavaliere delle damigelle”, a corroborare l'ipotesi di un legame intercorso tra il romanzo in versi e il testo in prosa. Si tratta dell'ennesimo epiteto parlante, che insiste sui temi cruciali della perdita/acquisizione del nome proprio, della riconoscibilità di ogni individuo, della dialettica tra *non* e *renon*, ma non solo. Come scrive Giulia Murgia nel suo studio sulla *Tavola Ritonda*,

¹²⁸⁶ Cfr. la seconda parte del volume collettaneo, già menzionato, Ferlampin-Acher – Pomel – Egedi-Kováč 2021, intitolata «Le nom sous l'emprise de la matière littéraire : le cas de l'onomastique arthurienne» (pp. 163-263), la quale verte proprio sui testi arturiani. Cfr. la recensione di Milazzo 2022a.

¹²⁸⁷ Trachsler 2000a, p. 20.

¹²⁸⁸ Cfr. Ferlampin-Acher 2007.

i nomi, specialmente quando “parlanti”, adempiono a diverse funzioni: rappresentano tessere fondamentali nella creazione dell’atmosfera narrativa, risultano gravidi di valenze metaforico-simboliche in grado di gettare luce sul differente assetto testuale e sulla fisionomia dell’opera, spesso sottintendono rapporti intertestuali o esibiscono un valore storico-cronachistico¹²⁸⁹.

Ci si può dunque interrogare sulle ragioni per cui l’autore dello *ChevIIEsp* scelga di attribuire al suo protagonista un ennesimo epiteto, dopo quelli di “Bel Valletto” e di “Cavaliere dalle due spade”, prima della piena conquista del nome proprio di Meriaduec. Il nome di “Cavaliere delle dame”, che l’eroe si auto-attribuisce dopo aver liberato un gruppo di donne che scorta sotto la sua protezione nell’ultima parte del romanzo¹²⁹⁰, è dovuto alla volontà di celare la propria identità. Il Cavaliere, infatti, intende non fare ritorno alla corte di Artù fino a quando non avrà scoperto il mistero soggiacente alla terza spada insanguinata, nonostante Artù abbia mandato il nipote Galvano in sua ricerca e si sia addentrato personalmente nella foresta per trovare il Cavaliere dalle due spade e condurlo a corte, poiché la dama di *Caradigan* attende di averlo in sposo.

Nel dettaglio, è nel dialogo con un cavaliere del *Gales*, con cui si mette in viaggio in direzione delle tende del re Artù, che Meriaduec sceglie di presentarsi, per la prima volta, con il soprannome di ‘Cavaliere delle dame’:

– Volentiers, mais vous, de quel terre
estes, sire, et quel non avés ? »
Quant il ot ce, s’en est irés
et pense k’il nel savra hui.
« Li Chevaliers as dames sui,
dist il, et si vieng le roi querre. »¹²⁹¹

¹²⁸⁹ Murgia 2015a, p. 163.

¹²⁹⁰ A un certo punto della storia, dopo aver visitato la *Gaste Capele*, Meriaduec si imbatte in un accampamento in cui incontra un gruppo di dame tenute prigioniere da Brien *de la Gastine*, l’uccisore di suo padre. Le donne sono tutte vedove poiché Brien ha ucciso i loro mariti, e sono sorvegliate da un gruppo di cavalieri che Meriaduec sconfigge, uno dopo l’altro, e invia come prigionieri alla corte di Artù. Dopo aver liberato le dame, il Cavaliere le accoglie sotto la sua protezione e prosegue il suo viaggio in loro compagnia. In seguito alla vendetta contro Brien *de la Gastine*, che viene decapitato, e alla liberazione di *Castiel Paorous*, il Cavaliere dalle due spade accetta di accompagnare le dame alla corte di Artù, a condizione che queste non rivelino mai a nessuno la sua identità: è in questa parte del romanzo che egli assume il soprannome di ‘Cavaliere delle dame’. Nel gruppo di donne, peraltro, entrerà presto anche la sorella di Meriaduec, che egli incontra in un convento in cui riceve ospitalità, liberandola prima che la ragazza possa prendere i voti per sfuggire al matrimonio con Brien *de la Gastine* (la giovane, che non era ancora presente quando le altre dame hanno fatto la loro promessa, potrà rivelare ad Artù che il ‘Cavaliere delle dame’ è lo stesso ‘Cavaliere dalle due spade’).

¹²⁹¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8556-8561.

Ancora più significativo è lo scambio di battute che si registra allorché Meriaduec incontra nella foresta Gerflet, un cavaliere di Artù con cui si affronta in combattimento. Gerflet lo deride apertamente, quando sente il suo avversario chiamarsi ‘Cavaliere delle dame’, un nome in cui scorge, evidentemente, un indice di debolezza:

– Gerflés, li fils Do de Cardueil,
et quier aventures. Or voeil
que vous me dites vostre non.
– Aussi ce me samble raison.
Li Chevaliers as dames sui.
– **As dames ? Onques voir ne fui
en liu u on en desist bien.
Tel chevalier ne valent rien,
de femes ont et cuers et ames.**
– Je sui li Chevaliers as dames
sans faile. Et se vous voliés,
par tans assaier porriiés
que je sui. [...] ¹²⁹²

Le parole sarcastiche di Gerflet dischiudono in parte il significato assunto dall’onomastica all’interno di un’opera in cui, secondo Bouget, «le nom propre, nom de lieu ou nom de personne, agit simplement comme un signe arthurien dont l’auteur a compris le caractère complètement stéréotypé et éculé»¹²⁹³. Tali accenni ironici, sarcastici, che tagliano i confini degli episodi in analisi e attraversano l’intero testo dello *ChevIIEsp*, anticipano in effetti il progressivo emergere di una certa distanza critica, di una presa di posizione contro i valori e i costumi della società cavalleresca e cortese. Una tendenza, quest’ultima, che si farà più esplicita nei testi più tardi¹²⁹⁴.

¹²⁹² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 8739-8751.

¹²⁹³ Cfr. Bouget 2010, p. 44. Bouget scorge in tali versi un’ironica allusione alla tradizione romanzesca precedente: secondo la studiosa, la riflessione di Gerflet prevede che siano vissuti diversi ‘Cavalieri delle dame’ e che, dopo decenni di romanzi arturiani, questo appellativo intercambiabile sia circolato così tanto da un romanzo all’altro, da un personaggio all’altro, da costituire ormai un mero referente svuotato di significato. Tuttavia, per il caso specifico in analisi, si vedano più avanti le altre attestazioni del soprannome, poco diffuso nel resto della tradizione arturiana: esso sembra davvero un indizio forte di intertestualità tra *ChevIIEsp* e *Suite du Merlin*.

¹²⁹⁴ Cfr. ad esempio Murgia 2019; Murgia 2015a.

Francis Gingras¹²⁹⁵, da parte sua, sottolinea che le parole scortesche di Gerflet verso quei cavalieri che «de femes ont et cuers et ames» (v. 8747) sono presto messe a tacere dalla sua sconfitta da parte dello stesso Cavaliere delle dame che egli aveva deriso: il *roman* evidenzia attraverso questo nome l'instaurazione di un ordine nuovo, in cui il cavaliere dal nome incerto trionfa su un cavaliere rappresentante della corte arturiana.

Poco avanti nel romanzo, quando Meriaduec giunge alle tende del re per consegnare alla sua protezione le dame che ha liberato, non trova Artù, allontanatosi per cacciare, ma la sola regina che legge un *roman* alle damigelle e ai cavalieri del suo seguito (cfr. Cap. II, § 1.2). A Ginevra che gli chiede il suo nome, Meriaduec riferisce il nuovo soprannome: «Li Chevaliers as dames est / mais nons ore. [...]» (vv. 9038-9039). È significativo che tale soprannome (e non un altro) compaia nell'unico episodio del romanzo che accenna, seppur molto brevemente, a un innamoramento del Cavaliere dalle due spade per la dama di *Caradigan*, di cui solo adesso l'eroe pare scorgere la bellezza. L'Amore che si impossessa di lui lo sollecita a impegnarsi per essere sempre più cortese e valoroso, e lo spinge a fare un giuramento. Se già ha dimostrato il suo valore nelle armi, se già si è preoccupato di aiutare le dame ed essere loro utile, adesso intende crescere ulteriormente in cortesia e prodezza (vv. 9078-9085).

Tuttavia, considerando l'opposizione tra i due protagonisti del romanzo, Damien de Carné sottolinea l'attribuzione di quest'ultimo nome «au plus inattendu des deux»¹²⁹⁶: non sarebbe stato forse Galvano il più adatto a ricevere tale titolo, vista la sua celebre fama di seduttore? Certamente, verrebbe da dire: tanto più che ci troviamo nell'ambito di un romanzo arturiano in versi, un genere in cui il nipote di Artù intrattiene con le donne un rapporto privilegiato¹²⁹⁷. Sembra essere di questo avviso anche l'autore della *Suite du Roman de Merlin*, dove compare un soprannome molto simile, nella forma di «Chevaliers as Damoisieles», che viene attribuito non al Cavaliere dalle due spade, ma a Galvano. Impegnato nella prima *quête* affidatagli da Artù, consistente nella caccia al cervo bianco, Galvano uccide inavvertitamente una damigella (§ 269)¹²⁹⁸. A seguito di tale episodio, Galvano viene imprigionato insieme a suo fratello Gaheriet. La dama del castello in cui avviene tale incidente, provando pietà per i due giovani

¹²⁹⁵ Cfr. Gingras 2010, p. 105.

¹²⁹⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 22.

¹²⁹⁷ Cfr. Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], pp. 110-122: nell'ambito di un capitolo interamente dedicato a Galvano, questo paragrafo ha titolo *Triumphs and failures of the 'Chevalier as Damoiseles'*.

¹²⁹⁸ Galvano insegue insieme a suo fratello Gaheriet l'animale, che entra all'interno di un castello. Qui i suoi cani uccidono il cervo, scatenando l'ira di un cavaliere che fuoriesce da una delle camere. Quest'ultimo, amareggiato poiché il cervo si trovava sotto la sua protezione per volere della sua dama, comincia a massacrare i cani di Galvano. Durante il combattimento che scoppia subito dopo, Galvano è vincitore; quando sta per tagliare la testa al suo avversario, però, una damigella si frappone tra la sua spada e il cavaliere che desidera proteggere (si tratta del cavaliere da lei amato). Gettandosi sulla spada, la damigella viene così uccisa inavvertitamente da Galvano (§ 269).

(Galvano ha appena diciotto anni in questo punto della *Suite*), decide di liberarli, a condizione che accettino di fare quanto lei richiederà. Galvano viene armato di tutto punto, e sul suo cavallo vengono posizionate sia la testa del cervo che il corpo senza vita della damigella. Inoltre, viene appesa al suo collo, legata per le trecce, la testa della damigella che lui aveva decapitato. L'eroe deve presentarsi alla corte di Artù, raccontare tutta la verità sull'avventura verificatasi – «une des aventures del Saint Graal» (§ 277, rr. 15-16) – per poi rimettersi al giudizio di tutte le damigelle che si trovano al seguito della regina Ginevra.

Giunto a Camelot, Galvano riceve dalle damigelle presenti a corte questo verdetto: per riparare la sua colpa, deve giurare che non farà mai più del male a una damigella e porterà soccorso a ogni damigella che ne avrà bisogno, anche nei paesi più lontani. Il narratore racconta che Galvano si impegnerà talmente tanto nel rispettare la sua promessa, durante tutta la sua vita, che sarà chiamato in ogni luogo il 'Cavaliere delle damigelle':

280. Quant elles sont revenues de conseil, l'une d'elles parole oiant tous chiaus de laiens et dist a Gavain : « Por chou que en la damoisele mesistes main si cruelment que vous l'ochesistes esgardons nous que vous orendroit jurés sor sains que jamais tant que vous viverés ne meterés main en damoisele pour chose que elle vous die ne fache se vous ne veés peril de mort. Et encore volons nous que se damoisele vous requiert aide ne secours, que vous li aidies, ne ja ne soit de si estrange lieu ne si mesconneue, se che n'est encontre vostre hounour. » Et il le jure erramment. Si le tient bien tout son vivant, car onques puis damoisele ne le requist a cui il fausist d'aisdier, si estraigne ne fu ne de si lontaine terre. Et pour chou qu'il aida puis tout dis si volentiers et de si boin cuer as damoiseles fu il apielés par tout en la court et aillours li Chevaliers as Damoiseles, ne chil nons ne li chaï tant coume il pot armes porter¹²⁹⁹.

Ancora una volta, nel romanzo in prosa viene del tutto esclusa l'ironia che contraddistingue l'impiego dell'appellativo nel testo in versi. Non solo: a differenza di quanto accade nello *ChevIIEsp* con il soprannome di Meriaduec, presto abbandonato dall'eroe, la *Suite du Merlin* indica che Galvano conserverà tale epiteto per tutta la vita, escludendo anche la possibilità di un decadimento morale del personaggio, che gli altri testi della tradizione in prosa, invece, illustrano a più riprese (almeno a partire dalla *Queste del Saint Graal* e poi soprattutto nella *Mort Artu* e nel *Tristan en prose*)¹³⁰⁰.

¹²⁹⁹ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 280.

¹³⁰⁰ Cfr. Girart d'Amiens, *Escanor* (ed. Trachsler 1994), p. 74.

È importante sottolineare, però, che tale soprannome non è comune nei testi (più di cinquanta) che raccontano delle avventure di Galvano¹³⁰¹. Lo stesso soprannome di «chevalier as damoiseles» è attribuito a Galvano anche in *Méragis de Portlesgues*¹³⁰² (con un'unica occorrenza nel testo), con un tocco di maggiore malizia¹³⁰³.

Inoltre, nella tradizione in prosa, oltre che nella *Suite du Roman de Merlin*, tale soprannome si riscontra nella *Demanda* portoghese¹³⁰⁴, anche qui con un tocco di ironia, poiché una damigella oppone all'epiteto di «Cavaleyro das Donzellas» quello di «Cavaleiro de Diaboo», che a suo giudizio si adatterebbe meglio al profilo di Galvano.

Lo stesso soprannome torna anche nel contesto della *Continuazione del Roman de Guiron*, e nelle ultimissime righe della *Continuazione del Roman de Meliadus*. Nella *Continuazione del Guiron*, alla corte del giovane re Artù Galvano è ancora considerato uno dei cavalieri più valorosi (prima della degradazione che egli subirà nei testi in prosa del XIII secolo). Verso la fine del testo, Galvano riappare in scena per salvare una bisbetica damigella e viene così definito:

[322.9-10] Et se aucuns me demandast q'i il estoit, ge diroie qe ce fu messire Gauvainz, li niés au roi Artus, q'i a celui tens se travailloit d'onorer les dames et les damoiseles de tou son pooir. Por ce estoit il a celui tens appelez de moutes gens li **chevalier as dames et as damoiseles** souvant¹³⁰⁵.

Nelle ultime righe della *Continuazione del Roman de Meliadus*, invece, il narratore riflette sugli esempi proverbiali di cavalieri cortesi e felloni nei confronti delle damigelle. Il peggiore tra i felloni è Brehus, ma al suo fianco trova posto anche Galvano:

Et après lui [Brehus] comença missire Gauvain a faire lor [alle damigelle] anui et chose qe eles ne voloient souventes foiz, et ce vos di ge bien de monseignor Gauvain, qe, au comencement de sa chevalerie, avant qe La[n]celot venist en la meison le roi Artus, se pena il de maintenir chevalerie honorement, et il estoit sanz faille mout bon chevalier de sa main, q'i le mist en cel haut renom ou il fu puis lonc tens. **Et a**

¹³⁰¹ Cfr. *Il ciclo di Guiron le Courtois*, Vol. VI (*Continuazione del Roman de Guiron*, a c. di Marco Veneziale), p. 479; West 1978, p. 75, s.v. *Chevalier as (Dames e as) Damois(i)eles*, le. Cfr. anche la riscrittura di Roubaud 1978, pp. 96-134.

¹³⁰² Raoul de Houdenc, *Méragis de Portlesgues* (ed. Szkilnik 2004), v. 1318, p. 156.

¹³⁰³ Cfr. Gingras 2010, p. 105.

¹³⁰⁴ *La Version post-vulgate de la Queste et de la Mort Artu* (ed. Bogdanow 1991-2001), t. II (1991), § 147, p. 195.

¹³⁰⁵ Cfr. *Il ciclo di Guiron le Courtois*, Vol. VI (*Continuazione del Roman de Guiron*, a c. di Marco Veneziale), § 322.9-10, p. 388.

celui tens fesoit il as dames et as damoiseles tote l'onor qe il pooit, si qe, por la grant honor q'il lor fesoit, en acoilli il a celui tens si grant renom **q'il fu apelez comunement le Chevalier as Damoiseles por ce qe trop lor fesoit volentiers honor et servise, a toutes les damoiseles q'il trouvoit**. Mes puis **perdi il celui sornom** mout malement, **qar il fist tant des vilenies, et as chevaliers et as dames et as damoiseles**, q'il ne fu guieres meins blasmez de felenie qe estoit Breuz sanz Pitié¹³⁰⁶.

Tale passaggio sul decadimento della figura di Galvano è da mettere in relazione con l'intrusione dell'invidia e dell'odio nel regno arturiano, una colpa che Galvano pagherà con la sua stessa morte: «et missire Gauvain meemes, qi estoit comencement de cele haine, en fu morz assez onteusement»¹³⁰⁷. Questa è la differenza principale rispetto alla figura di Galvano proposta nella *Suite du Roman de Merlin*, dove si dice che Galvano conserverà il suo soprannome per tutta la vita¹³⁰⁸.

Il soprannome di Cavaliere delle dame/delle damigelle che viene riferito a Meriaduec nello *ChevIIEsp* e a Galvano nella *Suite du Roman de Merlin*, invece, ha in entrambi i casi una connotazione fortemente positiva, giacché è connesso a un momento della narrazione in cui l'eroe fa un vero e proprio giuramento, promettendo di rispettare le donne che incontrerà lungo il suo cammino e conformandosi all'osservazione rispettosa del valore cruciale della cortesia (siamo molto lontani, insomma, dalla prospettiva di decadimento morale adombrata nei testi del *Guiron* a proposito di Galvano). In ultima analisi, tale soprannome costituisce una spia discreta ma importante per dimostrare il sicuro legame intertestuale intercorso tra i due testi oggetto di studio. Anche in questo caso, però, non sembra necessario postulare che la *Suite du Roman de Merlin* lo abbia ripreso dallo *ChevIIEsp*.

¹³⁰⁶ *Continuazione del Roman de Meliadus, Guiron le Courtois* (ed. Bubenicek 2015), § 51, p. 1181.

¹³⁰⁷ *Guiron le Courtois* (ed. Bubenicek 2015), § XLV, p. 1170. Cfr. anche la nota 167 nella medesima pagina.

¹³⁰⁸ Secondo gli studiosi, si può ipotizzare che l'autore della *Continuazione del Guiron* conoscesse almeno la *Suite du Merlin*: cfr. *Il ciclo di Guiron le Courtois*, Vol. VI (*Continuazione del Roman de Guiron*, a c. di Marco Veneziale), *Introduzione*, p. 18; *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), nota 79 a p. XL; nota 280, 16 a p. 669. Cfr. anche Dal Bianco 2025b, p. 103 e nota 27 nella medesima pagina.

3. *Bilancio finale: la Suite du Roman de Merlin come possibile fonte dello Chevalier aux deux épées*

Se risulta difficile determinare con sicurezza la direzione del legame che intercorre tra *ChevIIEsp* e *Suite du Roman de Merlin*, poiché non vi sono elementi in grado di mostrare in modo determinante e inconfutabile la precedenza di un testo sull'altro, anche in ragione dell'incertezza nella cronologia di composizione del romanzo in versi, quel che si può sostenere con certezza è la presenza di un rapporto di intertestualità complesso tra *ChevIIEsp* e *Suite du Roman de Merlin*.

Pars destruens

Tuttavia, al termine della disamina dei principali episodi riscritti nelle due opere condotta nel presente capitolo, corre l'obbligo di rilevare che le argomentazioni per sostenere l'antioriorità della *Suite du Merlin* rispetto al romanzo in versi paiono tutt'altro che solide e incontrovertibili.

Il dubbio permane, e pare destinato a rimanere insolubile, soprattutto per gli episodi che costituiscono un *unicum* della *Suite du Roman de Merlin* e dello *ChevIIEsp* e che mostrano per l'appunto il legame intertestuale: l'arrivo della damigella con la spada che deve essere estratta da un fodero incantato, e l'episodio della sconfitta di Rion/Ris da parte del Cavaliere dalle due spade, con il conseguente arrivo dei prigionieri alla corte di Artù. Tali episodi sono chiosati nell'edizione Roussineau dello *ChevIIEsp*, nelle note finali al v. 1292 e al v. 2220¹³⁰⁹. Lo studioso suggerisce che lo *ChevIIEsp* sarebbe la fonte del romanzo in prosa: se nel caso del primo episodio egli si richiama ancora allo studio di A. Micha del 1948¹³¹⁰, in relazione al secondo episodio osserva che «l'épisode du roi Ris vaincu, avec neuf de ses compagnons, a sans doute inspiré l'auteur de la *Suite du roman de Merlin*»¹³¹¹.

Tuttavia, in mancanza di argomenti in grado di invalidare la prospettiva opposta, va detto che, a rigore, anche quest'ultima risulta sostenibile. In altri termini, niente impedisce di pensare che la *Suite du Merlin* abbia costituito una possibile fonte per l'autore dello *ChevIIEsp*.

Pars construens

A ben guardare, gli elementi principali che compongono la storia del Cavaliere dalle due spade Balaain sono già presenti nella tradizione arturiana in prosa. L'antagonista principale di

¹³⁰⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), p. 843 e pp. 846-847.

¹³¹⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 1292, p. 843: «l'épreuve de l'épée à déceindre dans le *Chevalier aux deux épées* est probablement la source de l'épisode de la *Suite du Roman de Merlin*».

¹³¹¹ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 2220, p. 846.

tale sequenza narrativa, il re Rion, come si è visto (cfr. Cap. V, § 2.2), è ampiamente diffuso nei testi della tradizione arturiana, ben prima dello *ChevIIEsp*. Anche la *Suite* integrata nel ciclo della *Vulgate*, per esempio, dedica a questo nemico di Artù largo spazio: di conseguenza, è verosimile ipotizzare che l'autore della *Suite du Merlin* abbia attinto ai bacini testuali della prosa arturiana. Se la composizione del ciclo del *Lancelot-Graal* deve essere retrodatata di alcuni decenni, secondo alcuni studiosi addirittura *ante* 1220, come abbiamo visto (Cap. IV, § 1.1), è possibile che l'autore della *Suite du Roman de Merlin* abbia ripreso il personaggio dalla *Suite Vulgate*. La fisionomia del personaggio di Rion proposta nella *Suite du Roman de Merlin*, in effetti, si avvicina molto a quella della *Vulgate*: la sfida che Rion lancia al re Artù (richiesta della barba del re per adornare un mantello realizzato con le barbe dei nemici vinti) è la medesima.

D'altra parte, è verosimile che anche l'autore dello *ChevIIEsp* conoscesse la *Suite* vulgata, come è desumibile da alcuni dettagli. Nella *Suite Vulgate*¹³¹², nel momento del secondo attacco sferrato da Rion, il nemico invia ad Artù un messaggero, che non rivolge neppure il suo saluto a re Artù:

*Suite Vulgate*¹³¹³

« **Rois Artus, je ne te salu pas**, car il ne m'est pas conmandé de celui qui a toi m'envoie. Mais totutes voies te dirai je que il te mande. [...] »

*Chevalier aux deux épées*¹³¹⁴

Au roi s'en vint tout droitement
et ne laisse k'il esraument
tout son mesaige ne li die :
« **Rois, dist il, ne te salu mie**,
je sui messages le roi Ris
d'Outre Ombre. » [...]

Nelle due *Suites*, ma non nello *ChevIIEsp*, si riscontra il dettaglio di un Artù “divertito” davanti al messaggero di Rion:

¹³¹² Cfr. Poirion – Walter 2001, § 727, pp. 1537-1538; Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. I, §§ 495-515, pp. 961-974.

¹³¹³ Poirion – Walter 2001, § 727, p. 1537.

¹³¹⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 203-208.

*Suite Vulgate*¹³¹⁵

**Et quant li rois Artus l'oï, si en
conmencha a sousrire et li dist molt
doucement :** « Amis, dis ton message et ce
que t'est conmandé, quar tu pués
seürement dire tout ton voloir sans avoir
nul encombrer ne de moi ne d'autrui. »

*Suite du Roman de Merlin*¹³¹⁶

**Li rois Artus se rist dou
commandement.** Et quant li messages ot
parlé, si dist li rois : « Biaux amis, il ne me
samble mie que je soie chis a qui li rois
Rions t'envoia, car je n'euch onques barbe,
trop sui encore juvenes.

Il messaggero racconta che il suo signore ha sottomesso nove re, ai quali ha strappato la barba con tutta la pelle: «de tous les rois qu'il a conquis, dont il en i a .IX. par conte, a levees les barbes atout le quir»¹³¹⁷. Dopo averne anticipato il contenuto, il messaggero di Rion consegna ad Artù una lettera, in cui Rion richiede ad Artù di sottomettersi e di inviare la propria barba come segno di fedeltà, affinché essa possa adornare la parte superiore del mantello:

*Suite Vulgate*¹³¹⁸

**Et sont en ma compaignie .IX.
roi** et toutes les gens de lor
compaignie qui armes pueent
porter couvenablement. Et de tous
les rois que je ai conquis ai je toutes
les espees par mon vasselage **et si
en ai pris les barbes atout le quir.**
**Et pour ramenbrance de ma
victoire ai je fait un mantel de
samit vermeil que je ai des
barbes au roi fourré,** et est ce
mantiaus tous prés et tous garnis
d'ataches et de tout ce qu'il i
couvient fors que salement des
taissiaus. Mais pour ce que li
taissiel i faillent, et que je ai oï
nouveles et mencion de la grant

*Suite du Roman de Merlin*¹³¹⁹

**qu'il a conquis tresqu'a .xi. rois
qui tout sont en son service.**
**Et en remembrance de ceste
victoire a il pris de chascun des
rois la barbe et en a fait orler un
sien mantiel.**
Mais pour chou qu'il te prise plus
que nul qu'il ait conquis te mande
il que, se tu ne veuls perdre ta terre,

*Chevalier aux deux épées*¹³²⁰

**et en ces .IX. ans a conquis
tout par force et par vasselaige
.IX. rois ki li ont fait homage,**
s'a a cascun son fief creü.
D'entour lui ne se sont meü,
ains le servent o lor maisnies.
**Si a a cascun escorcies
les barbes et si en fera
penne a un mantel** et l'avra
s'amie a cui l'a otroié.

¹³¹⁵ Poirion – Walter 2001, § 727, p. 1537. Tuttavia, si veda anche più avanti: come si è detto, dopo la lettura della missiva inviata da Rion, Artù si mostra «dolans et coureciés», Poirion – Walter 2001, § 728, p. 1539.

¹³¹⁶ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 72, rr. 1-7.

¹³¹⁷ Poirion – Walter 2001, § 727, p. 1537.

¹³¹⁸ Poirion – Walter 2001, § 727, p. 1538.

¹³¹⁹ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 71, rr. 7-12.

¹³²⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 220-234.

bonté et de la grant vaillance au roi	vien a lui et se li fai houmage et la	
Artu de qui la renonmee est si grans	rechoif de li.	
esandue par tout le monde, si voel		
que il soit plus honnerés que nul	Et a cest commandement li	Et se li a avoec proié
des autres rois. Et pour ce remant	envoie ta barbe : il le fera metre	ke par desus la foureüre
je que tu m'envoies ta barbe	es ataches de son mantiel.	face de la vostre orleüre.
atout le quir et je le metrai el		Et il li a tout creanté
taissel de mon mantel pour		d'outre en outre sa volenté.
l'amour de toi.		

Tabella 3: Messaggio di sfida di Rion/Ris ad Artù nella *Suite Vulgate*, nella *Suite du Roman de Merlin* e nello *Chevalier aux deux épées*

Inoltre, nella *Suite Vulgate*, i nove re sottomessi da Rion si sono trasformati nei suoi uomini di fiducia, ai quali il re rivolge parole cariche di stima quando li chiama a raccolta contro Artù¹³²¹. Come si è detto, infatti, già nella *Suite Vulgate* la fisionomia di Rion viene modificata rispetto alle opere fondative di Goffredo di Monmouth e di Wace, e il suo profilo appare complesso e contraddittorio: il nemico arturiano, pur conservando i tratti di mostruoso e crudele gigante, assume già anche le connotazioni di un potente signore feudale, che saranno poi accentuate nella *Suite du Roman de Merlin* (dove Rion perde del tutto le caratteristiche del gigante, e viene presentato solo come un re) e nello *ChevIIEsp*. Il nostro romanzo in versi è il solo a introdurre la variazione onomastica: il nome di Rion, attestato tanto nella *Suite Vulgate* quanto nella *Suite du Roman de Merlin*, viene trasformato in Ris nello *ChevIIEsp*. Inoltre, lo *ChevIIEsp* riserva al personaggio una fine davvero nobilitante, poiché in chiusura del testo Ris viene integrato a tutti gli effetti all'interno della corte arturiana, oltre a essere lodato esplicitamente per le sue prodezze e il suo valore cavalleresco.

Escludendo la possibilità che gli scrittori dello *ChevIIEsp* e della *Suite du Roman de Merlin* abbiano lavorato in maniera del tutto indipendente, senza reciproche influenze l'uno sull'altro – un'ipotesi che mi sembra da scartare in ragione delle convergenze intertestuali fra i due testi fin qui illustrate –, la prospettiva più ragionevolmente sostenibile è che l'autore dello *ChevIIEsp* conoscesse i testi del *Lancelot-Graal*, tra cui anche la *Suite Vulgate*, nonché un altro romanzo in prosa quale la *Suite du Roman de Merlin*, rispetto al quale sarebbe leggermente successivo. Quest'ultimo testo non aveva necessariamente bisogno dello *ChevIIEsp* per inventare il personaggio di Balaain: come si è visto (cfr. Cap. IV, § 3), la figura del Cavaliere dalle due

¹³²¹ Cfr. Poirion – Walter 2001, § 722, p. 1531. Cfr. anche Artù, *Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 495, p. 962.

spade era presente nella tradizione arturiana in prosa, dove il *Lancelot propre* e il *Tristan en prose* offrivano diverse declinazioni del motivo che potrebbero aver ispirato l'autore della *Suite du Roman de Merlin*, senza necessità di postulare una ripresa diretta dal racconto dello *ChevIIEsp*. La tesi che si intende sostenere nel presente lavoro considera lo *ChevIIEsp* un romanzo tardivo, la cui composizione potrebbe essere collocata attorno alla metà del XIII secolo. Se il romanzo in versi può essere datato al 1250, esso risulta leggermente posteriore rispetto alla *Suite du Roman de Merlin* (1235-1240). Tuttavia, nella consapevolezza della mancanza di prove determinanti in grado di dimostrare la direzione del legame intertestuale, va osservato che la *Suite du Roman de Merlin* costituisce una fonte possibile, ma non sicura, per l'autore dello *ChevIIEsp*.

4. Ulteriori indizi per una datazione tarda dello *Chevalier aux deux épées*

Allargando lo sguardo al resto della tradizione arturiana, è possibile scorgere ulteriori indizi a sostegno della tesi secondo cui lo *ChevIIEsp* sarebbe un testo più tardivo di quanto si è a lungo pensato. Lo *ChevIIEsp* si chiude con un sontuoso banchetto, organizzato da re Artù per celebrare il matrimonio della dama di *Caradigan* e di Meriaduec, nonché l'elezione di quest'ultimo a *noviaus rois*. Per l'occasione, alla quale partecipano ben tredicimila invitati (v. 12292), sono riuniti anche i re sottomessi ad Artù, suoi fedeli vassalli e uomini di fiducia. Il narratore chiarisce che sono seduti a tavola undici re; Artù è il dodicesimo; Meriaduec, appena incoronato, è il tredicesimo. Questa precisazione esplicita, puntuale e non cursoria, con cui l'autore tratteggia per i suoi lettori le tredici teste coronate che siedono a tavola (vv. 12284-12285), occupa lo spazio di alcuni versi:

Li rois a asseoir ne met
respit ne la roïne aussi
ne tuit li roi. Itant vous di
k'il en i ot .XI., et dousimes
ert li rois, et si ert tressimes
li noviaus rois, et tuit seoient
as dois et **corones portoient**
tuit trese et sunt biel a veoir¹³²².

¹³²² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12278-12285.

Oltretutto, il potere del re è notevolmente accresciuto, poiché all'inizio del romanzo in versi i re invitati alla corte di Artù erano dieci (v. 75), e Artù era l'undicesimo¹³²³:

Et li rois lave tout avant
et la roïne au cors vaillant,
puis si s'asissent pres a pres
au maistre dois du grant palés.
Coronnes portent hautement
si comme a si haut jor apent.
Pour la hautece et pour l'onnor
de la fieste de cel haut jor
porterent coronne .X. roi,
ke bien tous .X. nommer vous doi¹³²⁴.

Nel finale del *roman*, invece, ai dieci re vassalli di Artù¹³²⁵ si è aggiunto anche re Ris: i vassalli di Artù passano ad undici, ai quali si aggiunge anche il nuovo re Meriaduec, che presta a sua volta omaggio ad Artù (vv. 12315-12316)¹³²⁶.

L'idea dei dodici sovrani sottomessi da Artù non è un'invenzione dello *ChevII Esp*, ma è un dettaglio costitutivo della fisionomia del sovrano di Logres nei testi arturiani in prosa, a cominciare dal ciclo della *Vulgate*.

¹³²³ Per approfondire il motivo del banchetto iniziale, connesso al sopraggiungere di un'avventura alla corte arturiana, si veda lo studio di Conte 2006, che coinvolge nell'indagine anche lo *Chevalier aux deux épées*. Il motivo è tipico e si ritrova in molti testi della letteratura francese medievale: molto spesso, come avviene nel nostro *roman*, Artù si astiene dal cibo fino a quando non si verifica un'avventura. Invece le liste di invitati e di cavalieri, su cui spesso l'autore dello *ChevII Esp* si sofferma, ricordano le celebri liste del romanzo di Chrétien *Erec et Enide*: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 9.

¹³²⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 66-76.

¹³²⁵ I dieci re vassalli di Artù all'inizio dello *ChevII Esp* sono: Rois Loth d'Orcanie; Rois Uriens; Rois Arés; Rois Yders; Rois Amangons de Granlande; Rois Karadoes de Vanes; Rois Aguisiaus d'Escoce; Rois Bademagus; Rois Estrangarés; Rois Bruans de la Cité Perdue. Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 77-110. Poiché il narratore precisa, a proposito di Baudemagu, «de cui tiere n'est revenus / nus estranges ne ne revient» (vv. 102-103), Roussineau segnala un parallelismo con il *Lancelot* di Chrétien de Troyes, dove Baudemagu è menzionato come re del regno di Gorre, da cui nessuno straniero fa ritorno: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 103, p. 836. Vd. Chrétien de Troyes, *Lancelot* (ed. Foerster 1899), v. 645: «Dont nus estranges ne retorne».

¹³²⁶ I dodici re vassalli di Artù alla fine dello *ChevII Esp* sono: Rois Loth d'Orcanie; Rois Uriens; Rois Ris; Rois Arés; Rois Ydiers; Rois Estragarés; Rois Anguisiaus; Rois Bademagus; Rois de Galoe; Rois Amangons; Rois Caradues de Vanes; Rois Meriadues. Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 12110-12124. Il narratore precisa che Amangons tiene «la terre dont nus ne revint» (v. 12122), per confusione con il re Baudemagu: cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 12122, p. 881.

Per esempio, nel finale della *Mort Artu* l'epitaffio del re ricorda il profilo di un Artù conquistatore di dodici re:

Desus la tombe qui tant estoit merveilleuse et riche avoit letres qui disoient : CI GIST
LI ROIS ARTUS QUI PAR SA VALEUR MIST EN SA SUBJECTION .XII. ROIAUMES¹³²⁷.

Tale allusione alle imprese compiute da Artù si ricollega a quanto narrato nei capitoli precedenti del ciclo. Nella *Suite Vulgate*, in particolare, vengono evocati ripetutamente i dodici principi sottomessi da Artù. In quest'ultimo testo il numero dodici assume una valenza specifica, riferendosi evidentemente all'immagine dei dodici apostoli e suggerendo così, seppur velatamente, un parallelismo tra la figura di Cristo e quella di Artù¹³²⁸, come è evidente nella scena del banchetto che si tiene a Camelot in occasione della festa di Santo Stefano (è in questo contesto che sopraggiungerà il messaggio di sfida di re Rion di cui si è parlato in precedenza)¹³²⁹:

Si fu molt grans et molt riche li offrande, et **li rois Artus et li autre roi porterent celui jour courone**, et toutes les roïnes ausi, por l'onour de la hautece del jour. Et i ot .XXVI. courones que de rois que de roïnes, car **li rois Artus i estoit soi tresisme de rois** et la roïne Genievre soi tresisme de roïnes. Et quant la messe fu dite et li services parfinés, si s'en monta li rois Artus en son palais et tout li autre roi après lui tout couronné. Et la roïne Genievre et toutes les roïnes après lui. Et ot cascade une corone d'or en son chiés. **Et li rois Artus s'assist al maistre dois et fist tous les .XII. rois seoir a sa table tout contrevale en rens** et fist, en l'onor de la haute dame qui feste estoit le jour, la roïne Genievre delés lui toute coronee¹³³⁰.

D'altra parte, però, in questo testo Artù assume una posizione di assoluta preminenza rispetto agli altri re a lui sottomessi, che alla tavola da pranzo siedono in posizione subordinata rispetto a lui (*contrevale*): in altri termini, «diversamente dalla Tavola Rotonda, questa riflette una gerarchia ben precisa»¹³³¹.

¹³²⁷ Frappier 1964 [1936], § 194, p. 251.

¹³²⁸ Cfr. *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. IV, nota al § 289, p. 542.

¹³²⁹ Cfr. anche Poirion – Walter 2001, § 679, pp. 1478-1479; *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 465, pp. 933-934.

¹³³⁰ Poirion – Walter 2001, § 719, p. 1529. Cfr. anche *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, § 493, p. 960.

¹³³¹ *Artù, Lancillotto e il Graal*, Vol. I, nota al § 157, p. 1072.

Ancora, nel *Tristan en prose*, alla vigilia della Pentecoste del Graal, il narratore precisa che nel giorno dell'apparizione del santo calice alla corte di Artù sono presenti dodici re vassalli; Artù è il tredicesimo:

Or dist li contes que, la veille de Pentecouste que cele biauté assamblee fu dedens Camaalot, se la fuissiés, signeur cevalier, assés i peüssiés avoir hounour et pris et cevalerie et hautece et gloire de tous, **car bien saciés que a cele feste furent .XII. roi, qui tout i portèrent couronne et qui tout tenoient tere du roi Artu. Li rois Artus fu li tresimes**¹³³².

Nel *Tristan en prose*, la precisazione è ripetuta anche poco avanti: «Celui jour furent laiens .XII. roi tout couronné, et avoeuc aus tant de haus homes que a merveilles le peüst on tenir adont»¹³³³.

L'elemento di Artù conquistatore di dodici re si afferma anche nella versione breve dell'armoriale di Jacques d'Armagnac (cfr. anche Cap. IV, § 4.5), dove lo stemma di Artù presenta tredici corone (di Artù e dei dodici re da lui sottomessi). Per lungo tempo, in realtà, lo stemma arturiano – di colore azzurro – conteneva al suo interno tre corone; a partire da un certo momento, però, si realizza il passaggio a tredici corone dorate. L'opinione critica maggiormente condivisa vedeva all'origine di tale cambiamento un banale errore di lettura, per cui dal *trois* originario si sarebbe passati a *treize* (il fraintendimento di un copista, o di un illustratore, avrebbe insomma innescato la modifica dello stemma di Artù)¹³³⁴; ma secondo la recente tesi di Francesco Montorsi tale innovazione sarebbe da attribuire proprio a Jacques d'Armagnac e, quindi, alle fonti arturiane da lui consultate¹³³⁵.

Anche l'autore della *Suite du Roman de Merlin*, da parte sua, trattiene l'immagine di Artù "conquistatore", superiore rispetto ai re da lui sottomessi. Vi è un passaggio, all'interno della *Suite du Merlin*, in cui i numeri dodici e tredici si ritrovano associati per simboleggiare il potere di Artù e i sovrani da lui conquistati¹³³⁶. Dopo la battaglia sulla piana di *Tarabel*, Artù fa costruire dodici statue di metallo rappresentanti i dodici re caduti durante lo scontro, cioè gli

¹³³² *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. VI (1993), XVII, § 90, p. 237.

¹³³³ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. VI (1993), XVII, § 100, p. 253.

¹³³⁴ Per una spiegazione cfr. Pastoureau 2006 [1983], p. 28 e p. 102.

¹³³⁵ Montorsi 2024b, p. 233. Cfr. anche lo studio Montorsi 2023.

¹³³⁶ All'interno di tale opera, il numero tredici registra due sole occorrenze (§ 153 e § 254), mentre il numero dodici è capillarmente diffuso: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), *Index des éléments du récit*: nombres, p. 908. A giudizio di S. Marcotte, infatti, il testo utilizza questo numero con un valore simbolico preciso: mentre il numero *dix* è impiegato, così come i numeri *vingt* e *cent*, per evocare una grande quantità, imprecisa e aleatoria; il numero *douze*, che non significa necessariamente 'dodici', «il évoque un nombre voulu, non aléatoire ; il a part avec le destin», *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), nota 383 a p. 491.

undici re asserviti da Rion (come indicato al § 71), più suo fratello Nero (introdotto al § 133)¹³³⁷. Le statue, ricoperte d'oro e d'argento, si caratterizzano poiché portano ciascuna una corona e (hanno quindi teste “coronate”) e poiché hanno sul petto il nome di ogni re. Inoltre, Artù fa realizzare una statua a immagine e somiglianza del re Loth *d'Orcanie* e un'altra statua, dieci volte più magnifica di tutte le altre, realizzata a propria immagine. Tutte le statue recano in mano un candelabro, tranne quella di Artù: essa tiene una spada estratta dal fodero e rappresenta il re in un'attitudine minacciosa¹³³⁸. Le quattordici statue sono posizionate nell'alto della maggiore fortificazione del castello, ciascuna con cero acceso, ben visibili anche in lontananza:

Lors fist faire **.XII. rois de metal** seurargentés et dorés richement, et avoit chascuns en son chief une couroune d'or, et avoit chascuns escrit son non en son pis devant. Et avoec chou fist faire **un roi en samblance dou roi Loth**, au plus samblant que on le pot faire. Apriés ces rois fist faire **un autre roi plus .X. tans riche que tuit li autre n'estoient, et fu fais en samblance dou roi Artus**. Et quant toutes ces ymages furent parfaites, li .XIII. furent fait en tel maniere que chascuns tenoit en sa main un candeler, mais li autres, cil qui estoit fais en la samblance dou roi Artus, tenoit en sa main une espee toute nue en samblance qu'il manechast les gens. Quant toute cele oeuvre fu acomplie, li rois fist metre les ymages en la maistre forterece de la tour en haut dessus les creniaus si que tout cil de la chité les veoient apertement, et tint chascuns des rois un gros chierge alumé. **Et en mi liu des .XIII. estoit l'image le roi Artus** assés plus haut qu'il n'estoient tuit, et tenoit s'espee en sa main et faisoit samblant qu'il manechast cheus qui entour lui estoient¹³³⁹.

In seguito, Merlino compie un incantesimo sulle quattordici statue regali. Il profeta predice che i ceri portati dalle statue rimarranno accesi fino al giorno della propria morte, che avverrà per *engin* di donna e coinciderà con il giorno in cui il Cavaliere dalle due spade (Balaaïn) sferrerà il suo Colpo Doloroso, comportando l'avvio delle terribili avventure del Santo Graal, che si abatteranno soprattutto sul regno di Logres e dureranno per ben ventidue anni (§ 154). In seguito, Merlino predice che il giorno in cui cominceranno le avventure del Graal i ceri delle quattordici statue di re si spegneranno e una grande oscurità scenderà sul regno di Logres in pieno giorno, mentre re Artù sarà impegnato a caccia (§ 155).

¹³³⁷ «En la bataille le roi Rion fu si avenu que tout chil .XII. roi furent occhis», *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 151, rr. 8-10 e cfr. anche la relativa nota a p. 652.

¹³³⁸ Marcotte propone un parallelismo con le *Vite* di Plutarco: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), nota al § 153 a p. 926.

¹³³⁹ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 153, rr. 3-22.

S. Marcotte osserva, ancora, che il numero dodici ha un valore preciso:

il évoque à la fois l'achèvement et la perfection (comme multiple de quatre) et la quantité non aléatoire [...] Douze rois dominés par Arthur plutôt que onze, c'est bien toute la supériorité d'Arthur dans l'ordre symbolique et spirituel qui s'exprime ici¹³⁴⁰.

Ciò che emerge dalla descrizione degli automi realizzati da Merlino nella *Suite du Roman de Merlin* è soprattutto la posizione di rilievo di Artù, che domina su tutte le altre statue con una grandezza sia materiale che metaforica.

Quanto allo *ChevIIEsp*, che recepisce l'immagine di Artù come dodicesimo re, e quindi di Meriaduec come tredicesimo re, si può postulare ancora una volta la familiarità dell'anonimo autore con i testi della prosa arturiana, che riportano questo dato testuale, formulato in termini molto simili. Si può dedurre che nel momento in cui lo *ChevIIEsp* viene scritto i testi della prosa arturiana sono circolanti e conosciuti dall'autore del testo in versi.

In relazione ai rapporti tra *ChevIIEsp* e *Suite du Roman de Merlin*, va osservato che anche questo dettaglio testuale dimostra, una volta di più, che 1) l'autore del romanzo in versi pesca ad ampie mani dai bacini testuali della prosa arturiana, intercettando motivi narrativi diffusi nei romanzi in prosa; 2) ancora una volta, sembra più semplice ed economico ipotizzare che la *Suite du Roman de Merlin* abbia utilizzato come fonte la *Suite Vulgate*, il che corrobora l'impressione che anche per altri episodi – per esempio, la sfida del re Rion ad Artù – la fonte sia proprio la *Vulgata* e non il romanzo in versi tardivo dello *Chevalier aux deux épées*.

¹³⁴⁰ *La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006), nota 257 alle pp. 267-268.

Capitolo VI

Ricezione dello *Chevalier aux deux épées* nell'*Yvain en prose*

1. L'*Yvain en prose*, crocevia di romanzi

Se fino ad ora abbiamo concentrato l'attenzione sulle fonti in prosa dello *ChevIIEsp*, va detto che il nostro romanzo è divenuto a sua volta fonte per un altro testo: la compilazione arturiana nota come *Yvain en prose*¹³⁴¹ o *Le Livre d'Yvain*¹³⁴². L'opera, che riunisce al suo interno sette episodi arturiani distinti¹³⁴³, fu verosimilmente esemplata in Italia, tra la fine del XIII e l'inizio del secolo successivo. Questo oggetto testuale, ancora poco noto e per certi versi sfuggente, pone dinnanzi a importanti interrogativi: anzitutto, come è stato giustamente osservato¹³⁴⁴, invita a riaprire il *dossier* della conoscenza di Chrétien de Troyes nella Penisola italiana a questa altezza cronologica. Il testimoniale dell'opera è costituito dal solo codice Aberystwyth, National Library of Wales, 444D¹³⁴⁵, un manoscritto di cui si conservano 47 carte, che tramandano un testo acefalo e terminante *ex abrupto*, nonché caratterizzato da importanti lacune interne¹³⁴⁶. Tale codice viene ricondotto a un folto *corpus* di manoscritti (circa una cinquantina)

¹³⁴¹ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022). D'ora in avanti, le citazioni dall'*Yvain en prose* saranno tratte dall'ultima edizione di Prota, che fornisce anche una traduzione italiana del testo.

¹³⁴² *Le Livre d'Yvain* (ed. Arioli 2019).

¹³⁴³ Gli episodi furono riconosciuti per la prima volta nella tesi di master di Meta McRitchie 1929, rimasta inedita allo stato dattiloscritto, e poi studiati da Lynette R. Muir 1964. Il testo è stato a lungo ingiustamente trascurato; tra le prime segnalazioni, si ricordano Davies 1921, p. 338; Doutrepoint 1939, pp. 263-264.

¹³⁴⁴ Cfr. Menichetti – Venezia 2022, p. 83. Come ricordano gli studiosi, la sola testimonianza della conoscenza di Chrétien de Troyes in Italia è oggi rappresentata dal frammento del *Cligès* della Biblioteca Riccardiana (ms. 2756), studiato da Giannini 2006. In tale studio, Giannini conclude che «una copia del romanzo cristiano esisteva e circolava in Italia in forma presumibilmente completa e in funzione propria, cioè esclusivamente narrativa, all'altezza del 1300», Giannini 2006, pp. 150-151.

¹³⁴⁵ Il codice è digitalizzato e consultabile online sul sito della National Library of Wales, al seguente indirizzo: <https://viewer.library.wales/5152608#?xywh=-2293%2C0%2C10342%2C8316> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

¹³⁴⁶ Gli studi recenti di Mariateresa Prota chiarificano che il *codex unicus* denuncia la propria natura di copia, poiché presenta una casistica di errori tipici dei processi di trascrizione (varie ripetizioni nei passaggi da una colonna all'altra, dal *recto* al *verso* di una medesima carta, o da una carta all'altra): cfr. *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), p. 12.

che hanno goduto in tempi recenti di un vivace interesse critico¹³⁴⁷: sono i codici pisano-genovesi, realizzati da scribi e illustratori pisani imprigionati a Genova¹³⁴⁸, a seguito della sconfitta di Pisa nella battaglia navale della Meloria (agosto 1284) e fino al 1299. Si tratta di uno dei manoscritti cosiddetti “dei cavalli”, poiché dimostrano una regolarità nei soggetti decorativi (disegni cavallereschi molto semplici, eseguiti soprattutto in basso di pagina)¹³⁴⁹.

Nell'ambito del presente lavoro, l'*Yvain en prose* merita un'attenzione particolare giacché ci restituisce la sola prosificazione ad oggi nota di una porzione dello *ChevIIEsp*. Va infatti rimarcato che, nonostante i titoli attribuiti all'opera da parte degli studiosi, e nonostante la rubrica iniziale del manoscritto 444D reciti «Ceste livre est le livre de monseignor Yvain et parole de maint buen chevaliers»¹³⁵⁰, l'*Yvain en prose* non è solamente una prosificazione dell'omonima opera di Chrétien de Troyes. Come si è detto, la compilazione riunisce sette episodi differenti, che l'ultima editrice classifica come segue¹³⁵¹:

- I. Salvataggio del leone da parte di Yvain e serie di avventure (cc. 2-5v);
- II. Sacrificio della sorella di Perceval a favore della dama lebbrosa (cc. 9r-10r);
- III. Duello tra Lancelot e Palamede e successiva liberazione di Gaheriet (cc. 10r-18r);
- IV. Scontro tra Gauvain e Burian (cc. 18v-34v);
- V. Avventure del Cavaliere dalla Cotta Maltagliata e dibattito sull'eccellenza dei cavalieri del tempo di Uter Pendragon o del tempo di Artù (cc. 34v-45v);
- VI. Liberazione di Tristan da parte di Lancelot e combattimento dei due eroi contro due giganti (cc. 45v-54r);
- VII. Tristano nella Valle de Servaggio (cc. 54v-65v).

¹³⁴⁷ Sono stati gli sforzi congiunti dei filologi (Benedetti 1990; Cigni 2006; Cigni 2010; Cigni 2013; Cigni 2018; Cigni 2020; Cigni 2023; Veneziale 2018; Veneziale 2019), degli storici medievali (Musarra 2018) e degli storici dell'arte (Avril – Gousset – Rabel 1984; Gousset 1988; Aleci – Olivieri 1999; Fabbri 2012) a consentire negli ultimi anni una migliore comprensione di tale produzione libraria. Allo stesso *milieu* storico-culturale (la Genova del XIII secolo) può essere ricondotto anche *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa* (ed. Cigni 1994). Cfr. anche Murgia 2015b, p. 20 e la copiosa bibliografia raccolta in nota dalla studiosa.

¹³⁴⁸ In passato tale *corpus* di codici era stato ricondotto al contesto della Napoli angioina: per una panoramica sulla questione cfr. Fabbri 2012. La prima attribuzione al *milieu* pisano-genovese si trova in Benedetti 1990, in uno studio sulle indicazioni per i miniatori apparso nella monumentale edizione facsimile della *Queste du Saint Graal* di Udine (ms. 177).

¹³⁴⁹ Cfr. Fabbri 2012, p. 20, dove si ipotizza che la rapida vendita dei codici doveva fornire denaro per riscatto e pagamento dei copisti prigionieri. I manoscritti dovevano essere quindi realizzati in fretta, il che spiega alcune caratteristiche della loro fattura (come, per esempio, la semplicità dei disegni cavallereschi).

¹³⁵⁰ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), p. 19.

¹³⁵¹ Cfr. *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), pp. 19-85, in particolare pp. 19-29 per la presentazione degli episodi. Si segue la numerazione antica delle carte adottata dalla studiosa. È possibile riscontrare anche una numerazione differente (come quella seguita nell'edizione Arioli 2019) poiché anticamente il manoscritto 444D era composto da 65 carte: la lacuna delle 18 carte oggi mancanti ha ingenerato nel codice una doppia numerazione in cifre arabe nel margine superiore destro, verso esterno: cfr. *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), p. 11.

Gli episodi I, II, IV e VII sono costruiti sulla base di fonti ben riconoscibili, che attingono ad ampie mani dai bacini testuali della tradizione arturiana in versi e in prosa¹³⁵². Due di questi episodi si basano su due romanzi arturiani in versi: il primo episodio è ispirato allo *Chevalier au lion* o *Yvain* di Chrétien de Troyes; il quarto episodio riscrive lo *Chevalier aux deux épées*. Altri due episodi, invece, fanno riferimento alla tradizione in prosa: la fonte del secondo episodio è la *Queste del Saint Graal*; mentre l'ultimo episodio si rifà al *Tristan en prose*. Tutti i testi convocati nella riscrittura dell'*Yvain en prose*, pertanto, si attagliano direttamente al terreno d'indagine battuto nella presente ricerca. Se il quarto episodio costituisce una riscrittura dello scontro tra Galvano e Burian (avatar del nemico arturiano Brïen *des Illes*), non meno interessanti risultano il primo episodio – l'unico che veda come protagonista Yvain –, e il secondo, che mette in scena un episodio arturiano molto fortunato, quello del santo sacrificio della sorella di Perceval a favore di una lebbrosa. Lo *Chevalier aux deux épées*, lo *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes, la *Queste del Saint Graal*, ma anche la *Suite du Roman de Merlin* (testi cruciali per la presente ricerca) si riavvicinano, sotto la penna del compilatore o dei compilatori dell'*Yvain en prose*, in un groviglio di intersezioni narrative che in questo lavoro interessa mettere in rilievo.

2. La riscrittura dello *Chevalier aux deux épées* nell'*Yvain en prose*

Il quarto episodio dell'*Yvain en prose*, relativo allo *Scontro tra Gauvain e Burian*, spicca tra le altre sezioni narrative della compilazione anzitutto per la sua notevole estensione – è infatti il più lungo, sviluppandosi per ben sedici carte (cc. 18va-34va), a fronte, ad esempio, delle sole due carte che conservano il secondo episodio (cc. 9ra-10rb) – a cui si accompagna una notevole elaborazione interna della vicenda che rende tale episodio, come si può osservare con Lacy, il più riuscito dei sette¹³⁵³. Esso costituisce una riscrittura in prosa di un passo dello *ChevIIEsp*, che si estende nell'arco di oltre 3000 versi e che vede protagonista Galvano. Nel dettaglio, la riscrittura interessa i versi 2796-6041 del nostro romanzo¹³⁵⁴, che narrano di come Galvano perda il suo nome e la fama ad esso associata, cioè il suo *renom*, poiché viene creduto morto.

¹³⁵² Cfr. *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), pp. 29-48.

¹³⁵³ Cfr. Lacy 2004, p. 67; Lacy 2011, p. 20. È dello stesso avviso Muir 1964, p. 361.

¹³⁵⁴ La riscrittura dello *Chevalier aux deux épées* fu riconosciuta anzitutto nella tesi di master di Meta McRitchie 1929: alle pp. 131-150 del dattiloscritto, infatti, si legge un prospetto riassuntivo della vicenda narrata nella compilazione del ms. 444D e nello *ChevIIEsp*, seguita da un'analisi delle principali differenze tra i due racconti.

Galvano, infatti, viene colto di sorpresa, mentre è disarmato, da Brïen *des Illes*, che lo sconfigge e – credendo di averlo ucciso – diffonde ovunque la notizia della (falsa) morte del nipote di Artù. Nell'*Yvain en prose* (cc. 18va-34va), l'episodio è esattamente lo stesso, con l'unica differenza che il rivale si chiama Burian. Del resto, il motivo narrativo della “falsa morte” di Galvano ha goduto di notevole fortuna: esso è posto al centro anche dell'*Âtre périlleux* (cfr. Cap. III, § 3.3).

Nella sua recente edizione dell'*Yvain en prose*, Mariateresa Prota fornisce un'attenta analisi della riscrittura dello *ChevIIEsp* operata nella compilazione arturiana¹³⁵⁵: la studiosa individua sedici momenti distinti, nell'ambito di una *mise en prose* complessivamente fedele al testo di partenza, malgrado diversi livelli di alterazione (com'è fisiologico, nelle operazioni di questo tipo) che sono responsabili di alcune modificazioni, più o meno marcate, nel testo d'arrivo. Le divergenze principali tra le due versioni del racconto sono due: l'importante episodio di *Castel du Port*, descritto in oltre mille versi nello *ChevIIEsp*, è assente nella compilazione più tarda¹³⁵⁶; quest'ultima aggiunge, però, un episodio conclusivo che manca nel romanzo in versi, relativo al viaggio di ritorno verso Camelot e al matrimonio tra la dama di *Sorelois* e Agroval.

La riscrittura dello *ChevIIEsp* operata nell'*Yvain en prose* pone molteplici interrogativi: anzitutto, perché nella Genova del XIII secolo si è scelto di prosificare una lunga porzione testuale tratta da questo romanzo arturiano in versi? Ciò sembrerebbe comunque indice di un notevole successo ‘editoriale’ del testo. E ancora: perché prosificare proprio la porzione del romanzo che vede come protagonista Galvano, un eroe che solitamente non è posto al centro dei romanzi arturiani in prosa, al punto che la critica individua in Galvano l'emblema dei romanzi in versi¹³⁵⁷?

2.1 Interferenze. Tra *Chevalier aux deux épées* e *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes

Un elemento merita di essere messo in luce fin dall'inizio. Come si è ricordato più volte, il *codex unicus* dello *ChevIIEsp* (Paris, BnF, fr. 12603) tramanda in seconda posizione, subito dopo il nostro romanzo, anche lo *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes, di cui l'*Yvain en*

¹³⁵⁵ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), pp. 40-48.

¹³⁵⁶ Difficile ipotizzare che fosse contenuto nelle mancanti cc. 22-23, poiché – nell'ambito di una riscrittura fedele dello *ChevIIEsp* – tale lacuna testuale si registra a un'altezza del racconto precedente a quella che, nel romanzo in versi, corrisponde all'episodio di *Castel du Port*.

¹³⁵⁷ Cfr. da ultimo Toniutti 2021, p. 279, che parla di «Gauvain, emblème du vers».

prose contiene la sola prosificazione ad oggi nota (sebbene parziale, come nel caso dello *ChevIIEsp*). Commentando questa circostanza, M. Prota ritiene

possibile che il legame tra i due romanzi in versi fosse avvertito come molto stretto e che per questo essi fossero spesso copiati insieme; l'ipotesi più economica, infatti, è che il responsabile delle rielaborazioni/prosificazioni abbia avuto a disposizione un unico manoscritto fonte di *Ch.deus espees* e di *Ch.lion*¹³⁵⁸.

Sottoscrivo questa deduzione della studiosa, poiché ritengo che nel percorso di ricezione dello *ChevIIEsp*, considerato sul lungo periodo, la vicinanza (materiale, ma non solo) del nostro romanzo allo *Chevalier au lion* di Chrétien abbia giocato un ruolo cruciale.

L'intimo legame tra lo *ChevIIEsp* e lo *Chevalier au lion*, del resto, è rafforzato dai molteplici rimandi intertestuali che il nostro testo contiene all'opera di Chrétien¹³⁵⁹. Per queste ragioni, è importante considerare in via preliminare le principali convergenze tra il romanzo di Chrétien de Troyes e lo *ChevIIEsp*:

*Chevalier au lion*¹³⁶⁰

I. All'inizio del romanzo, Calogranant racconta di quando, dopo la prova della tempesta, ha ascoltato estasiato il canto degli uccelli appollaiati su un pino (vv. 455-477).

II. Combattimento di Yvain¹³⁶¹ contro il gigante Harpin *de la Montagne* che, irato per non poter avere la figlia del castellano che ospita Yvain, la vuole dare ai suoi «plus vix garçons» (vv. 3851-3875).

Chevalier aux deux épées

I. All'inizio della prima avventura di Galvano, l'eroe si ferma, estasiato, davanti a un faggio popolato d'uccelli canterini (vv. 2705-2728).

II. Combattimento di Galvano contro Gernemant *de Norhombellande*, che minaccia di consegnare la principessa di *Castel du Port* ai suoi più vili stallieri, se nessuno si presenterà per affrontarlo (vv. 4394-4451).

¹³⁵⁸ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), nota 19 a p. 40.

¹³⁵⁹ Cfr. Bouget 2010, che mette ben in luce gli echi intertestuali rivolti verso lo *Chevalier au lion* presenti all'interno dello *ChevIIEsp*.

¹³⁶⁰ Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912).

¹³⁶¹ Questo combattimento spetterebbe a Galvano, poiché la fanciulla bramata dal gigante è la nipote di Galvano (figlia di sua sorella), ma l'eroe non è disponibile poiché impegnato nella *quête* della regina Ginevra.

III. All'inizio dell'episodio del castello di *Pesme Aventure*, Yvain si trova di fronte a una scena di lettura in cui, in un verziere, una giovane ragazza legge un romanzo a voce alta, di fronte ai suoi genitori (vv. 5360-5370).

IV. Arrivato nel castello di *Pesme Aventure*, Yvain riceve un'accoglienza particolarmente favorevole da parte della figlia del castellano (vv. 5397-5447).

V. Scontro tra Galvano e Yvain, che non si riconoscono (vv. 5991-6313).

III. All'inizio dell'episodio di *Castel du Port*, Galvano si trova di fronte alla medesima scena di lettura, eseguita in un *praiel* da una fanciulla, al cospetto dei suoi genitori (vv. 4250-4273).

IV. Dopo aver liberato il regno di *Castel du Port*, Galvano gode di una simile accoglienza da parte della principessa del regno (vv. 4739-4871).

V. Scontro tra Galvano e Meriaduec, in cui solo Galvano riconosce lo sfidante, ma non dice niente (vv. 5539-5649).

Tabella 4: Punti di contatto tra *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes e *Chevalier aux deux épées*.

Dalla tabella sinottica sopra riportata, emerge un primo dato significativo: a ben guardare, nella compilazione dell'*Yvain en prose* viene prosificata proprio la porzione testuale dello *ChevIIEsp* più ricca di rimandi intertestuali allo *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes, con l'esclusione (nelle carte superstiti della compilazione) della seconda avventura di Galvano a *Castel du Port*.

Non è un caso, allora, se la più spiccata divergenza tra i due racconti dello *ChevIIEsp* e dell'*Yvain en prose* riguarda il co-protagonista che essi affiancano a Galvano. Come si vedrà nel dettaglio in seguito, il compilatore dell'*Yvain en prose*, nel riscrivere i vv. 2796-6041 dello *ChevIIEsp*, sceglie di obliterare il personaggio del Cavaliere dalle due spade, Meriaduec (operando dei tagli quasi "chirurgici" per eliminarlo dal racconto), e di sostituirlo con la figura di Yvain, che viene ad affiancarsi al nipote di Artù. In altri termini, sembra che il trasferimento del protagonista dello *Chevalier au lion* all'interno di una riscrittura dello *ChevIIEsp* sia stato suggerito proprio dall'intima relazione, materiale e intertestuale, tra i due romanzi arturiani in versi.

Sembra, quindi, che nei primi secoli della sua ricezione lo *ChevIIEsp* abbia goduto di un certo prestigio, malgrado l'opinione negativa che la critica avrebbe espresso nei confronti di questo *roman* in epoca moderna. Si ricordi che, sebbene conservato unicamente dal codice

Paris, BnF, fr. 12603, lo *ChevIIEsp* è posto in testa di questo codice prezioso, una posizione liminare che gli attribuisce una funzione programmatica nei confronti dell'intera raccolta¹³⁶².

Poste queste premesse, doverose, pur nella loro brevità, si può procedere a osservare più da vicino alcune delle scelte compiute dal compilatore dell'*Yvain en prose*. Per ragioni pratiche, suddivido l'episodio in tre momenti principali, ancorché di diversa estensione: la sconfitta di Galvano contro Briën/Burian e la falsa morte del nipote di Artù (I); lo scontro di Galvano contro Meriaduec o Yvain (II); la reazione della regina *des Illes*/dama di *Sorelois* che vorrebbe sposare Galvano (III). Può essere interessante, inoltre, far reagire parallelamente l'episodio dello *ChevIIEsp* oggetto della riscrittura in prosa con alcune delle sue possibili fonti, in versi e in prosa.

2.2 La sconfitta di Galvano contro Briën/Burian e la falsa morte del nipote di Artù

(*Chevalier aux deux épées*, vv. 2796-3534; *Yvain en prose*, cc. 18va-25rb)

2.2.1 L'estasi di Galvano

Il primo dei tre momenti individuati comincia, nello *ChevIIEsp*, con l'episodio dell'estasi di Galvano. Il nipote di Artù si addentra in un giardino, fino a scoprire un grande faggio popolato da vari tipi di uccelli, il cui canto lo affascina profondamente: come si è anticipato, in questo passaggio l'anonimo autore procede a una riscrittura puntuale dell'episodio estatico di Calogranant nello *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes. Si osservi l'accuratezza della riscrittura:

*Chevalier au lion*¹³⁶³

[1] Des que li tans fu trespassez,
Vi sor le pin tant amassez
Oisiaus (s'est, qui croire m'an vuelle),
Qn'il n'i paroît branche ne fuelle,
Que tot ne fust covert d'oisiaus,
S'an estoit li arbres plus biaux ;

*Chevalier aux deux épées*¹³⁶⁴

[1] Et en milui un fou avoit,
dont il nus plus biel ne savoit,
s'ert par desous vers les praiiaus.
Mais nul ki de loing fust si biaux
ne vit nus ains, ne frans ne sers.
Et li fous estoit tous couvers

¹³⁶² Cfr. Busby 2007, § 36.

¹³⁶³ Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 459-477. Su questo passaggio cfr. anche Bouget 2010, p. 48.

¹³⁶⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2711-2728.

[2] Et trestuit li oisel chantoient	de tantes manieres d'oïsaus
Si que mout bien s'antracordoient.	[2] que c'estoit deduis et aviaus
Mes divers chanz chantoit chascuns ;	d'oïr la joie k'il faisoient,
Qu'onques ce, que chantoit li uns,	car en lor langage cantoient
A l'autre chanter n'i oï.	chascuns endroit soi si tres bel,
[3] De lor joie me resjoï,	ke por l'amor du tans nouvel
S'escoutai tant qu'il orent fet	et por la douce matinee,
Lor servise trestot a tret ;	ke nule rien de mere nee
Qu'ains mes n'oï si bele joie,	onques mais tel joie ne fist.
Ne mes ne cuit, que nus hon l'oie,	[3] Mesire Gauvains s'esjoïst
Se il ne va oïr celi,	de la joie k'il a oïe,
Qui tant me plot et abeli,	si k'a peu k'il ne s'entroublie.
Que je m'an dui por fol tenir.	

La ripresa dal testo di Chrétien è evidente: Calogranant nello *Chevalier au lion*, come Galvano nello *ChevIIEsp*, si trova di fronte a un albero (un pino in un caso, un faggio nell'altro) popolato da una moltitudine di uccelli [1]. Ogni uccello canta a modo suo, intonando una melodia differente, ma le loro voci sembrano accordarsi perfettamente l'una con l'altra, dando vita a un suono unico [2]. Inoltre, Calogranant prova un'immensa letizia nell'ascoltare il canto gioioso degli uccelli, al punto che crede quasi di impazzire; per la stessa via, nello *ChevIIEsp* Galvano cade in estasi nella contemplazione dello spettacolo naturale, al punto da perdere quasi coscienza di sé stesso [3].

Nella riscrittura dell'*Yvain en prose*, invece, la scena dell'estasi di Galvano è leggermente diversa e soprattutto viene posticipata a un momento successivo nel racconto, quando avviene l'incontro tra Galvano e Burian. In questa occasione, il nipote di Artù entra in un giardino vestito con una tunica di seta rossa, porta una corona di rose sul capo, e ascolta il canto degli uccelli:

Et atant q'il chevauchoit en tel guise, es munseignor Gauvains qui estoit venus en un de ces jardins sour un palefroin, et ne avoit fors une jube de cendals vermoil et un escu et un beord, et avoit un chapiaus de roze en son chief, et hoïe chanter li ausellet¹³⁶⁵.

¹³⁶⁵ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 20ra-20rb, p. 141.

Nella prosificazione, il momento estatico di Galvano perde di importanza, anche se esso è funzionale a chiarire il motivo della sconfitta dell'eroe, sottolineando il fatto che Galvano viene colto in un momento di vulnerabilità, mentre è disarmato.

Lo *ChevIIEsp*, invece, sfrutta ampiamente questo motivo topico della letteratura arturiana, presente in molti altri testi. Tra le fonti che possono essere convocate per chiarificare questo passaggio dello *ChevIIEsp*, vi è sicuramente la *Prima Continuazione del Conte du Graal*, nota anche come *Continuation Gauvain*, la quale costituisce il primo romanzo ad accordare a Galvano un ruolo di primo piano, sviluppando anche il motivo dell'amore "per sentito dire", basato cioè sulla reputazione del nipote di Artù¹³⁶⁶, poi ampiamente sfruttato nei testi successivi. La *Prima Continuazione* è molto antica e fu composta da un autore anonimo verosimilmente negli ultimi anni del XII secolo¹³⁶⁷: di poco posteriore al romanzo di Chrétien (lasciato interrotto verso il 1191), l'opera doveva circolare ed essere percepita quasi come un "classico" alla stregua del testo di Chrétien¹³⁶⁸. Risulta verosimile, quindi, che essa fosse conosciuta dall'anonimo autore dello *ChevIIEsp*. Ecco che anche la *Continuation Gauvain* presenta l'episodio dell'estasi di Galvano:

Li jors fu clers, li tans seris,
Et li airs purs et biaux et nez,
Et li bois fu plains d'oiselés
Qui cantent cler et doucement.
Mesire Gavains les entent,
Si se tient por oïr les sons
Et les dous cans des oisellons.
Et quant un peu les ot oïs,
Li cuers l'en est si esjoïs

¹³⁶⁶ Cfr. Atanassov 2000, p. 19.

¹³⁶⁷ *Première Continuation de Perceval* (ed. Van Coolput-Storms 1993), p. 13. Il testo è tradito da 12 manoscritti principali, che divergono considerevolmente tra loro. A seguito degli studi di W. Roach (1949-1971), si distinguono tre versioni del testo: una versione "lunga", rappresentata dai mss. EMQU, pubblicata nel secondo volume dell'ed. Roach (1950); una versione "corta", rappresentata dai mss. ALPRS, edita nel terzo volume dell'ed. Roach (1952); e una versione "mista", quella dei manoscritti TVD, pubblicati nel primo volume dell'ed. Roach (1949). Si parla talvolta anche di quattro versioni (e non di tre), poiché la versione corta è stata pubblicata da Roach in due "varianti", cioè in due colonne parallele, sulla base rispettivamente del ms. L e dei mss. SAP. L'edizione di Van Coolput-Storms si basa sul testo critico di Roach del ms. L: è a questo testo, rappresentante della versione corta, che si farà riferimento nella presente tesi, pur nella consapevolezza delle divergenze esistenti tra le diverse versioni della *Prima Continuazione*.

¹³⁶⁸ Si tratta di una delle quattro continuazioni che furono scritte per donare un seguito all'incompiuto *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes. La *Seconda Continuazione* è attribuita a Wauchier de Denain ed è stata pubblicata nel quarto volume dell'edizione Roach della *Prima Continuazione* (1971). La *Terza Continuazione*, invece, è attribuita a Manassier (Roach 1983; Toury 2004) e la *Quarta Continuazione*, infine, è quella di Gerbert de Montreuil (ed. Le Nan 2014).

Qu'il point et fait un grant eslais,
Lance alognie tot adez ;
Puis se tint cois enmi le plain.
Fort et legier se trueve et sain,
Si que de rien mais ne e'esmaie¹³⁶⁹

Nella *Prima Continuazione*, infatti, in seguito a una lunga convalescenza, Galvano si è addentrato a cavallo in un bosco popolato da moltissimi uccelli, il cui canto risuona nell'aria fresca; anche in questo caso, mosso dalla bellezza del canto, il nipote di Artù si compiace delle meraviglie della natura a cui può assistere e si sente pieno di vita, al punto da ritenersi completamente guarito.

Possiamo convocare ancora un'altra fonte: la *Seconda Continuazione*¹³⁷⁰, attribuita a Wauchier de Denain, in cui Galvano assiste estasiato a uno spettacolo naturale composto da un paesaggio ameno in cui risuona il canto armonioso degli uccelli, che questa volta l'eroe interpreta esplicitamente come un canto d'amore¹³⁷¹:

Et Gauvains erre sans sejour,
Que ses cuers li esleeçoit
Por lou tans qui si biaux estoit,
Et por ce qu'il ooit chanter
Les oiseillons si haut et cler
Qu'il iert avis qu'il parlissent
Et que leur amor racontassent
En leur latin tout an chantant¹³⁷².

Anche nel conte arturiano *Le Chevalier à l'épée* Galvano, dopo essersi vestito elegantemente, si addentra nella foresta, dove ascolta il dolce canto degli uccelli *longuement*, e fino a perdere contezza della realtà¹³⁷³:

¹³⁶⁹ *Première Continuation de Perceval* (ed. Van Coolput-Storms 1993), vv. 1538-1551.

¹³⁷⁰ Cfr. Roach 1949-1971, Vol. IV (1971), vv. 29209-29953, pp. 387-415. Cfr. anche pp. xxxii-xxxiii: si tratta dell'episodio 29 dell'edizione critica di Roach, corrispondente ai vv. 29209-29953 della redazione lunga e ai vv. 31531-32282 della redazione breve della *Seconda Continuazione* (l'ed. Roach presenta una doppia numerazione, funzionale alla comparazione tra le due diverse versioni, come chiarito alle pp. xiv-xviii dell'edizione).

¹³⁷¹ Roach 1949-1971, Vol. IV (1971), vv. 29244-29265, pp. 388-389. Cfr. l'analisi di Atanassov 2000, p. 39.

¹³⁷² *Seconda Continuazione*, vv. 29258-29265.

¹³⁷³ Nel *Chevalier à l'épée*, infatti, «il "sogno" di Galvano prende le mosse dal canto fascinatore degli uccelli e si configura come topico *esbaisement*, lenta immersione dell'eroe in una dimensione onirica e visionaria»: Serra 2007, p. 370.

Tot lo droit chemin a tenu
Tant que en la forest entra.
Lou chant des oisiaus escouta,
Qui mout chantoient doucement.
Tant i entendi longuement,
Por ce qu'il en oï plenté,
Que il entra en un pensé
D'une aventure qu'il savoit,
Qui avenue li estoit.
Tant longuement i demora
Qu'en la forest se desvoia
Et que il perdi son chemin.
Li solaus torna a declin,
Si conmença a porpenser ;
Et il prenoit a avesprer
Quant de cel penser fu issu ;
Mes onques ne sot ou il fu¹³⁷⁴.

L'albero e il coro di uccelli sono, del resto, immagini ben note dell'*harmonia mundi*¹³⁷⁵, care alla letteratura francese medievale fin dai romanzi di materia antica¹³⁷⁶. La scena è, quindi, codificata; lo scarto fondamentale introdotto dall'autore dello *ChevIIEsp* rispetto a questi possibili ipotesti, però, è costituito dalla reinterpretazione che egli sceglie di dare dell'estasi di Galvano.

Nello *ChevIIEsp*, estasiato dalla bellezza dello spettacolo naturale, Galvano si sente pieno di gratitudine e si spinge fino a proferire un accorato ringraziamento a Dio per il fatto stesso di essere in vita, ma non solo. In effetti, lungi dal tessere una lode della Natura o del suo Creatore, Galvano prorompe in quella che è stata definita «une extase narcissique»¹³⁷⁷, tesa all'esaltazione della bellezza del suo corpo, oltre che della propria grazia e del proprio coraggio,

¹³⁷⁴ *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 48-64.

¹³⁷⁵ Per approfondire cfr. Barbieri 1999, in part. pp. 200-201. Sulla teoria dell'armonia musicale come equilibrio divino cfr. anche Costantini 2005, in part. p. 131 e p. 143.

¹³⁷⁶ Anche nel *Roman d'Enéas* si legge l'*ékphrasis* di un albero popolato da diecimila uccelli canterini, che diffondono melodie diverse ma perfettamente accordate tra loro, in un canto armonioso. In questo caso, però, si tratta di uccelli automatici, cesellati nell'oro finissimo, e ospitati sui rami di un albero artificiale, una meravigliosa *vigne* d'oro, impreziosita da grappoli d'uva realizzati con pietre preziose: mi permetto di rinviare a Porqueddu 2024.

¹³⁷⁷ Atanassov 2000, p. 89.

virtù che lo rendono amabile agli occhi di tutti. Si tratta di uno dei molteplici momenti ironici, venati di sarcasmo, inseriti nel testo dello *ChevIIEsp*, con cui l'anonimo autore sembra voler mettere a nudo i limiti della cavalleria arturiana, che si compiace di sé stessa, proprio come Galvano nella sua estasi narcisistica, ma si dimostra, in realtà, orba di fronte alla realtà circostante. Subito dopo il suo monologo, in cui dà sfoggio di una vera e propria mitomania, il nipote di Artù si imbatte in Brïen *des Illes*: quest'ultimo prorompe in un'invocazione a Dio che replica quasi alla lettera le parole di Galvano, e poi lo sconfigge, spinto proprio dal desiderio di intaccare la popolarità del miglior cavaliere del mondo. Ma anche Brïen, come Galvano, pecca di superbia. La sua seconda invocazione a Dio, pronunciata quando pensa di aver ucciso Galvano («Or ai de la Table Reonde / ocis la rose et le rubi»), sarà presto sconfessata e mostrata in tutta la sua vanità: più avanti, sconfitto da Galvano, che otterrà così la sua vendetta, Brïen si vedrà umiliato di fronte alla donna da lui amata. Un confronto fra le tre sequenze ne mostrerà facilmente i punti di contatto appena menzionati:

Estasi di Galvano	Prima invocazione di Brïen <i>des Illes</i>	Seconda invocazione di Brïen <i>des Illes</i>
Mesire Gauvains s'esjoïst de la joie k'il a oïe, si k'a peu k'il ne s'entroublie. Et il a regardé ses piés, En ses gambes s'est aficiés si fort k'il a fait alongier les estriers et les fait brisier tout outre, mout petit s'en faut, et il tent ses .II. mains en haut. « Biax sire Dix, je vous merci, dist il, ke vous m'avés ici fait biel et issi gracïeus et issi bien aventureus que tous li mondes m'en cerist plus ke il onques mais ne fist. » (vv. 2726-2740)	Quant cil ot ce, si ot adés joie ke mesire Gauvains estoit. Lors tent andeus ses mains au ciel et dist : « Je vous merci, biaus sire Dix, ke m'avés ci amené ou liu u je truis monseigneur Gauvain et me puis a lui combatre cors a cors. » (vv. 2946-2953)	Et il a, de la joie grant, dit en haut : « Diex, je vous aor, car j'ai ocis tout le meillor et le plus biel de tout le monde. Or ai de la Table Reonde ocis la rose et le rubi. Quant mesire Gauvains gist chi, d'or en avant ne douc je mie desseürs estre de m'amie et que rois des Illes ne soie. » (vv. 3060-3069)

Tabella 5: Episodi estatici di Galvano e di Brïen *des Illes* nello *Chevalier aux deux épées*¹³⁷⁸.

¹³⁷⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022).

2.2.2 La sfida di Briën/Burian

La causa scatenante della sfida lanciata al nipote di Artù è rappresentata dall'amore di una donna, che ha giurato fedeltà al nome di Galvano. All'origine vi è sempre la nomea dell'eroe, reputato di essere il miglior cavaliere del mondo, come notava G. Paris nel presentare il nipote di Artù: «aussi voyons-nous plus d'une fois qu'une damoiselle s'éprend de lui sur sa renommée, sans l'avoir vu, et déclare qu'elle n'aimera ou n'épousera que lui, au moins tant qu'il sera en vie ; il résulte de là qu'on le fait souvent passer pour mort»¹³⁷⁹.

Questo stesso tema è presente, ad esempio, nella *Prima Continuazione*, che mette in scena una giovane, la «Pucelle de Lis», innamorata di Galvano poiché ha sentito lodare le sue virtù cavalleresche: la fanciulla ha deciso, di conseguenza, di invocare sempre il nome del nipote di Artù in prima battuta nelle sue formule di saluto (infatti saluta benedicendo anzitutto il nome di Galvano), sancendone così la superiorità anche rispetto al nome di suo padre (Norés *de Lis*) e di suo fratello (Bran *de Lis*)¹³⁸⁰. In questo caso, l'equivoco associato al *non* e alla personalità di Galvano viene rapidamente (e felicemente) risolto: la giovane ha una serva saracena, che ha prestato servizio alla corte di Artù e di Ginevra, dove ha ricamato una tela in cui è ritratto il nipote di Artù. Questa geniale invenzione dell'autore della *Prima continuazione* consente alla Pucelle *de Lis* di riconoscere agevolmente il cavaliere che le sta di fronte come il vero Galvano¹³⁸¹. Quel giorno stesso, tra le braccia di Galvano, la giovane perde il nome di «pucele», restando anche incinta, come il testo riferirà poco più avanti («Mais ele est ençainte d'enfant»¹³⁸²).

Va altresì ricordato che nella *Seconda Continuazione* Galvano incontra una giovane chiamata Tanrée che, quando scopre di trovarsi davanti al nipote di Artù, gli riferisce di aver sentito molto parlare di lui (in questo caso, la fanciulla si fida della parola dell'eroe, non ha necessità di cercare una conferma della sua identità), e il loro amore si consuma presto: anche qui il testo riferisce che la giovane «perdi non de pucelle»¹³⁸³.

Questi esempi confermano che il tema dell'innamoramento di Galvano “per sentito dire” è codificato nella letteratura arturiana. Lo *ChevIIEsp*, tuttavia, si differenzia dagli altri romanzi fin qui convocati, poiché reduplica tale motivo narrativo: ad essere innamorate di Galvano grazie alla fama dell'eroe, infatti, sono sia la regina *des Illes*, come vedremo nelle pagine che

¹³⁷⁹ Paris 1888, pp. 33-35.

¹³⁸⁰ Cfr. *Première Continuation de Perceval* (ed. Van Coolput-Storms 1993), vv. 1625-1635.

¹³⁸¹ Cfr. Schmolke-Hasselmann 1998 [1980], p. 113.

¹³⁸² *Première Continuation de Perceval* (ed. Van Coolput-Storms 1993), v. 1983.

¹³⁸³ Roach 1949-1971, Vol. IV (1971), v. 29866, p. 412.

seguono, sia la principessa di *Castel du Port*, al centro della seconda avventura di Galvano nel romanzo, quella che sarà omessa dal compilatore dell'*Yvain en prose*.

Nello *ChevIIEsp*, Brïen *des Illes* si imbatte in Galvano, colto di sorpresa nel suo momento estatico, e, rivolgendosi direttamente al nipote di Artù (di cui non conosce ancora l'identità), racconta di essere innamorato della regina *des Illes*. Brïen spiega di aver chiesto la mano della donna, asserendo di essere il miglior cavaliere del mondo; ma quest'ultima ha rifiutato il matrimonio per due ragioni: innanzitutto, perché Brïen è di un lignaggio troppo basso rispetto al suo; in secondo luogo, perché ella si dichiara innamorata di Galvano, avendo sentito dire che egli è il cavaliere migliore del mondo (sebbene il testo lasci inferire che ella non l'ha mai visto). Di conseguenza, nonostante Brïen si dichiari superiore a Galvano, la donna non gli crede, poiché l'unico cavaliere che ella ritiene degno del suo amore è proprio il nipote di Artù. In seguito a questo rifiuto, Brïen *des Illes* si è messo in viaggio alla ricerca di Galvano: solo se riuscirà a sconfiggerlo, la regina *des Illes* gli donerà il suo amore.

Oltretutto, qua lo *ChevIIEsp* sembra ispirarsi al racconto della *Vengeance Raguidel* (opera composta tra l'inizio del XIII secolo e il 1225-1230), dove la dama di Gaudestroit è profondamente innamorata di Galvano¹³⁸⁴, e un suo spasimante, Maduc o il Cavaliere Nero, è convinto che potrà ottenere l'amore della donna se riuscirà a uccidere il suo scomodo rivale. La dama, in effetti, gli chiede esplicitamente di uccidere Galvano, che lei ama e allo stesso tempo odia, poiché il nipote di Artù non ricambia il suo amore¹³⁸⁵. In entrambi in romanzi, il nemico non saprebbe riconoscere Galvano, poiché non l'ha mai visto in volto, ma la differenza è che mentre nella *Vengeance* Maduc uccide tutti i cavalieri che giungono nel suo castello, nello *ChevIIEsp* Brïen *des Illes* prima di tutto domanda ai cavalieri il loro nome (poiché conosce bene la consuetudine di Galvano, che si nomina sempre), e solo quando sa di non essere al cospetto di Galvano ricambia il saluto. Maduc, come Brïen *des Illes*, odia profondamente Galvano:

La vengeance Raguidel

Mais el m'amast sor tote rien
se g'eüsce Gavain ocis.

Chevalier aux deux épées

Trois mois a et ne poi trouver
encore ce que vois querant,

¹³⁸⁴ Peraltro, anche nel romanzo *L'Âtre périlleux* due damigelle, che sono sorelle e sono amate da due cavalieri che sono tra loro compagni, si dichiarano innamorate l'una di Galvano, e l'altra (poiché sua sorella ha già "preso" Galvano) del Cavaliere Vermiglio (Perceval) e promettono il loro amore ai pretendenti solamente se questi ultimi riusciranno a sconfiggere Galvano e Perceval entro breve tempo. Per questa ragione, i due compagni, pieni di rabbia, si mettono alla ricerca di Galvano e, quando pensano di averlo trovato, lo uccidono (al centro del romanzo si staglia, però, come si è visto, un caso di scambio di persona): cfr. *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 5745-5825. Cfr. anche Cap. III, § 2.3.

¹³⁸⁵ La donna ha in serbo per il nipote di Artù una ghigliottina: intende decapitarlo e poi suicidarsi, affinché i loro corpi possano infine giacere insieme in una preziosa tomba, finalmente fianco a fianco come lei desidera.

Et il vait par tos les païs
qui sont el mont querre aventure.
Si ne hé nule creature
tant com cel Gavain que je di.

[...]

Por ce que ne conois sa ciere
ocis tos çaus que puis trover,
savoir se poroie asener
que jo tenisce cel Gavain :
ja ne morroit fors par ma main,
qu'il ne me poroit escaper.
Por ce fas a tos çaus voler
les testes que je puis tenir,
savoir se poroie avenir
que peüsse la siue avoir¹³⁸⁶.

[...]

Si ne quic pas ke j'aie tort
ne ne fais pas grant vilonie
se chevalier ne salu mie
cui j'encontre, si sace bien
sans decevance et sans engien
comment il apeler se font.
Et lors quant je sai ki il sont,
ke ce n'est mesire Gauvains,
si ne sui ne fols ne villains
du resaluer volentiers,
car je ne hac nul des chevaliers
autrui ke monseigneur Gauvain¹³⁸⁷.

Nella compilazione dell'*Yvain en prose*, invece, viene impostata fin dall'inizio una trama molto più lineare, condotta alla terza persona singolare e improntata a una maggiore linearità espositiva, rispetto al romanzo in versi. L'episodio IV della compilazione (che è collegato al III senza soluzione di continuità), infatti, si apre narrando che un cavaliere, in questo caso chiamato Burian, è innamorato della figlia, rimasta orfana, del conte di *Sorelois*. Dopo aver richiesto la mano della donna, anche Burian è stato rifiutato: la donna ha fatto sapere che preferirebbe addirittura morire o essere arsa viva, piuttosto che sposarlo, dal momento che Burian è conosciuto per essere un uomo crudele e malvagio, oltre a essere di lignaggio troppo basso rispetto al suo. Nell'*Yvain en prose*, la trama si infittisce: Burian, respinto, ha deciso di invadere le terre dell'amata e di metterla sotto assedio nell'unico castello rimasto di proprietà della donna. Dopo sei mesi di resistenza, quest'ultima organizza un piano per sbarazzarsi del suo scomodo spasimante: decide di promettergli il matrimonio, ma solo se Burian riuscirà a portarle la testa di Galvano, nella segreta convinzione che il nipote di re Artù ucciderà il suo rivale senza troppa difficoltà¹³⁸⁸. Va notato che la psicologia della dama di *Sorelois* è interessante: la sua

¹³⁸⁶ Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel* (ed. Roussineau 2004), vv. 1404-1409; vv. 1414-1423.

¹³⁸⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2894-2895; vv. 2902-2913.

¹³⁸⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2796-2893; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 18va-20ra.

astuzia stride con la rappresentazione più convenzionale della dama cortese¹³⁸⁹. Dal punto di vista stilistico, in questo e in molti altri casi, la prosificazione predilige la semplicità della sintassi (ottenuta anche mediante la ripetizione reiterata della congiunzione coordinante *et*), funzionale a controbilanciare la complessità della diegesi. In generale, la riscrittura funziona secondo una maggiore linearità del racconto¹³⁹⁰, ricercata attraverso un'accurata riorganizzazione degli elementi essenziali presenti nell'ipotesto. Perciò se nello *ChevIIEsp* Brïen continua a riferire a posteriori le parole pronunciate dalla donna, nell'*Yvain en prose* si assiste direttamente al dialogo tra la dama e Burian, con conseguente *focus* proprio sulle capacità affabulatorie della donna.

In entrambi i testi, Galvano deve confessare il proprio nome di fronte al rivale. Infatti i due romanzi riattualizzano un motivo narrativo diffuso a partire dai testi di Chrétien de Troyes: «contrairement à l'usage de beaucoup de ses émules en chevalerie errante, Gauvain avait pour règle absolue de ne jamais cacher son nom quand on le lui demandait»¹³⁹¹. Nel dettaglio, è nel *Conte du Graal* che Galvano esplicita questa sua peculiarità, che diviene una dichiarazione di principio, alla quale si aggiunge un secondo tratto: se è vero che egli non nasconde mai il suo nome a chi lo richieda [1], è altrettanto vero che egli non rivela mai il suo nome se questo non gli viene domandato¹³⁹² [2]. Nelle parole pronunciate da Brïen *des Illes*, lo *ChevIIEsp* si rifà chiaramente all'opera di Chrétien:

*Conte du Graal*¹³⁹³

[1] Onques mes nons ne fu celez
An leu ou il me fust requis,
[2] N'onques ancores ne le dis,

*Chevalier aux deux épées*¹³⁹⁴

[2] que mesure Gauvains ne dist
ainc son non, s'on ne li enquist,
[1] ne onques ne le vaut celer,

¹³⁸⁹ La sua indole è accostabile a quella di altre interessanti dame della letteratura arturiana: cfr. Latella 2021a (rec. Milazzo 2022b); Latella 2021b; Latella 2022. Si vedano anche due classici sul tema: Fumagalli Beonio Brocchieri 1987; Frugoni 2021.

¹³⁹⁰ Questa è una tendenza della prosa arturiana del XIII secolo, soprattutto quando esiste alla base un modello in versi, a prescindere dai casi di studio specifici: cfr. Lagomarsini 2017, p. 272 e nota 30 nella medesima pagina. Per un altro caso concreto di prosificazione, si può consultare Holdaway 1964, che studia le modificazioni intervenute tra la redazione in versi (s. XII) e quella in prosa (s. XV) del romanzo arturiano *Florian et Florete*.

¹³⁹¹ Paris 1888, p. 37.

¹³⁹² Anche nella *Première Continuation de Perceval* e nella *Vengeance Raguidel* compare questo medesimo tema: cfr. Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel* (ed. Roussineau 2004), vv. 1931-1932; vv. 2714-2716 e la nota a questi versi alle pp. 374-375.

¹³⁹³ Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932), vv. 5622-5625; cfr. anche vv. 8830-8833: «“Sire, se Damedeus m'aït / Mes nons ne vos iert ja celez : / Je sui cil que vos tant haez : / Je sui Gauvains.” [...]». Il tema compare anche nello *Chevalier au lion*: «Mes, comant que la chose praingne, / Quant vos plect, que je vos apraingne, / Par quel non je sui apelez, / Ja mes nons ne vos iert celez ; / Gauvains ai non, fiz le roi Lot», Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 6263-6267.

¹³⁹⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2897-2901.

S'ainçois demandez ne me fu.

se on li vausist demander,
por paour k'il eüst de mort.

È per questa ragione che, nello *ChevIIEsp*, Brïen *des Illes* ha preso la decisione di non salutare i cavalieri che incontra nella foresta. Solo dopo aver appreso il loro nome, ed essersi dunque accertato di non trovarsi alla presenza di Galvano, egli è disposto a ricambiare il loro saluto: «car je ne hac nul des chevaliers / autrui ke monseigneur Gauvain» (vv. 2912-2913). Dopo aver ascoltato il racconto di Brïen, Galvano può quindi intuire il pericolo imminente. Tuttavia, l'eroe si ricorda appunto di non aver mai taciuto il suo nome, neppure a rischio della propria vita, e lo confessa¹³⁹⁵. Da questo momento in poi, e per tutta la durata dell'episodio, con enfasi crescente, Brïen prorompe in una gioia eclatante per aver avuto la possibilità di scontrarsi con Galvano.

Nell'*Yvain en prose*, la situazione è del tutto analoga, per quanto il racconto appaia più 'asciutto': nonostante sappia che Burian lo cerca per tagliargli la testa, Galvano confessa il proprio nome; anche qui, Burian si mostra ben lieto di aver incontrato il nipote di Artù.

Nei due romanzi, Brïen/Burian sfida Galvano a combattere, nonostante quest'ultimo non sia ben armato¹³⁹⁶. In entrambi i testi, Galvano cerca di dissuadere il rivale dall'attaccarlo in quel momento. Nello *ChevIIEsp*, si imposta un discorso 'razionalizzante', in cui Galvano tenta di far ragionare Brïen, facendogli notare non solo che uno scontro leale non può essere condotto in una simile situazione di imparità, ma anche che egli non ha alcuna colpa se la regina *des Illes* è innamorata di lui; in tutta risposta, Brïen sostiene di aver giurato di combatterlo, in qualsiasi condizione l'avesse trovato: «C'est cose alee, / couvens fu, se je vous trouvoie, / que je a vous me combatroie / si armé com vous seriés» (vv. 2976-2979).

Nell'*Yvain en prose*, invece, Galvano chiede solo di poter tornare in città per recuperare le proprie armi.

In entrambi i casi, i tentativi del nipote di Artù non valgono a dissuadere il nemico dal suo proposito di scontrarsi con lui. Da ambedue le parti, Galvano non può fare niente di fronte alla

¹³⁹⁵ A riprova dell'importanza assunta dal tema del *non* e del *renon*, va detto che nello *ChevIIEsp*, poco prima dello scontro, Galvano è anche attraversato da un fulmineo pensiero di fuga, subito scacciato dalla sua mente, però, dalla prospettiva delle voci negative che avrebbero potuto circolare sul suo conto: «ne sera a la cort conté / nus contes de sa couardie» (vv. 3008-3009). In effetti, per Galvano la stima degli altri, e dunque l'immagine di sé che circola all'esterno, è più importante della sua stessa vita: «Il n'a pas si chiere sa vie / que por paour ne por menace / de morir, por nul besoig, face / cose ki li torne a viergoigne» (vv. 3010-3013). Il nipote di Artù preferisce rischiare di morire, piuttosto che ingenerare un episodio disonorante per la sua illustre reputazione.

¹³⁹⁶ Galvano è disarmato anche in *Le Chevalier à l'épée*, nel momento dell'incontro con un altro cavaliere che gli contesta il possesso della sua dama: «Car il n'ot arme o lui portee / Fors escu et lance et espee», *Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972), vv. 915-916. Parimenti, nell'*Âtre périlleux*, lo pseudo-Galvano, al momento dell'incontro con i suoi assassini, «Il n'avoit arme o lui portee, / Fors lance et escu et espee», *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), vv. 541-542.

forza del rivale, il quale, a differenza sua, è armato di tutto punto. Il nipote di Artù viene così ferito rapidamente da Briën/Burian. Si osserva che nella prosa tutto è più conciso e diretto, anche nella scena del combattimento:

*Chevalier aux deux épées*¹³⁹⁷

Li autres de tel randonnee
con chevaus rendre puet le fiert,
car par grant air le requiert.
Le fort escu li a percié,
le trenchant fier bien aguisé
li a fait tout sans arrester
tres parmi le ventre passer,
mais ce fu parmi le huit bu.
Du boin destrier l'a abatu
trestout souvin et tout envers.
Descolorés, pailles et pers
se gist a terre issi navrés
mesire Gauvains tous pasnés
de la grant dolor ke il ot,
que remouvoir nis ne se pot,
ains jut a la terre estendus.

*Yvain en prose*¹³⁹⁸

Et misser Burians fiert lui si
angoisseusement q'il li perce l'escu et li
met le fer de son glaive eu costé senestre
bien en parfont et le porte a la terre tel
atornéz qu'il ne mue pié ne main.

In tutti e due i racconti, quando il rivale si avvicina a Galvano, trovandolo gravemente ferito, pensa di averlo ucciso.

Nell'*Yvain en prose*, nel passo sotto riportato è possibile apprezzare la ricorsività di una struttura individuata da Claudio Lagomarsini in altri testi in prosa che riscrivono un modello in versi: la temporale prolettica, o “temporale narrativa”, che «introduce una nuova fase del racconto e ricapitola o sintetizza quanto precede, lasciandolo, però, in secondo piano rispetto al nucleo a cui si vuole conferire salienza»¹³⁹⁹:

¹³⁹⁷ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3028-3043. Si noti che Galvano viene colpito nel *vuit bu*, di difficile traduzione (sarebbe una parte del tronco priva però di organi vitali), ma già presente nel romanzo di Chrétien *Erec et Enide*: cfr. de Carne 2012a, p. 9 e nota 1 alle pp. 83-84.

¹³⁹⁸ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 21ra-21rb, p. 142.

¹³⁹⁹ Lagomarsini 2017, p. 286; cfr. anche le pp. 292-293.

*Chevalier aux deux épées*¹⁴⁰⁰

Et cil est sor lui revenus
et esgarde k'il ne se muet
con cil ki mouvoir ne se pot.
Tres bien le cuide avoir ocis,
car il a, ce li est avis,
parmi le ventre plainement
le fer trenchant ki cler resplent,
s'en est a demesure liés.

*Yvain en prose*¹⁴⁰¹

**Et quant misser Burians voit qu'il l'a
ensi abatus,** il desmonte maintenant et
trait hors son hespee et vait a misser
Gauvain et li voloit couper le chief. **Et
quant il fu a lui venus,** il le treuve tel
atornéz qu'il li semble mort.

Nello *ChevIIEsp*, Briën si rivolge a Galvano, che egli crede di aver ucciso, ragionando fra sé e sé ad alta voce: gli taglierebbe volentieri la testa, come dice chiaramente, ma preferisce non farlo, per non agire in maniera meschina («mais je feroie ke vilains», v. 3072), ma anche per evitare il biasimo dei molti amici dell'eroe («et trop me seroit reprochié, / se puis vous avoie toucié / ke ensi vous avroie ocis, / car trop avés el monde amis / et trop estes bien conneüs», vv. 3073-3077). In questi versi, è ancora la nomea dell'eroe a determinare il corso degli eventi, dal momento che la notorietà del nipote di Artù agisce da freno sulla psicologia di Briën.

Nell'*Yvain en prose*, invece, Burian è come mosso da un improvviso scrupolo di coscienza: è la sua voce interiore che parla («Hay Burian!») e gli suggerisce di non compiere un gesto tanto meschino nei riguardi di uno dei cavalieri più valorosi del mondo. L'immagine del corpo di Galvano oltraggiato e seppellito senza testa¹⁴⁰², in particolare, dissuade il suo nemico dal decapitarlo¹⁴⁰³:

*Chevalier aux deux épées*¹⁴⁰⁴

Et dist puis : « Je vous coperoie
la tieste, mesire Gauvains,
mais je feroie ke vilains
et trop me seroit reprochié,

*Yvain en prose*¹⁴⁰⁵

Et en ce q'il li voloit couper la teste il dist
a soi meesmes: «Hay Burian!, fait il,
coment tu firas grant villanie se tu coupes
le chief a misser Gauvain, qui est un des

¹⁴⁰⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3044-3051.

¹⁴⁰¹ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 21rb, p. 142.

¹⁴⁰² Si pensi, invece, al trattamento dissacrante riservato al corpo smembrato del (presunto) Galvano nel romanzo *L'Âtre périlleux*, dove quel corpo fatto a pezzi assume però valenze simboliche e allegoriche: *L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022), v. 571 e vv. 618-624; su cui cfr. Cap. III, § 3.3.

¹⁴⁰³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2894-3097; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 20ra-21va.

¹⁴⁰⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3070-3077.

¹⁴⁰⁵ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 21rb-21va, pp. 142-143.

se puis vous avoie toucié
ke ensi vous avroie ocis,
car trop avés el monde amis
et trop estes bien conneüs

plus gentils home dou monde! Certes trop
seroit grant maus que son cors s'enterrast
sanz chief! Et tout ait je outroié de porter
son chief a ma dame, ne le firai je mie, car
je croi que ma dame se tendra bien apaié
quant elle savra que je l'aie ocis.» Adonc
s'acorde misser Burian que n'en le fira
mie.

Tuttavia, la critica ha rilevato a questa altezza del racconto un'incongruenza testuale nell'*Yvain en prose*. Il problema scaturisce dal fatto che nell'*Yvain* la dama di *Sorelois* ha esplicitamente chiesto a Burian la testa di Galvano: «vos li coupés la teste. [...] se vos m'aportérés le chief de misser Gauvain je vos prendrai a baron»¹⁴⁰⁶. Burian, pertanto, non rispetta una clausola molto chiara del loro accordo (che è stato anche suggellato da un reciproco giuramento)¹⁴⁰⁷, né si comprende su quali basi la donna dovrebbe credere alle sue parole, senza alcuna prova, come Burian afferma: «Et tout ait je outroié de porter son chief a ma dame, ne le firai je mie, car je croi que ma dame se tendra bien apaié quant elle savra que je l'aie ocis»¹⁴⁰⁸. Quest'ultimo passaggio è particolarmente significativo, poiché dimostra che Burian ha ben chiara la promessa fatta alla dama, ma sceglie volontariamente di non rispettarla, o almeno di derogare rispetto alla clausola della decapitazione di Galvano. A ciò si aggiunge un'ulteriore incoerenza narrativa, poiché l'improvvisa clemenza di Burian stona in un personaggio che fino a questo momento era stato presentato come meschino e malvagio¹⁴⁰⁹, al punto da assediare la donna da lui amata.

All'origine di questa contraddizione vi sarebbe la soppressione della congiunzione disgiuntiva (*u*) presente nel testo-fonte. In effetti, nei versi dello *ChevII Esp*, la regina *des Illes* offre una duplice possibilità a Brïen – decapitare *oppure* sconfiggere Galvano – e aggiunge anche che sarà ben disposta a credere al suo racconto, *sans faille*:

que vous li copisiés le chief
u vous l'outrissiés en bataille,
je vous en kerroie sans faille
et vous feroie tant d'onnor
ke vous ferai roi et seignor

¹⁴⁰⁶ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 19va, p. 140.

¹⁴⁰⁷ Cfr. *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 19va-19vb, p. 140.

¹⁴⁰⁸ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 21va, p. 142.

¹⁴⁰⁹ Cfr. Lacy 2011, pp. 21-23; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), pp. 45-46.

de toute ma terre et de moi¹⁴¹⁰.

Si osserverà allora con Lacy che «such problems are the most evident result of the extraction of a full sequence from one text for use in another»¹⁴¹¹. Tuttavia, la scelta di Burian è comunque funzionale nel disegno narrativo dell'*Yvain en prose*, come sottolineato da Prota¹⁴¹²: essa, infatti, consente alla dama di *Sorelois* di richiedere un termine di quaranta giorni per accertarsi che Galvano sia stato effettivamente ucciso, termine durante il quale avverrà lo scontro tra Galvano (che intanto si rimette in forze) e Burian.

Si tratta, in ogni caso, di una situazione interessante, data la tendenza delle prosificazioni ad accentuare la coerenza e la coesione testuale rispetto alle loro fonti in versi: Lagomarsini osserva come solitamente, nelle riscritture in prosa di opere in versi, «gran parte delle innovazioni introdotte vadano nella direzione di rendere più coerente e più coeso ciò che, nell'ipotesi, era lacunoso, apparentemente o effettivamente contraddittorio, organizzato in modo vago e oscuro, slegato»¹⁴¹³. In questo specifico dettaglio, invece, la chiarezza del testo in versi viene inficiata nella compilazione in prosa; ciò non esclude, tuttavia, che nella riscrittura complessivamente intesa domini la tendenza a rendere il racconto più lineare.

2.3 Lo scontro di Galvano contro Meriaduec o Yvain

(*Chevalier aux deux épées*, vv. 3535-5880; *Yvain en prose*, cc. 25rb-31va)

Nel romanzo dello *ChevIIEsp* e nell'*Yvain en prose*, dopo la sconfitta contro Brïen/Burian, Galvano si riprende dallo svenimento e, pur con grande fatica, riesce a raggiungere il suo cavallo e fare ritorno a corte. Qui l'eroe si mette a letto sofferente, raccomandando a un suo valletto (nello *ChevIIEsp*) o ai suoi scudieri (nell'*Yvain en prose*) di non farne parola con nessuno. Nel romanzo in versi, il mattino seguente, sorpresi dal fatto di non veder arrivare Galvano a corte (egli ha l'abitudine di svegliarsi all'alba, prima di tutti gli altri cavalieri), il re e la regina, per tramite di due damigelle, lo sollecitano a raggiungerli; ricevuto un rifiuto, essi si recano nel suo alloggio, vengono informati dell'accaduto e, su richiesta di Galvano, lo fanno assistere dai loro migliori medici. Nell'*Yvain en prose*, Galvano stesso chiama un medico

¹⁴¹⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 2876-2881.

¹⁴¹¹ Lacy 2011, p. 24.

¹⁴¹² *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), p. 46.

¹⁴¹³ Lagomarsini 2017, p. 268.

perché curi le sue ferite; il giorno dopo, Artù si accorge dell'assenza del nipote dalla corte e, raggiuntolo, apprende la verità¹⁴¹⁴.

A questa altezza del racconto, l'*Yvain en prose* registra una lacuna di due carte, che interessa le cc. 22-23. Quando il testo superstite ricomincia, si legge un episodio assente nel testo-fonte: non ricevendo la prova della morte di Galvano, la dama di *Sorelois* non crede alle parole di Burian e ottiene un termine di quaranta giorni per scoprire la verità. Durante tale periodo, la donna si reca al campo di Burian, dove fa gridare a un banditore: «Qui vel dir que misser Gauvains soit en vie, si se traie avant!»¹⁴¹⁵. Per venti giorni la dama torna al campo, facendo ripetere tale annuncio, ma non vi è alcun cavaliere che si faccia avanti per rivendicare il fatto che Galvano è in vita. Intanto, trascorsi questi venti giorni in convalescenza, Galvano decide di partire per vendicarsi di Burian, e si fa assistere da uno scudiero di nome Goulestan. Quest'ultimo teme di scatenarsi contro l'ira di Artù, ma Galvano lo minaccia di morte, se non lo aiuterà a lasciare il suo alloggio senza essere visto dagli uomini di guardia; poi Galvano parte in compagnia di Goulestan.

Per la stessa via, nello *ChevIIEsp*, dopo essere rimasto a corte per un mese¹⁴¹⁶, Galvano decide di partire in cerca di vendetta, e chiede l'aiuto di un suo valletto per eludere la sorveglianza dei cavalieri incaricati da re Artù di fare la guardia, assicurandolo sul fatto che il re non gli farà del male; poi parte da solo. Artù apprenderà della partenza del nipote grazie a un vallassore informato dal valletto per volere dello stesso Galvano¹⁴¹⁷.

È interessante, però, osservare una differenza importante che si introduce a questo punto tra i due testi in analisi. Nello specifico, nel romanzo in versi, Galvano è mosso da una duplice missione: vendicarsi di Briën *des Illes*, e incontrare il Cavaliere dalle due spade, la cui fama è sempre più diffusa – a conferma della centralità del tema del *renon* –, nella speranza di poterlo riportare a corte da suo zio Artù. Ora, nell'*Yvain en prose*, invece, quando Artù si accorge dell'assenza di Galvano e manifesta una grande ira poiché sa che il nipote si metterà in pericolo per cercare la sua vendetta contro Burian, c'è un cavaliere che emerge con particolare rilievo tra gli altri uomini presenti a corte: Yvain, che si fa avanti e si offre di partire, con altri cinquanta cavalieri arturiani, a cercare Galvano.

¹⁴¹⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3098-3446; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 21va-21vb. Segue la lacuna delle cc. 22-23.

¹⁴¹⁵ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 24rb, p. 144.

¹⁴¹⁶ Anche nello *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), pertanto, il matrimonio tra Briën e la regina *des Illes* non è celebrato subito, anche se il motivo non viene esplicitato.

¹⁴¹⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3447-3534; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 24va-25rb.

*Chevalier aux deux épées*¹⁴¹⁸

car jamais ne venrai a cort
 [un vers manque]
 devant ce ke vengiés me soie
 et devant ce ke truisse et voie
le Chevalier as .II. espees
 dont nouveles sont tant alees
 k'il est si tres boins chevaliers.
 Et fu aussi mes escuiers,
 si l'en menrai, se je le truis,
 avoec moi a court, se je puis.

*Yvain en prose*¹⁴¹⁹

Li roi paroule et dit si aut que tuit cil qui i
 estoient l'entendirent bien: «Seigneurs
 chevaliers, tos cel qui sunt mes amis sivent
 Gauvain, mun niéz, car je sai qu'il estoit
 alés pour occire Burians». Quant **misser**
Yvein oï ce qe li roi dist, il respondi: «Sire,
 ge irai volontier!» Et ausi distrent maint
 chevalier. Or sachiéz que **misser Yvein** et
 bien .L. chevaliers pristrent armes et se
 mistrent tuit a la voie deriere misser
 Gauvain. Or vo laissera li contes de parler
 de cist chevalier, et vos tornerai a misser
 Gauvain por deviser son afaire et coment
 aventure l'aporta.

L'opposizione Cavaliere dalle due spade/Yvain diventa, da questo momento in avanti, determinante nella dinamica dell'episodio riscritto. Fino a questo momento, infatti, i versi e la prosa si sono sviluppati più o meno parallelamente; eppure, da qui in avanti, essi divergono più nettamente, a cominciare da questo aspetto importante, relativo al diverso personaggio che essi scelgono di affiancare al protagonista Galvano: il Cavaliere dalle due spade (Meriaduec) in un caso, Yvain nell'altro¹⁴²⁰.

Postosi in viaggio per ottenere la vendetta contro Briën/Burian, Galvano si trova a fare una serie di incontri nel corso dei quali apprende la notizia della propria morte, diffusa dal suo rivale. Nello *ChevIIIEsp*, Galvano viaggia da solo: per otto giorni, non fa alcun incontro, poi si imbatte in un pellegrino, che si offre di condividere con Galvano il pasto che si appresta a consumare. Quando l'eremita apprende che il suo ospite è un cavaliere di Bretagna, gli chiede dove sia sepolto Galvano. Di fronte allo stupore del cavaliere, l'eremita precisa di aver appreso la notizia della morte del miglior cavaliere del mondo direttamente da colui che lo aveva ucciso. Il nipote di Artù, che non ha ancora rivelato il suo nome, riferisce – parlando in terza persona – che Galvano è in vita e gode di ottima salute¹⁴²¹:

¹⁴¹⁸ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3509-3518.

¹⁴¹⁹ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 25ra-25rb, p. 145.

¹⁴²⁰ Sulla ripresa di stessi episodi da un testo all'altro cfr. Dal Bianco 2025a.

¹⁴²¹ Situazioni analoghe si riscontrano in altri romanzi arturiani, come *La vengeance Raguidel*: cfr. l'analisi di Atanassov 2000, pp. 49-79.

« Gist ? dist il, comment ? » Et cil dist :

« Mors. – Mors n'est il encore pas,

dist mesire Gauvains, c'est gas.

– Si est il, car tout vraiment

le sai. – Et vous, sire, comment ?

Dites dont comment ce avint.

– Cil ki l'ocist lues le me vint

dire. – Certes, menti vous a,

n'onques puis .I. jors ne passa

ke je sains le vi et haitié,

ne onques mais de la moitié

ne fu si sains jor de sa vie. »¹⁴²²

Quando il pellegrino domanda a Galvano il suo nome, però, la situazione precipita. L'eremita si scopre essere, infatti, il padre di Brïen *des Illés*, il rivale di Galvano che si vanta di averlo ucciso e aver acquisito così a buon diritto il ruolo di miglior cavaliere del mondo. E questo è solo il primo di una serie di incontri che portano Galvano a imbattersi in altri parenti del suo rivale. Nell'*Yvain en prose*, invece, Galvano e il suo scudiero incontrano un pellegrino che offre loro un pasto e li mette in guardia sulle difficoltà del percorso¹⁴²³.

L'incontro successivo di Galvano lo porterà di fronte allo zio del suo nemico. Nello *ChevIIEsp*, in particolare, Galvano incontra un eremita, zio di Brïen, che vive da solo e condivide generosamente il suo pasto con Galvano, prima di scoprirne l'identità. La sera, quando Galvano va a dormire, non tarda a ricevere una visita indesiderata: lo zio di Brïen si avvicina insieme al proprio servo al letto di Galvano, per uccidere l'ospite nel sonno; tuttavia, alla fine desiste dal proprio intento e Galvano non deve neanche cercare di difendersi, sebbene l'autore ci informi che l'eroe è rimasto vigile, presagendo il pericolo. Per la stessa via, nell'*Yvain en prose*, dopo molti giorni di viaggio, Galvano e il suo scudiero Goulestan incontrano un pellegrino, che cede all'eroe le sue provviste di pane. Costui è anche qui lo zio di Burian (fratello di suo padre), il quale è *li sire* di un gruppo di cinque eremiti che accolgono Galvano con ogni cura, facendolo mangiare e bere a sazietà, fino a quando Galvano non deve rivelare il proprio nome. Galvano non può mai celare il suo nome e, anche in questo caso, l'ira

¹⁴²² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3614-3625.

¹⁴²³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3535-3706; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 25rb-25va.

dell'eremita è immediata: lo zio di Burian tenta di uccidere Galvano durante la notte, dopo aver convinto anche gli altri eremiti ad aiutarlo, per proteggere così il nipote dalla vendetta di Galvano. Tuttavia, il nipote di Artù rimane sveglio, sfodera la spada per difendersi e costringe l'altro a chiedere grazia¹⁴²⁴.

Il successivo incontro di Galvano, nel suo viaggio per vendicarsi di Brïen/Burian, lo porta a imbattersi in un valletto. Nello *ChevIIEsp*, Galvano incontra un valletto del futuro re, Brïen *des Illes*. Per la stessa via, nell'*Yvain en prose*, si tratta di un valletto di Burian che era stato inviato nel castello del cugino di quest'ultimo per portare un messaggio¹⁴²⁵. Così come nel romanzo in versi il valletto invita Galvano ad assistere all'incoronazione di Brïen *des Illes*, nell'*Yvain en prose* il valletto conduce Galvano al campo del suo signore, credendo che il cavaliere sia un invitato al matrimonio che sta per essere celebrato tra Burian e la dama di *Sorelois*.

In questo punto, è altamente significativo notare che il compilatore dell'*Yvain en prose* procede a un'altra operazione chirurgica, eliminando dal proprio racconto ogni possibile riferimento al Cavaliere dalle due spade, laddove nel romanzo in versi la notizia che quest'ultimo parteciperà all'incoronazione offre a Galvano una motivazione ulteriore e decisiva per seguire il valletto. Oltretutto, si registra una piccola incoerenza nel testo in prosa, poiché lo scudiero Goulestan che accompagnava Galvano sembra sparire improvvisamente dal racconto; da questo momento in avanti, infatti, l'eroe seguirà il valletto e lo scudiero Goulestan non sarà più nominato:

*Chevalier aux deux épées*¹⁴²⁶

*Yvain en prose*¹⁴²⁷

Et li **Chevaliers** i sera
as .II. espees, ki deschaint
 l'espee u essaierent maint
 a Carduel, u li grans cors fu.
 Et se riens en avés seü
 et vous i plaisoit a venir,
 il ne vous poroit avenir
 si bien de nule compaignie.
 Ne le tenés a vilonnie,

¹⁴²⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3706-3873; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 25va-26vb.

¹⁴²⁵ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3874-4192; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 27ra. Nello *ChevIIEsp*, segue l'episodio di *Castel du Port* (vv. 4193-5236).

¹⁴²⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3926-3947.

¹⁴²⁷ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 27ra, p. 148.

car je sai mout tres bien la voie.
 Se vous tant que revenus soie
 me voeilliés ci .I. poi atendre,
 a vous servir vauroie entendre,
 si vous menroie loiaument. »
 Quant mesire Gauvains entent
 ke **cil as .II. espees** ert
 au couronnement ke il quiert
 et ke cil bien le condira,
 si se pensa k'il l'atendra.
 Se li dist : « *Vallés, vous irés
 a l'hermite et ne demourés,
 et je vous atendrai ici.*

– Biaux sire, fait misser Gauvains, *je vos
 pri que vos alés au plus astivement que vos
 onques poés et faites vostre beisoignes, et
 revenés a moi erramant, que je voil que vos
 me facois compaignie au chans.*

Se nel romanzo in prosa si dice chiaramente che il valletto è inviato a portare un messaggio al cugino di Burian («Sire, fait le vallet, je sui a misser Burianz et vai au sire de cel chastiaus que vos la veés, qui est cusin mon seigneur»), nel romanzo in versi il valletto propone a Galvano di passare la notte nel castello di un parente del proprio signore, dove sono accolti dalla dama. Il giorno dopo, il castellano, che si scopre essere il cugino di Brïen, conosciuta l'identità di Galvano, lo sfida in combattimento desiderando di ucciderlo, ma viene gravemente ferito nello scontro.

Dunque, nello *ChevIIEsp*, Galvano si imbatte, nell'ordine: nel padre, nello zio e nel cugino del suo nemico, Brïen *des Illes*. La compilazione in prosa, invece, sembra sintetizzare tutti questi incontri con i parenti del nemico in uno solo, quando Galvano giunge nell'eremo abitato dallo zio di Burian e da altri quattro eremiti.

A proposito del romanzo in versi, Atanassov osserva che «le clan familial de Brien symbolise l'opinion publique que Gauvain doit désavouer pour affirmer son identité»¹⁴²⁸. Da questo momento in poi, in effetti, il nipote del re avrà come missione principale quella di smentire la menzogna della propria morte che Brïen *des Illes* sta diffondendo in lungo e in largo e ciò significa riaffermare il proprio valore di fronte agli occhi di tutti. In questo contesto, non a caso, si inserisce un lungo episodio che rappresenta un *unicum* dello *ChevIIEsp*: si tratta della seconda, importante avventura di Galvano all'interno del *roman*, l'avventura di *Castel du Port*, narrata ai vv. 4193-5236. Tale avventura, come si è detto, non si registra nell'*Yvain en prose*;

¹⁴²⁸ Atanassov 2000, p. 93.

eppure, anche in essa il tema del *nom* di Galvano acquisisce un'importanza cruciale. Perché è stata obliterata? Forse perché in essa Galvano assume una posizione imbarazzante e “disonorante”, fallendo nella notte d'amore con la principessa *du Port*?

Al termine di quest'ultima avventura, nello *ChevIIEsp*, Galvano giunge, accompagnato dal valletto, nella ricca città di Rades, dove ha sede il palazzo della regina *des Illes*, il giorno prima che venga celebrato il matrimonio tra quest'ultima e Brien. Oltretutto, vista la fedeltà con cui il valletto l'ha servito pur essendo consapevole della sua identità, Galvano gli promette di addobbarlo cavaliere, se vorrà recarsi nel regno di Logres.

Nell'*Yvain en prose*, invece, il valletto apprende solo in seguito di trovarsi al cospetto di Galvano e, quando scopre la sua identità, ha paura di essere punito dai parenti di Burian per aver scortato il nipote di Artù: quest'ultimo, però, lo rassicura che terrà nascosta la sua identità e presto imboccherà una strada diversa dalla sua, in modo che nessuno li veda insieme. Gli promette, inoltre, l'investitura a cavaliere, come nel testo in versi¹⁴²⁹. Quando i due arrivano al campo di Burian, Galvano congeda il valletto:

*Chevalier aux deux épées*¹⁴³⁰

Vallés, dist il, tu me connois
mout bien et m'as mout bien servi
et, sans mengoigne, ains mais ne vi
nul vallet ki miex me servist.
Et s'il estoit k'il avenist
k'el país de Logres venisses
et chevaliers estre vossises,
mout volentiers t'adouberoie.

*Yvain en prose*¹⁴³¹

«Amis» fait misser Gauvains, or venés ho
moi tant que vos mes moustréz le chanz, et
voil que vos mes creantés que vos ne me
descovrés a nullui; et puis alerés por une
voie et je por l'autre. Et je te promet, fet
misser Gauvains, que je te firai
chevaliers.» Et le vallet dit que ce fira il
volentiers.

Nel romanzo in versi, giunto nella città di Rades, Galvano prende posto tra gli ospiti illustri e vede arrivare il Cavaliere dalle due spade, Meriaduec: quest'ultimo non lo riconosce, e Galvano fa finta di niente (anche questa volta, il riferimento al Cavaliere dalle due spade è completamente mancante nel romanzo in prosa):

Et quant ç'a dit, ne tarda gaires

¹⁴²⁹ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5237-5354; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 27rb-27va.

¹⁴³⁰ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5342-5349.

¹⁴³¹ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 27va, p. 149.

k'ilueques vint .I. chevaliers
armés, si comme il est mestiers
a chevalier por assalir
autrui et por son cors garir,
et si a chaintes .II. espees.
Toutes les routes a passees
et si en vient trestout de plain
ester lés monseignor Gauvain,
ki le garde et le connoit bien,
mais ne l'en fait samblant de rien,
ne cil ne connoist mie lui
Si sunt iluec issi andui¹⁴³².

Parallelamente, nell'*Yvain en prose*, Galvano accede al campo di Burian nello stesso momento in cui vi arrivano Yvain e i cinquanta uomini mandati da Artù. In questo caso, il nipote di Artù richiede a un vecchio cavaliere ospitalità e le armi necessarie per combattere¹⁴³³.

Nello *ChevIIEsp*, le nozze tra la regina *des Illes* e Brïen coincidono anche con l'incoronazione di Brïen che, avendo sconfitto e ucciso Galvano, ha ottenuto la dama e l'intero regno *des Illes*. Un arcivescovo, infatti, spiega ai convenuti alle nozze che la dama sposerà Brïen perché egli, avendo ucciso Galvano, si è dimostrato essere il miglior cavaliere al mondo. Nessuno dei presenti contesta le parole di Brïen, tranne Meriaduec. Quest'ultimo si fa avanti e sostiene di essere superiore a Brïen, poiché, se davvero Galvano è morto, il titolo di miglior cavaliere del mondo spetta a lui. Subito dopo, lo stesso Galvano – ancora non riconosciuto – afferma che esiste un altro cavaliere ancora migliore. Su richiesta della regina *des Illes*, allora, Galvano e il Cavaliere dalle due spade si battono.

È significativo che nell'*Yvain en prose*, invece, come si è anticipato, in assenza del personaggio del Cavaliere dalle due spade, il duello contro Galvano spetti al cavaliere Yvain. Dopo aver raggiunto il padiglione di Burian, infatti, Galvano ordina al banditore di chiedere che si faccia avanti chi ritiene che egli sia in vita; Yvain raccoglie la sfida, sostenendo che Galvano è ancora in vita, e la dama prega Dio di concedergli la vittoria (sperando, senza saperlo, in una sconfitta di Galvano stesso)¹⁴³⁴.

¹⁴³² *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5462-5474.

¹⁴³³ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5355-5485; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 27va-27vb.

¹⁴³⁴ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5486-5599; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 27vb-28va.

In entrambi i testi, la battaglia infuria violenta; nell'*Yvain en prose*¹⁴³⁵ si sottolinea che gli astanti considerano quei cavalieri tra i migliori del mondo, e nello *ChevIIEsp*¹⁴³⁶ si insiste sull'assoluta parità dello scontro. Nel racconto in versi e in quello in prosa, dopo che la battaglia è durata a lungo, è Galvano a interrompere lo scontro: nell'*Yvain en prose*, si nomina spontaneamente, e Yvain gli offre la sua spada (con il tipico gesto della resa cavalleresca), che però Galvano si rifiuta di prendere; nello *ChevIIEsp*, invece, Galvano rivela il suo nome solo dopo che gli viene richiesto da Meriaduec, che si confessa a sua volta e chiede perdono all'amico per averlo sfidato¹⁴³⁷.

Questa è dunque la divergenza principale tra i due racconti: nello *ChevIIEsp*, scoppia uno scontro tra Galvano e Meriaduec (il Cavaliere dalle due spade); nell'*Yvain en prose*, Galvano si scontra contro suo cugino Yvain, poiché il Cavaliere dalle due spade viene accuratamente eliminato dalla storia. Le omissioni che sono state evidenziate, infatti, non sono casuali: il compilatore ha proceduto a sopprimere tutte le porzioni testuali in cui il Cavaliere dalle due spade veniva menzionato.

Per comprendere l'operazione compiuta dal compilatore dell'*Yvain en prose*, che adatta una lunga porzione testuale estratta dallo *ChevIIEsp*, ma oblitera consapevolmente nella sua riscrittura la figura del Cavaliere dalle due spade, centrale nel testo-fonte, e la sostituisce con quella di Yvain¹⁴³⁸, si deve considerare, come già ricordato, che nello *Chevalier au lion* di Chrétien de Troyes si legge proprio di uno scontro tra Galvano e Yvain (che in questo caso combatte senza l'aiuto del suo fedele leone)¹⁴³⁹. Si ricordi che nel romanzo di Chrétien vi è in gioco la disputa tra due sorelle per ottenere l'eredità: la sorella maggiore, difesa da Galvano, ha infatti diseredato la cadetta, protetta da Yvain (e sostenuta anche da re Artù, che alla fine risolverà la contesa). Galvano si schiera, dunque, dalla parte "sbagliata" della contesa, difendendo la sorella prepotente e avara.

¹⁴³⁵ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 27vb-28va, pp. 149-150.

¹⁴³⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5526-5649.

¹⁴³⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5600-5677; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 28va-28vb.

¹⁴³⁸ Analizzando il quarto episodio della compilazione, già Lacy osservava che «the most striking fact about this sequence of events, at least to readers familiar with the *Chevalier as deus espees*, is the absence of the eponymous hero of that romance. [...] In the Prose *Yvain*, since the absence of the Knight of the Two Swords forces a modification, the battle is between Gauvain and Yvain», Lacy 2004, p. 67.

¹⁴³⁹ Francesca Gambino nota che «il duello che Ivain sta per intraprendere è, a differenza dei precedenti, tra pari. Siccome era difficile far capire al leone che questa volta il suo padrone non aveva bisogno di lui, Ivain e la damigella escono di nascosto», Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (trad. Gambino 2011), nota al v. 5925 a p. 495. Solo alla fine, dopo l'arrivo del leone sulla scena, Galvano scopre di aver combattuto non solo contro Yvain, suo amico e cugino, ma anche contro il Cavaliere del leone, colui che si era battuto per la famiglia di sua sorella al suo posto, uccidendo il gigante Harpin de la Montagne: cfr. Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (trad. Gambino 2011), nota al v. 6479 a p. 535.

Nell'*Yvain* di Chrétien, però, a differenza di quanto accadrà nello *ChevIIEsp* e nell'*Yvain en prose*, i due amici non si riconoscono, e il poeta insiste a lungo su tale eclatante caso di *mesconnaissance*¹⁴⁴⁰: «Mes ne s'antreconoissent mie / Cil, qui combatre se voloient, / Qui mout antramer se soloient»¹⁴⁴¹. Lo scontro è violento; quando sopraggiunge la notte, i due cavalieri, stremati dalla battaglia, si fermano per riposarsi: è Yvain a parlare per primo, manifestando una grande stima nei confronti di un rivale così forte, e Galvano dichiara il suo nome (in questo caso, non gli viene richiesto esplicitamente). È significativo osservare, inoltre, che proprio durante la tregua nel combattimento tra Galvano e Yvain, che non conoscono ancora le rispettive identità, avviene la rivelazione del vero nome di Yvain, che fino a quel momento aveva assunto il soprannome di «Chevalier au lion»¹⁴⁴²:

“Comant?” fet mes sire Gauvains,
 “Qui estes vos?” – “Je sui Yvains,
 Qui plus vos aim qu’ome del monde”¹⁴⁴³

Nel romanzo di Chrétien, subito dopo aver sconfitto il gigante Harpin *de la Montagne*, infatti, Yvain aveva chiesto che la sua avventura fosse raccontata a Galvano come un'avventura del ‘Cavaliere del leone’:

Et il respont : “Tant li porroiz
 Dire, quant devant lui vandroiz,
 Que li **Chevaliers au Lion**
 Vos dis, que je avoie non.
 Et avuec ce priier vos doi,
 Que vos li dites de par moi,
 Qu’il me conoist bien et je lui,
 Et si ne set, qui je me sui.”¹⁴⁴⁴

¹⁴⁴⁰ «Comincia un passaggio di andamento didattico: questo modo di discutere i *pro* e i *contra* riproduce il metodo dialettico utilizzato nelle scuole. Il ritmo del racconto ne è rallentato e lo stile è lontano dal gusto moderno, ma gli oltre 100 versi ispirati alla dialettica e alla scolastica ci ricordano che Chrétien era pur sempre un chierico», Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (trad. Gambino 2011), nota al v. 6004 a p. 501.

¹⁴⁴¹ Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 5998-6000. Si leggano anche i versi successivi, in cui Chrétien si sofferma in una lunga tirata sull'opposizione tra Amore e Odio mortale, che convivono nel cuore dei due eroi, inconsapevoli della reciproca identità.

¹⁴⁴² Cfr. West 1969, p. 40, s.v. *Chevalier au Lion/Lyeon/Lyon, le*. Per un'altra spiegazione di questo titolo, cfr. anche West 1978, p. 76, s.v. *Chevalier au Lyon, le*.

¹⁴⁴³ Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 6283-6285.

¹⁴⁴⁴ Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912), vv. 4289-4296; cfr. anche i vv. 4611-4615.

L'acquisizione di tale soprannome – connessa alla perdita del nome proprio, nel momento della follia – costituisce una tappa essenziale nell'ambito del *roman* di Chrétien de Troyes. Come osserva Patrizia Serra,

Yvain, ormai divenuto estraneo a se stesso, rifiuta la propria identità, per rinascere, dopo la discesa *en abyme* della follia e la *queste* di se stesso, con un altro nome. Al periodo dell'assenza – di identità, di nome, di memoria, di parola – segue quello della progressiva rigenerazione morale, che culminerà con la reintegrazione di un nuovo individuo all'interno del mondo cortese: il 'Chevalier au Lion', che è riuscito a ristabilire l'integrità della propria psiche rinascendo a se stesso, dopo aver negato il proprio nome e con esso la propria identità originaria, per poi riconquistarli alla fine assieme alla coscienza del proprio ruolo sociale¹⁴⁴⁵.

Se la presa di coscienza della nuova identità coincide con l'assunzione del soprannome, la riconquista dell'identità originaria avverrà attraverso la riscoperta del nome proprio, durante il combattimento con Galvano.

Il tema dell'onomastica, che acquisiva un ruolo fondamentale già nell'opera di Chrétien, sarà essenziale anche nello *ChevIIEsp*; mentre si deve riconoscere che nella riscrittura dell'*Yvain en prose* il medesimo motivo letterario perde di importanza: nel I episodio, non vi è traccia del soprannome di «Chevalier au lion» che Yvain acquista nell'opera di Chrétien; così come nel IV episodio il soprannome del 'Cavaliere dalle due spade' è del tutto obliterato.

Tornando all'analisi della riscrittura dello *ChevIIEsp*, dopo la riappacificazione tra Galvano e Meriaduec e tra Galvano e Yvain, in entrambi i testi, il nipote di Artù può finalmente ottenere la sua vendetta contro Brïen/Burian. Nell'*Yvain en prose*, nel momento dello scontro, si registra anche una lacuna testuale di una carta (c. 30). Andrà rilevato che nel romanzo in versi è Brïen a proporre un combattimento, laddove nel testo in prosa è Galvano a sfidare il suo avversario. In entrambi i casi, lo scontro è tanto violento e Galvano non può fare a meno di dichiarare che Brïen/Burian è davvero un eccellente cavaliere. Nel testo in versi, inoltre, il ricordo della meschinità con cui Brïen aveva gioito nel vedere Galvano sconfitto, durante il loro primo, sleale confronto, spinge il nipote di Artù a non risparmiare niente al suo sfidante. Battendosi con un Galvano, questa volta sì, armato a dovere, Brïen/Burian è inesorabilmente sconfitto, nello *ChevIIEsp* come nell'*Yvain en prose*. Ciò che è interessante osservare, però, è che nel romanzo

¹⁴⁴⁵ Serra 2002, p. 90.

in versi Galvano costringe l'avversario in ginocchio, ma decide di risparmiargli la vita, anche perché ritiene che sia maggiormente umiliante per il rivale dover vivere ogni giorno con la vergogna di aver perduto l'onore davanti alla propria donna, e decide di inviare Briën come prigioniero alla corte di Artù. Qui lo sconfitto dovrà presentarsi come dono da parte di colui che era partito in cerca del Cavaliere dalle due spade (ossia lo stesso Galvano)¹⁴⁴⁶.

Nell'*Yvain en prose*, Burian viene sconfitto, ma implora la grazia e la ottiene, anche perché Galvano gli riconosce di non averlo decapitato quando avrebbe potuto. A questo punto, dopo aver giurato sulle reliquie di rimettere alla dama di *Sorelois* le terre che gli aveva sottratto, Burian esce di scena in questo modo.

2.4 La regina des Illes/dama di Sorelois che vorrebbe sposare Galvano

(*Chevalier aux deux épées*, vv. 5880-6041; *Yvain en prose*, cc. 31va-34va)

Infine, il terzo elemento principale condiviso dai due romanzi è quello relativo ai sentimenti della regina *des Illes*/dama di *Sorelois* nei confronti di Galvano. Nello *ChevIIEsp*, dopo la sconfitta di Briën, la regina *des Illes* vorrebbe sposare Galvano. I suoi consiglieri, però, giudicano improbabile che un cavaliere come Galvano non abbia già una propria *amie*, e comunque temono che non accetterebbe la proposta della regina *des Illes*, la quale sarebbe stata disposta a sposare chi affermava di averlo ucciso. Inoltre, un rifiuto da parte di Galvano sarebbe un disonore per la regina.

Nella compilazione in prosa, la dama di *Sorelois*, che era stata assediata da Burian per averlo rifiutato, dopo essere stata liberata da Galvano gli si offre in sposa. Egli ammette tra sé e sé che accetterebbe, ma le risponde di essere già impegnato con un'altra donna¹⁴⁴⁷. In questo caso, la compilazione sembra fornire una conferma alle supposizioni dei consiglieri della regina *des Illes* nello *ChevIIEsp*; in effetti, il cuore di Galvano non è libero, poiché il compilatore presenta un eroe fidanzato, promesso sposo a «una dame» non nominata:

¹⁴⁴⁶ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5678-5880; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 28vb-31va.

¹⁴⁴⁷ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 5880-6041; *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 31va-32rb. Segue la parte conclusiva del IV episodio nell'*Yvain en prose* (cc. 32rb-34va): viaggio di ritorno a Kamaalot e matrimonio tra la dama di *Sorelois* e Agroval.

*Chevalier aux deux épées*¹⁴⁴⁸

**Estre ne puet k'il n'ait amie,
chevaliers ke si est esrans,
si biaux, si preus et si vaillans.**

D'autre part espoir il le het
por ce ke certainement set
que por lui ocirre envoia
chevalier u tant se fia,
ki deüst miex de lui valoir.
Et se il avoit le voloir
vers lui tel k'il ne l'espousast
**et que por ce le refusast,
trop en seroit avilonie.**

*Yvain en prose*¹⁴⁴⁹

«Dame, fait il, je vos di tout voirement que,
de ce que vos m'avés requis feisse
volentiers vostre plaisir, se je puisse. **Mes
je vos di que je ne puis, car je sui mariés
et ai outroié une dame de prendre la a
feme.** Et por ce me perdonés de ce que je
ne puis faire vostre volonté. Mes je vos
firai ce, que je vos amenrai au roi Artus,
mon oncle, et il vos donra tel baron que
bien vos plaiera. – Ce me plect bien, puis
q'il ne puet estre en autre guise» fet la
dame.

Vista la celebre fama di seduttore del nipote di Artù, la critica ha anche visto nella duplice affermazione di Galvano, che dice «je sui mariés» e subito dopo aggiunge «et ai outroié une dame de prendre la a feme» un'allusione a due donne distinte, e dunque un caso di bigamia. Lacy osserva che in questo contesto il verbo *marier* potrebbe indicare, più semplicemente, un impegno a contrarre matrimonio: «in that case the line is redundant et thus emphatic, but it is not a portent of bigamy»¹⁴⁵⁰. Tuttavia, solitamente l'espressione (*être*) *marié(e)* indica che il matrimonio è già stato contratto¹⁴⁵¹. D'altra parte, Prota sottolinea giustamente che l'allusione potrebbe anche essere rivolta a Guinloie, nominata all'inizio del romanzo in versi come *amie* di Galvano¹⁴⁵², oppure all'innamoramento dell'eroe nel corso dell'avventura di *Castel du Port*, omessa dal compilatore dell'*Yvain en prose* e presente solo nel romanzo in versi¹⁴⁵³.

Ciò che si può affermare con sicurezza è che l'autore della compilazione sembra aver ben colto il fatto che Galvano, da un certo punto di vista, sembra essere l'eroe centrale dello

¹⁴⁴⁸ Cfr. *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 6006-6017.

¹⁴⁴⁹ Cfr. *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 32ra-32rb, p. 154.

¹⁴⁵⁰ Lacy 2011, nota 9 a p. 22.

¹⁴⁵¹ Cfr. TLFi, s.v. *marié*; TL 5, 1169 s.v. *marier*; GdfC 10, 124c, s.v. *marier*; FEW 6/1, 349a, s.v. *maritare*; TEAF, s.v. *af. marier v.tr. [maritare (lt.)]*.

¹⁴⁵² All'inizio dello *ChevIEsp*, nell'ambito dell'evocazione iniziale di tutta la corte di Artù riunita, viene menzionato anche il re Amangon, padre di Guinloie, fanciulla qualificata come *loiaus, drue et fine amie* di Galvano: *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 88-95. Tuttavia, nel resto della tradizione arturiana non vi è alcuna allusione a tale amicizia (*Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), nota al v. 91 a p. 836) e all'interno dello stesso *ChevIEsp* Guinloie non sarà più menzionata, al punto che secondo de Carné questa omissione totale «est fructueuse à commenter mais pourrait tout aussi bien témoigner d'une bifurcation du projet de l'auteur après le commencement du roman», *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 21.

¹⁴⁵³ Cfr. *Yvain en prose* (Prota 2022), p. 47.

*ChevIIEsp*¹⁴⁵⁴, sebbene l'*explicit* del *codex unicus* attribuisca il ruolo di protagonista a Meriaduec, il Cavaliere dalle due spade. Del resto, anche a proposito dell'*Yvain en prose*, la ricezione dell'opera sembra aver valorizzato l'importanza di Galvano, e in alcuni cataloghi il *codex unicus* (ms. 444D della National Library of Wales) è indicato proprio come «Le roman de Gauvain»¹⁴⁵⁵.

Infine, la parte conclusiva del IV episodio dell'*Yvain en prose* (cc. 32rb-34va) è un *unicum* di tale romanzo: essa descrive il viaggio di ritorno a Camelot di Galvano, dei cinquanta cavalieri della Tavola Rotonda e della dama di *Sorelois*. Nel viaggio si registra anche un combattimento contro Sadoc, cugino di Burian, che viene sconfitto. Nel finale, per volontà di Artù, è celebrato il matrimonio tra la dama di *Sorelois* (che adesso dice di essere figlia del duca di Normandia) e Agroval, fratello di Perceval (cc. 32rb-34va).

3. Il senso di una riscrittura: per il “romanzo di Galvano”

Al termine di questa disamina delle principali operazioni compiute nell'ambito del IV episodio dell'*Yvain en prose*, risulta evidente che il compilatore ha optato per una lettura dello *Chevalier aux deux épées* come vero e proprio “romanzo di Galvano”. L'immagine del nipote di Artù offerta nella compilazione è, infatti, nobilitante, distante dalla prospettiva più cupa che si diffonderà nei testi della prosa arturiana. Restando nel perimetro del IV episodio della compilazione, nella bellissima scena conclusiva del riconoscimento di Galvano da parte della dama di *Sorelois*, è interessante osservare la motivazione fornita dalla donna per chiarificare l'origine del suo amore per Galvano:

Et ensint que la dame disarmoît misser Gauvain, misser Gauvains li dit: «Dame, fait il, dont vos vient tel bien come vos voléz a misser Gauvain? – **Sire, fait il, je l'aime por ce qu'il fait grant aide a touz les dames et damoisellez et a veve dame et a orfanins, et por ce l'aime je de tout mon cuer.** – Et vos le veistes onquez? fait misser Gauvains – Oïl, voir, fait la dame, je le vi une fois tant seulement. – Et se vos le veistes, le coneurent vos? fait misser Gauvains – Oïl, sans faille» fait elle. Adonc misser Gauvains se lieve de chief la coufre dou fer et li dit: «Dame, or esgardés se

¹⁴⁵⁴ *Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012), p. 21.

¹⁴⁵⁵ Cfr. *Le Livre d'Yvain* (ed. Arioli 2019), p. 10.

vos ci veés misser Gauvain.» Et la dame regarde et voit que il estoit misser Gauvains¹⁴⁵⁶.

La dama di *Sorelois* dichiara di amare Galvano perché egli porta soccorso a tutte le dame, damigelle, vedove e orfane. In questo passo dell'*Yvain en prose*, ritroviamo così la caratterizzazione positiva del personaggio che contraddistingue la prima tradizione arturiana, e le parole della donna ci riportano al giuramento fatto da Galvano nella *Suite du Merlin* (Cap. V, § 2.9), dove egli si è impegnato a difendere, per tutto il corso della sua vita, qualsiasi donna si trovi in difficoltà. Si tratta della stessa caratterizzazione positiva di Galvano ricordata anche nel Ciclo di *Guiron le Courtois*:

*Suite du Roman de Merlin*¹⁴⁵⁷

*Continuazione del Roman de
Meliadus*¹⁴⁵⁸

*Yvain en prose*¹⁴⁵⁹

Et pour chou qu'il aida puis tout dis
si volentiers et de si boin cuer as
damoiseles fu il apielés par tout en
la court et aillours li Chevaliers as
Damoiseles, ne chil nons ne li chaï
tant coume il pot armes porter.

Et a celui tens fesoit il as dames et
as damoiseles tote l'onor qe il
pooit, si qe, por la grant honor q'il
lor fesoit, en acoilli il a celui tens si
grant renom q'il fu apelez
comunement le Chevalier as
Damoiseles por ce qe trop lor fesoit
volentiers honor et servise, a toutes
les damoiseles q'il trouvoit.

– Sire, fait il, je l'aime por ce qu'il
fait grant aide a touz les dames et
damoisellez et a veve dame et a
orfanins, et por ce l'aime je de tout
mon cuer.

Il giovanissimo Galvano della *Suite* si impegna a difendere le donne «de si bon cuer»; nell'*Yvain en prose*, la dama di *Sorelois* dichiara di amare Galvano con la stessa predisposizione del cuore: «et por ce l'aime je de tout mon cuer». Notiamo *en passant* che la dama di *Sorelois* nell'*Yvain en prose* viene presentata come orfana («elle avoit esté fille a un grant cuens, que mors estoit»¹⁴⁶⁰), ma forse la precisazione che Galvano dona la sua protezione anche «a veve dame et a orfanins» è da interpretare come un generico riferimento alle categorie sociali più fragili della civiltà medievale, la cui menzione può quindi valere da *sineddoche* per tutte le

¹⁴⁵⁶ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 31va, p. 153.

¹⁴⁵⁷ *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 280.

¹⁴⁵⁸ *Continuazione del Roman de Meliadus, Guiron le Courtois* (ed. Bubenicek 2015), § 51, p. 1181.

¹⁴⁵⁹ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 31va, p. 153.

¹⁴⁶⁰ *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), c. 18va, p. 138.

persone in difficoltà, secondo la consuetudine istituito nella *Suite*, che si rivela un testo molto influente¹⁴⁶¹.

Tutto questo ci consente di affermare che Galvano esce dalla riscrittura dell'*Yvain en prose* con un'aura trionfante. La scelta stessa di descrivere l'episodio della sua umiliante sconfitta sembra funzionale a esaltare il suo valore, che il nipote di Artù giunge a riaffermare al termine di una serie di prove – contro Briën/Burian e contro i suoi parenti – il cui esito non era scontato.

Questo Briën/Burian, d'altra parte, sembra recuperare il profilo di un nemico arturiano che viene messo in scena per la prima volta nella *Première Continuation Perceval*: nella seconda *branche* di questo testo¹⁴⁶², Brun de Branlant è un vassallo ribelle ad Artù, che viene accerchiato nel proprio castello, posto sotto assedio e ridotto così alla fame. Durante una sortita notturna verso il campo di Artù al fine di recuperare dei viveri, Brun de Branlant si imbatte in Galvano, che nella confusione del combattimento si è incautamente gettato sul campo di battaglia portando con sé solo uno scudo e una lancia:

Onques de tote s'armeüre
Ne li sovint ne n'en ot cure,
Fors son escu mist a son col,
Le jor s'en dut tenir por fol,
Et prent en sa main une lance¹⁴⁶³

¹⁴⁶¹ Segnalo un'altra possibile spia dell'influenza esercitata dalla *Suite du Merlin* sull'*Yvain en prose*: il secondo episodio della compilazione riscrive il celebre sacrificio della sorella di Perceval per guarire una dama lebbrosa: *Yvain en prose* (ed. Prota 2022), cc. 9ra-10rb, pp. 129-131. Nella versione della *Queste Vulgate* la flebotomia è eseguita su un solo braccio (ed. Pauphilet 1923, p. 241, rr. 1-11), così come avviene nella *Queste Post-Vulgate* (Bogdanow 1991-2001, t. III (2000), p. 70), nella versione lunga del *Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), t. VIII (1995), p. 311), e nella *Tavola Ritonda* padana (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Palatino, 556, c. 146r). È solamente la *Suite du Roman de Merlin* che, proprio come l'*Yvain en prose*, descrive una doppia flebotomia, in cui sono entrambe le braccia della giovane a essere salassate: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), § 190, rr. 7-12 (anche la *varia lectio* corrobora questo elemento: cfr. *La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]), nota 190, 4 a p. 593 e nota 190, 7 a p. 594). La donazione di sangue descritta nella *Suite* è antecedente, all'interno del cronotopo arturiano, al sacrificio della sorella di Perceval (a sacrificarsi è una giovane che accompagna il cavaliere Balaain e che infatti sopravvive al salasso e non guarisce la dama), ma ciò non toglie la vicinanza del testo dell'*Yvain en prose* al dettato della *Suite du Merlin*, ancora più significativa in quanto il *corpus* dei manoscritti pisano-genovesi a cui è ricondotto il *codex unicus* dell'*Yvain en prose* (444D) comprende anche un codice (Udine, Biblioteca Arcivescovile, 177) che, invece, tramanda una *Queste del Saint Graal* che pare attenersi fedelmente alla *Vulgate* nell'illustrare una flebotomia singola: cfr. *La grant Queste del Saint Graal* (Rosellini 1990). Per approfondire si vedano Lacy 2000, in part. pp. 256-257 e Lacy 2007, in part. pp. 9-10 e 12-13; Muir 1964, p. 362; Cornet 1969, in part. pp. 992-996; *La ricerca del Santo Graal* (trad. Infurna 2005), nota 101 a p. 1109.

¹⁴⁶² La *Prima Continuation* viene tradizionalmente divisa in sei *branches* (ed. Van Coolput-Storms 1993): I) *Guiromelant*; II) *Brun de Branlant*; III) *Cardué*; IV) *Castel Orgueilleux*; V) *Gauvain au château du Graal*; VI) *Guerehet*. Per uno studio ad ampio raggio del testo, cfr. Vial 1987; Gallais 1988-1989.

¹⁴⁶³ *Première Continuation*, vv. 1345-1349.

Anche nella *Première Continuation*, pertanto, Galvano colpisce per primo, ma poi viene ferito gravemente dal rivale:

Cil refiert lui, qui pas ne faut,
Par la pene de l'escu haut,
Et par l'espaule maintenant
Li mist le fer cler et trencant,
Et de la lance une grant mase
Plus d'une toise outre s'en passe.
Tot enferré atant le lait
Et vers la vile s'en revait¹⁴⁶⁴

Anche in questo testo, Artù ordina ai suoi migliori medici di prendersi cura del nipote, che non corre così pericolo di vita, esattamente come accadrà nello *ChevIIEsp* (nell'*Yvain en prose* sarà invece Galvano, e non Artù, a chiamare un medico, perché curi in gran segreto la sua ferita).

*Première Continuation*¹⁴⁶⁵

Li ont trait hors sans demorance
Del cors le tronçon de la lance.
Le plaie levent de vin blanc,
Si l'en traient tot fors le sanc.
Et quant il l'eurent netië,
Si l'ont tentee et bien cercie.
Puis dient qu'il garra molt bien,
Ne s'en esmait li rois de rien,
Car n'i a nul peril de mort ;
Tot li rendront et sain et fort.

*Chevalier aux deux épées*¹⁴⁶⁶

Et li mire n'atargent plus,
mais lues sa robe li osterent
et puis sa plaie li laverent
d'iauve tieve et l'ont regardee.
Et quant il l'orent bien tentee,
si dient : "Ne vous esmaiés,
biaus sire, et tous seürs soiés
d'estre dedens .I. mois tous sains."

I rapporti intertestuali tra questo episodio e quello riscritto nello *ChevIIEsp* sono, pertanto, evidenti, malgrado la variazione onomastica nel nome del nemico. Questo nemico di Galvano si ritrova, oltre che nei due testi in analisi e nella *Première Continuation Perceval*, in molte

¹⁴⁶⁴ *Première Continuation*, vv. 1373-1380.

¹⁴⁶⁵ *Première Continuation*, vv. 1403-1412.

¹⁴⁶⁶ *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), vv. 3348-3355.

altre opere: nell'*Erec et Enide*¹⁴⁶⁷, dove ha nome Bruianz *des Illes*; nel *Bel Inconnu*¹⁴⁶⁸, dove ha lo stesso nome, Bruianz *des Illes*; nell'*Escanor*¹⁴⁶⁹, dove si precisa che il nemico era dapprima chiamato Briant *des Aigues* e poi sarà chiamato Brian/Brians/Brianz *des Illes* in virtù dei territori da lui conquistati¹⁴⁷⁰; nel *Tristan en prose*¹⁴⁷¹, dove è menzionato con il nome Bruianz *des Illes*; infine, nel *Perlesvaus*¹⁴⁷², con il nome di Brien *des Illes* e nel *Guiron le Courtois* con il nome di Bruyant¹⁴⁷³. La sua funzione, nel passaggio da un testo all'altro, cambia notevolmente. Se nell'opera di Chrétien la sua figura era del tutto neutrale, è soprattutto nel *Perlesvaus* (un testo che l'autore dello *ChevIEsp* ha potuto conoscere) che egli diviene l'emblema del personaggio infimo e spregiudicato che mina dall'interno la sicurezza della corte di Artù. La medesima caratterizzazione negativa di Brian *des Illes* si riscontra anche nel romanzo di *Escanor*, che fa tesoro della vicenda narrata nello *ChevIEsp* e trattiene il profilo di questo nemico come fiero oppositore di Galvano.

Negli esempi intertestuali fin qui convocati, però, è sempre frequente il riferimento all'elemento acquatico nel nome del personaggio¹⁴⁷⁴, che invece si perde del tutto nel nome scelto nell'*Yvain en prose*, quello di Burian. Milazzo rileva che «le oscillazioni fra la forma Bruianz, *difficilior*, e Brian(t)/Briens, probabili banalizzazioni, sono molto frequenti»¹⁴⁷⁵. In questo caso specifico, non è da escludersi che si possano avanzare anche altre motivazioni¹⁴⁷⁶: non è infrequente, nelle compilazioni italiane che riscrivono un modello in antico francese, l'acclimatazione dei nomi propri al contesto d'arrivo. Nel suo studio sull'italiana *Tavola Ritonda*, per esempio, Giulia Murgia osserva che

se l'universo nominale del *Tristan en prose* è sfuggente, indefinito e pressoché del tutto debitore verso i propri principali modelli (*Lancelot en prose* e tradizione tristaniana), nella *Tavola Ritonda*, al contrario, i nomi hanno un forte sapore di realtà, tanto che non sarebbe difficile rinvenire nelle cronache o nei documenti toscani

¹⁴⁶⁷ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909), vv. 6730-6732.

¹⁴⁶⁸ Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. Perret 2003), per la prima volta al v. 5549.

¹⁴⁶⁹ Girart d'Amiens, *Escanor* (ed. Trachsler 1994), *Index des Noms propres*, p. 1059 registra moltissime occorrenze. Per un'analisi dell'interessante profilo del personaggio in *Escanor*, si vedano: de Carné 2007b; Toniutti 2021, p. 489 e pp. 513-515.

¹⁴⁷⁰ «On l'apela premierement / Briant des Aigues par son non, / Mais pour ce qu'il avoit renon / Des illes qu'il avoit conquises / Et par sa grant proueece aquisées, / Fu d'autre sornon renonmez / Et Brianz des Illes clamez / En trstouz les liex ou il vint», Girart d'Amiens, *Escanor* (ed. Trachsler 1994), vv. 15034-15041.

¹⁴⁷¹ *Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997), Vol. VI (1993), § 112, p. 273.

¹⁴⁷² Liborio 2005, § 11, p. 611 e nota 38 a p. 799.

¹⁴⁷³ West 1978, p. 51.

¹⁴⁷⁴ Per la tradizione in versi, cfr. West 1969, pp. 27-28, s.v. *Bruians*, -nz (var. *Brian*, *Briant*, -nz, *Brien*, *Brient*, *Briés*). Per la prosa arturiana, cfr. West 1978, pp. 51-52, s.v. *Brien* (var. *Brianz*, *Bruiant*, *Bruyant*).

¹⁴⁷⁵ Milazzo 2024, nota 444 a p. 230.

¹⁴⁷⁶ Ha compiuto un primo spoglio onomastico sull'*Yvain en prose* Muir 1964, pp. 362-364.

medievali persone e località analoghe a quelle che trovano posto nella riscrittura italiana¹⁴⁷⁷.

Al di là della variazione onomastica, però, è importante rimarcare che il senso del recupero di questo nemico arturiano può essere scorto proprio nella volontà del compilatore di procedere a una rimessa in questione del profilo di Galvano, quasi di “riscatto” della sua figura rispetto alla reputazione disonorante che era stata diffusa nei romanzi in prosa. Forse proprio a questa scelta di lega quella, conseguente, di eliminare l’episodio dell’imbarazzante avventura amorosa vissuta dall’eroe a *Castel du Port*: troppo disonorante sul (delicato) piano della virilità, rispetto al profilo dell’illustre nipote di Artù che il compilatore intende restituire.

Da ultimo, non si può non rimarcare che è Galvano a essere posto al centro della riscrittura: se Meriaduec viene accuratamente rimosso nel testo d’arrivo, e gli interstizi lasciati nel racconto riempiti mediante il ricorso alla figura del cavaliere Yvain, è Galvano ad essere eletto protagonista esclusivo all’interno della compilazione, che sceglie di leggere lo *ChevIIEsp* come vero e proprio “romanzo di Galvano”.

¹⁴⁷⁷ Murgia 2015a, p. 163.

Conclusioni

Il lungo e complesso romanzo dello *Chevalier aux deux épées* non è un'opera da relegare ai margini della produzione arturiana in versi. Se finora questo testo è stato percepito come marginale, ciò è in virtù del fatto che esso è stato poco letto e, di conseguenza, poco compreso e anche poco amato. Occorreva superare questa condizione per scoprire che, in realtà, lo *ChevIIEsp* pone chi lo interpreta in una posizione privilegiata, consentendogli di osservare da vicino la dialettica tra la forma-verso e la forma-prosa nel romanzo arturiano del pieno XIII secolo (visti i rapporti che il nostro romanzo intrattiene tanto con la tradizione del romanzo arturiano in versi, quanto con la più recente produzione in prosa), nonché il valore dell'intertestualità quale strumento interpretativo e filologico (vista la ricchezza di rimandi agli altri romanzi arturiani del canone coevo e antecedente).

La prima parte di questa ricerca si è concentrata sulla storia del trattamento editoriale del romanzo e della letteratura critica relativa a questo testo. In seguito, è stato fornito un riesame del testimoniale dell'opera, prendendo in analisi non solo l'unico codice medievale pervenuto, il manoscritto Paris, BnF, fr. 12603, ma anche un testimone fino ad oggi misconosciuto, la copia autografa di Rohegude che, pur costituendo un *descriptus*, consente di indagare – anche grazie alle annotazioni apposte da Rohegude durante il suo paziente lavoro di copiatura – la ricezione dello *ChevIIEsp* e dei romanzi di Chrétien de Troyes all'alba del XIX secolo, in un momento fondativo per la Filologia romanza come disciplina. Successivamente, sono stati presi in considerazione gli studi critici che si sono soffermati sul controverso problema della cronologia dello *ChevIIEsp* rispetto alle opere in prosa. L'incertezza della datazione relativa della *Suite du Roman de Merlin*, della *Queste del Saint Graal* e dello *ChevIIEsp*, infatti, ha tradizionalmente portato gli specialisti a individuare una forchetta cronologica ampia per la composizione del romanzo in versi, genericamente datato tra il 1230 e il 1250, e secondo diversi studiosi *ante* 1235, cioè prima della *Suite du Roman de Merlin*, che mette in scena il personaggio di Balain, chiamato nell'opera in prosa 'Cavaliere dalle due spade'. Eppure, gli studi condotti nella presente tesi hanno portato a sostenere che lo *ChevIIEsp* sia un testo più tardivo di quanto non si sia a lungo ritenuto. I molteplici riscontri intertestuali che permeano l'opera, e che si riferiscono tanto alla tradizione arturiana in versi quanto ai nuovi testi della prosa arturiana,

suggeriscono, infatti, che la composizione del testo sia da collocarsi verso la metà del XIII secolo, più verso il 1250 che verso il 1230.

Nel presente lavoro, si è scelto di percorrere due piste di ricerca parallele: l'indagine puntuale delle fonti del romanzo, infatti, è andata di pari passo con lo studio interno al testo.

Fin dalla prima parte del lavoro, è stato cruciale l'insistito confronto con i romanzi di Chrétien de Troyes, soprattutto il *Conte du Graal* e lo *Chevalier au lion*, ma pure *Erec et Enide*, che intrattengono con lo *ChevIIEsp* un rapporto intertestuale privilegiato. Chrétien è la fonte primaria del nostro autore, una fonte rivendicata ed esibita in più punti, ma non univoca: il testo sfrutta per l'appunto molte altre fonti concorrenti, in versi e in prosa. A questo riguardo, nella presente tesi il romanzo dello *ChevIIEsp* viene inquadrato all'interno degli studi più recenti dedicati a quella che è stata definita "poetica della tardività", che mettono a fuoco la fisionomia peculiare del nostro romanzo, così che lo si può collocare entro una dialettica dinamica che esso intrattiene con la produzione in versi e in prosa nell'ambito della letteratura francese del XIII secolo. Contestualmente, la ricerca ha sottoposto a disamina la struttura bipartita del romanzo, bipartizione incentrata sui due protagonisti Meriaduec e Galvano, che si definiscono l'uno in opposizione all'altro, e ha approfondito la fisionomia dei luoghi in cui sono ambientate le avventure dei due eroi, in cui si riscontrano elementi del meraviglioso piegati a una funzione visiva e scenica.

Una chiave di lettura che è stata utilizzata con costanza all'interno di questo lavoro, e che si è rivelata altamente produttiva di significato, è anche quella dell'onomastica arturiana. L'indagine attorno al personaggio di Meriaduec, in particolare, ha preso le mosse dal nome proprio dell'eroe, e ha dovuto toccare testi molto diversi: opere afferenti al genere storiografico in lingua latina, come l'*Historia regum Britanniae* e l'*Historia Meriadoci Regis Cambrie*, ma anche i *lais* di Maria di Francia, e segnatamente il *Guigemar*. In tali testi, si riscontra appunto l'attestazione precoce del nome di Meriaduec, antroponimo estraneo, invece, al resto della produzione arturiana. D'altra parte, le specificità di Meriaduec nel nostro testo sono state studiate a partire dalla correlazione che viene istituita nel romanzo fra i (sopran)nomi dell'eroe e le tre spade da lui acquisite nel corso della narrazione. Al primo soprannome, quello di *Biel Vallet*, 'Bel Giovane', corrisponde la prima spada che il giovane riceve da Artù durante la cerimonia di investitura cavalleresca; al soprannome di 'Cavaliere dalle due spade' corrisponde la seconda spada portata alla corte di Artù da Lore, un'arma che in passato era appartenuta al padre dell'eroe; al soprannome di 'Cavaliere delle dame', infine, corrisponde la terza spada, magica e insanguinata, sulla quale comparirà inciso a lettere d'oro il vero nome di lui: Meriaduec, lo stesso nome di suo nonno. Inoltre, anche se si tende generalmente a pensare che

l'eco del nostro romanzo sulla produzione successiva sia stata scarsa, in realtà, lo *ChevIIEsp* ha esercitato una sicura influenza sul *Biaudouz*, il romanzo arturiano di Robert de Blois, in cui l'eroe protagonista viene chiamato 'Cavaliere dai due scudi' proprio sulla falsariga di quanto accade a Meriaduec, il nostro 'Cavaliere dalle due spade', e in cui si riscontrano molteplici elementi narrativi riconducibili allo *ChevIIEsp*, indice del fatto che il nostro romanzo è stato evidentemente in grado di ispirare gli scrittori seriori.

Lo studio del celebre, nonché topico cavaliere Galvano, invece, ha condotto a valutare per la prima volta l'importanza per il nostro testo dei *contes* arturiani come *Le Chevalier à l'épée* (dove Galvano vive una disavventura amorosa), nonché dei romanzi in versi post-Chrétien quali *L'Âtre périlleux* (incentrato sul tema della falsa morte del nipote di Artù), ma anche il *Bel Inconnu* e *La vengeance Raguidel*, che hanno informato diversi segmenti della nuova trama narrativa concepita dall'autore. Nel nostro testo dello *ChevIIEsp*, Galvano viene notevolmente problematizzato: attorno alla figura del nipote del re, l'anonimo autore costruisce alcune delle scene più riuscite e divertenti – in alcuni casi geniali – di tutto il suo fluviale romanzo. A questo riguardo, nel corso della prima parte del lavoro è stato possibile mettere in evidenza anche lo spirito ironico dello *ChevIIEsp*, che ammicca ai suoi lettori mediante allusioni più o meno esplicite, ma costanti in tutta l'opera, a diversi testi del canone romanzesco.

Da ultimo, ma non certo per ultimo, la ricerca si è concentrata sulla dialettica, rappresentata nello *ChevIIEsp*, del maschile e del femminile, secondo il sistema di attese della società medievale, approfondendo le figure della dama di *Caradigan* (Lore), della principessa *du Port* e della regina d'*Yselande* (il cui profilo è duplicato in quello di sua sorella, la regina *des Illes*). Questo ha consentito di tracciare in maniera più equilibrata, rispetto a quanto si sarebbe potuto proporre in un primo momento, anche l'analisi e la definizione dei protagonisti maschili, Galvano e Meriaduec, ma anche di alcuni antagonisti di Artù come il re *Ris d'Outre Ombre*.

Abbiamo così delineato il profilo di Meriaduec: la sua è una storia di formazione, è la costruzione del *curriculum* di un giovane cavaliere che deve dimostrare al mondo il proprio valore, e che matura gradualmente, anche attraverso la scoperta dell'amore, fino a poter giungere al matrimonio con la regina Lore. Quest'ultima ha una parte attiva nella direzione del destino dell'eroe protagonista: è lei che lo sceglie, lei che lo vuole come sposo e lo richiede incessantemente a re Artù, mentre lui non pare rivolgerle alcuna attenzione, poiché prima deve costruirsi come individuo compiuto e riconosciuto in società.

Al contrario, Galvano è un eroe già molto noto, fin troppo noto; e così egli, nel nostro romanzo, cade vittima della sua stessa fama: viene sconfitto da un cavaliere qualunque che lo attacca di sorpresa; poi vede sfuggirgli di mano il compimento ultimo del piacere amoroso che

sta quasi per cogliere con una giovane principessa. Quest'ultima, infatti, desidera innanzitutto offrirsi a Galvano, ma credendo che questi sia stato ucciso da Briën *des Illés*, non riconosce che colui che, in incognito, sta sdraiato sul letto accanto a lei, e che l'ha colmata di attenzioni e tenerezze, è proprio Galvano. Il gioco raffinatissimo del nostro autore segue, però, uno sviluppo circolare, e sul finire del romanzo Galvano torna ad essere il *tombreur des femmes* di sempre, spensierato e amoroso farfallone, così che viene a essere obliterata la sua colpa di aver ucciso Bleheri, padre del protagonista Meriaduec (crimine fatto ricadere su Galvano, ma in realtà frutto di uno scambio di persona studiato ad arte, da attribuirsi primariamente alla responsabilità del subdolo Briën *de la Gastine*).

Altrettanto complessa è la figura di Ris *d'Outre Ombre*, nemico di Artù che viene delineato con accuratezza di particolari e che costituisce forse la sintesi più riuscita degli apporti forniti dalla tradizione precedente al nostro testo: questo spietato rivale, che pretende la barba di Artù per sottometterlo, è in realtà a sua volta vittima delle pastoie dell'amore, succube del volere di una dama crudele, la regina d'*Yselande*.

La seconda parte della tesi, invece, si è concentrata sulla stratigrafia delle fonti alle quali lo *Chevalier aux deux épées* ha attinto, con particolare attenzione ai suoi legami con la produzione arturiana in prosa. Si è ritenuto produttivo studiare preliminarmente l'interazione dinamica e dialogica tra verso e prosa nel XIII secolo – un secolo fondativo per il passaggio del romanzo arturiano alla definitiva forma in prosa –, approfondendo nel dettaglio anche le più recenti proposte di datazione per il ciclo in prosa del *Lancelot Graal* (o della *Vulgate*), che offre la versione della leggenda arturiana divenuta “canonica”, destinata a influenzare sul lungo periodo l'evoluzione del romanzo arturiano, ma più in generale, del romanzo europeo.

Inoltre, la tesi ha analizzato il motivo della spada spezzata nel *Conte du Graal* e nelle sue *Continuazioni*, per poi tracciare una originale traiettoria all'interno della costellazione di testi che rappresentano, nello specifico, la figura di un “cavaliere dalle due spade”, tra i quali vanno annoverati, oltre alla già menzionata *Suite du Roman de Merlin* (dove il cavaliere con due spade è Balaain), anche il *Lancelot en prose* (dove si riscontra il personaggio di Eliezer, che porta con sé due spade), il *Tristan en prose* (dove la consuetudine delle due spade è assunta da Palamede e da Samaliel), e opere peculiari, tra cui spiccano l'*Armoriale* e i *Serments* di Jacques d'Armagnac che testimoniano di come la ricezione del motivo fino al XV secolo sia legata alla fortuna dei romanzi arturiani in prosa, dove il motivo è ben attestato.

La ricerca ha poi analizzato da vicino tre opere in prosa: *Queste del Saint Graal*, *Suite du Roman de Merlin*, *Yvain en prose*. La metodologia impiegata ha previsto un'analisi dettagliata, in ottica comparativa, degli episodi comuni allo *ChevIIEsp* e ai testi in prosa studiati.

In particolare, l'indagine condotta ha dimostrato che l'autore dello *ChevIIEsp* dovette conoscere sicuramente la *Queste del Saint Graal*, che ha fornito elementi importanti al nostro testo, il quale è definibile un'opera graaliana in cui il Graal è rappresentato, però, *in absentia*.

Lo studio della *Suite du Roman de Merlin* ha costituito la chiave di volta per inquadrare lo *ChevIIEsp* all'interno del canone medievale e per comprendere le specificità del nostro testo: l'analisi comparativa degli episodi comuni ai due romanzi suggerisce che lo *ChevIIEsp* potrebbe aver conosciuto la *Suite* in prosa, alla quale potrebbe essersi ispirato. Si tratterebbe, quindi, di una prospettiva opposta a quella maggiormente vulgata, ma stabilire la direzione del legame con la *Suite* è un'operazione delicata, che invita a trattenere il dubbio. Eppure, molti indizi suggeriscono la familiarità dell'autore dello *ChevIIEsp* con la prosa arturiana: giova ricordare che la maggior parte dei cicli o dei testi ciclici della letteratura francese medievale sono composti proprio entro il 1250. Questi testi si rispondono l'un l'altro, come è possibile evincere anche dallo studio delle diverse *Suites* 'sorelle', le quattro continuazioni retrospettive del *Merlin* in prosa di Robert de Boron – la *Suite-Vulgate du Merlin*, la *Suite du Roman de Merlin*, il *Livre d'Artus* e le *Prophecies de Merlin* –, e dall'analisi dei meccanismi di organizzazione ciclica che hanno reso possibile la composizione quasi in simultanea di tali opere (le prime tre *Suites* sono composte entro il 1240, solo le *Prophecies* sono più tarde).

Infine, il presente lavoro ha studiato da vicino il ruolo dello *ChevIIEsp* in quanto fonte dell'*Yvain en prose*, compilazione di sette distinti episodi arturiani realizzata in Italia, verosimilmente da copisti pisani imprigionati a Genova in seguito alla battaglia navale della Meloria, a cavallo del XIII e del XIV secolo: l'opera testimonia di un'ulteriore propaggine del nostro testo; ma offre un risultato inatteso, poiché sceglie una porzione del nostro romanzo il cui protagonista è Galvano, e per giunta oblitera ogni riferimento alla figura di Meriaduec, sostituendola con Yvain. Il compilatore (o i compilatori) dell'*Yvain en prose* leggono, insomma, lo *ChevIIEsp* unicamente come “romanzo di Galvano”.

In ultima analisi, il quadro delineato è ricco e articolato, più di quanto il presente bilancio conclusivo possa rappresentare e forse più di quanto ci si aspetterebbe di ricavare dallo studio di un romanzo arturiano in versi del XIII secolo, il cui testimoniale conta un unico codice medievale. Sarebbe auspicabile, allora, estendere le stesse metodologie d'indagine già testate sullo *ChevIIEsp* anche a un *corpus* di testi riconducibili allo stesso contesto culturale, per osservare se vi sono linee di sviluppo o tendenze comuni altrettanto ricche e meritevoli di approfondimenti.

Bibliografia

1. Testi

Aiol-Elie de Saint Gille (ed. Foerster 1876-1882) = *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille*, zwei altfranzösische Heldengedichte mit Anmerkungen und Glossar und einen Anhang. Die Fragmente des mittelniederländischen “Aiol” herausgegeben von Prof. Dr. J. Verdam in Amsterdam. Zum ersten Mal herausgegeben von Dr. Wendelin Foerster, Heilbronn, Henninger, 1876-1882.

Alain Bouchart, *Grandes Chroniques de Bretagne* (éd. Auger – Jeanneau 1986) = Alain Bouchart, *Grandes Chroniques de Bretagne*, texte établi par Marie-Louise Auger et Gustave Jeanneau, sous la direction de Bernard Guénée, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1986 («Sources d'Histoire Médiévale. Publiées par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes»).

Artù, Lancillotto e il Graal = *Artù, Lancillotto e il Graal. Ciclo di romanzi francesi del XIII secolo*, a cura di Lino Leonardi, 4 voll., Torino, Einaudi, 2020-2023. Vol. I. *La storia del santo Graal, La storia di Merlino, Il seguito della storia di Merlino*, traduzione, introduzioni e commento a cura di Carlo Beretta, Fabrizio Cigni, Marco Infurna, Claudio Lagomarsini, Gioia Paradisi, Torino, Einaudi, 2020; Vol. II. *Lancillotto del lago (La Marca di Gallia - Galehaut)*, traduzione, introduzioni e commento a cura di Luca Di Sabatino, Anatole Pierre Fuksas, Marco Infurna, Nicola Morato, Arianna Punzi, Elena Spadini, Torino, Einaudi, 2021; Vol. III. *Lancillotto del lago (La carretta - Agravain)*, traduzione, introduzioni e commento di Carlo Beretta, Luca Cadioli, Massimiliano Gaggero, Claudio Lagomarsini, Elena Stefanelli, Roberto Tagliani, Torino, Einaudi, 2022; Vol. IV. *La ricerca del Santo Graal, La morte di re Artù*, a cura di Eugenio Burgio e Lino Leonardi, Torino, Einaudi, 2023.

Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie* (trad. Benella 2019) = Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*, testo critico di Léopold Constans, introduzione, traduzione italiana e cura di Enrico Benella, prefazione di Lorenzo Renzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019 («Studi e Ricerche»).

- Boccaccio, *Decameron* = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Marco Veglia, Milano, Feltrinelli, 2020.
- Borges, *La Cifra* = Jorge Luis Borges, *La Cifra*, Madrid, Alianza Editorial, S. A., 1981.
- Brunetto Latini, *Tresor* = Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007.
- Cantigas d'escarnho* (ed. Rodrigues Lapa 1970) = *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, ed. Manuel Rodrigues Lapa, Vigo, Editorial Galaxia, 1970.
- Chrétien de Troyes, *Erec et Enide* (ed. Foerster 1909) = Kristian von Troyes, *Erec und Enide*. Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, erklärenden Anmerkungen und vollständigem Glossar herausgegeben von Wendelin Foerster. Zweite gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage, Halle, Niemeyer, 1909 («Romanische Bibliothek», 13).
- Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone* (trad. Gambino 2011) = Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, a cura di Francesca Gambino, con un'introduzione di Lucilla Spetia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.
- Chrétien de Troyes, *Lancelot* (ed. Foerster 1899) = Christian von Troyes, *Sämtliche erhaltene Werke* nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Wendelin Foerster. Vierter Band: *Der Karrenritter (Lancelot)* und *Das Wilhelmsleben (Guillaume d'Angleterre)* von Christian von Troyes, herausgegeben von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1899.
- Chrétien de Troyes, *Le conte du graal* (ed. Gambino 2025) = Chrétien de Troyes, *Le conte du graal (Perceval)*, edizione critica con traduzione e note a cura di Francesca Gambino, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2025 («Scrittura e scrittori», n.s. 9).
- Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval* (ed. Busby 1993) = Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, édition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1993.
- Chrétien de Troyes, *Perceval* (ed. Foerster – Hilka 1932) = Christian von Troyes, *Sämtliche erhaltene Werke* nach allen bekannten Handschriften herausgegeben von Wendelin Foerster. 5. Band: *Der Percevalroman (Li contes del Graal)* von Christian von Troyes. Unter Benutzung des von Gottfried Baist nachgelassenen handschriftlichen Materials herausgegeben von Alfons Hilka, Halle, Niemeyer, 1932.
- Chrétien de Troyes, *Yvain* (ed. Foerster 1912) = Kristian von Troyes, *Yvain (der Löwenritter)*. Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, erklärenden Anmerkungen und

- vollständigem Glossar herausgegeben von Wendelin Foerster. Vierte verbesserte und vermehrte Auflage, Halle a. S., Niemeyer, 1912 («Romanische Bibliothek», 5).
- Dante, *De vulgari eloquentia* = Dante Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di Enrico Fenzi, NECOD, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Dante, *Vita Nova* = Dante Alighieri, *Vita Nova*, introduzione, revisione del testo e commento di Stefano Carrai, Milano, BUR Rizzoli, 2009 (rist. 2020).
- Durmart le Galois* (ed. Gildea 1955-1966) = *Durmart le Galois. Roman arthurien du treizième siècle*, publié par Joseph Gildea, 2 voll., Villanova, The Villanova Press, 1965-1966.
- Floriant et Florete* (ed. Combes – Trachsler 2003) = *Floriant et Florete. Édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par Annie Combes et Richard Trachsler*, Paris, Champion, 2003 («Champion Classiques», «Moyen Âge», 9).
- Gambino 2014 = Thomas, *Tristano e Isotta*, revisione del testo, traduzione e note a cura di Francesca Gambino, Mucchi Editore, Modena, 2014.
- Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval* (ed. Le Nan 2014) = Gerbert de Montreuil, *La continuation de Perceval. Quatrième continuation*, édité par Frédéric Le Nan, Genève, Droz, 2014 («Textes littéraires français», 627).
- Girart d'Amiens, *Escanor* (ed. Trachsler 1994) = Girart d'Amiens, *Escanor. Roman arthurien en vers de la fin du XIII^e siècle*, édition critique par Richard Trachsler, Genève, Droz, 1994, 2 voll. («Textes littéraires français», 449).
- Goffredo di Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (ed. Reeve 2007) = Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain: An Edition and Translation of the De gestis Britonum [Historia Regum Britanniae]*, edition by Michael D. Reeve, translation by Neil Wright, Woodbridge, UK, and Rochester, NY, The Boydell Press, 2007 («Arthurian Studies», 69).
- Goffredo di Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (ed. Wright 1985) = Geoffrey de Monmouth, *The «Historia regum Britanniae» of Geoffrey of Monmouth*, I, Bern, Burgerbibliothek, MS 568, edited by Neil Wright, Cambridge, D. S. Brewer, 1985.
- Guiron le Courtois* (ed. Bubenicek 2015) = *Guiron le Courtois. Roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, édité par Venceslas Bubenicek, Berlin-München-Boston, De Gruyter, 2015 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie», 363).
- Historia Meriadoci* (ed. Bruce 1913) = «*Historia Meriadoci*» and «*De ortu Waluuanii*», two Arthurian romances of the XIIIth century in Latin prose edited by James Douglas Bruce, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht; Baltimore, Johns Hopkins Press, 1913 («Hesperia; Ergänzungsreihe: Schriften zur englischen Philologie», 2).

- Historia Meriadoci* (ed. Day 1988) = *The Story of Meriadoc, King of Cambria (Historia Meriadoci, regis Cambrie)*, edited and translated by Mildred Leake Day, New York et London, Garland, 1988 («Garland Library of Medieval Literature», 50).
- Historia Meriadoci* (ed. Walter 2007) = *Arthur, Gauvain et Mériadoc. Récits arthuriens latins du XIII^e siècle*, traduits et commentés par Jean-Charles Berthet, Martine Furno, Claudine Marc et Philippe Walter, sous la direction de Philippe Walter, Grenoble, ELLUG, 2007 («Moyen Âge Européen»).
- Hunbaut* (ed. Winters 1984) = *The Romance of Hunbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century*, by Margaret Winters, Leiden, Brill, 1984 («Davis Medieval Texts and Studies», 4).
- Il cavaliere della spada* (trad. Lalomia – Monachello 2016) = Gaetano Lalomia, *Il cavaliere della spada*, a cura di Gaetano Lalomia, traduzione e note alla traduzione di Alessandro Monachello, Roma, Carocci Editore, 2016.
- Il ciclo di Guiron le Courtois* = *Il ciclo di Guiron le Courtois: romanzi in prosa del secolo XIII*. Edizione critica diretta da Lino Leonardi e Richard Trachsler, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2020-2025. Vol. I. *Roman de Meliadus*: parte prima, a cura di Luca Cadioli, Sophie Lecomte, 2021 («Archivio Romanzo», 41); Vol. II. *Roman de Meliadus*: parte seconda, a cura di Sophie Lecomte, 2021 («Archivio Romanzo», 42); Vol. III/1. *I testi di raccordo*, a cura di Véronique Winand; analisi letteraria di Nicola Morato, 2022 («Archivio Romanzo», 33); Vol. III/2. *Continuazione del Roman de Meliadus*, a cura di Nicola Morato; analisi letteraria di Barbara Wahlen, 2025 («Archivio Romanzo», 49); Vol. IV. *Roman de Guiron*: parte prima, a cura di Claudio Lagomarsini, 2020 («Archivio Romanzo», 38); Vol. V. *Roman de Guiron*: parte seconda, a cura di Elena Stefanelli, 2020 («Archivio Romanzo», 39); Vol. VI. *Continuazione del Roman de Guiron*, a cura di Marco Veneziale, 2020 («Archivio Romanzo», 40); Vol. VII. *Suite Guiron*, a cura di Massimo Dal Bianco, 2023 («Archivio Romanzo», 46).
- Il libro degli Eroi* (ed. Dumézil 1996) = *Il libro degli Eroi. Leggende sui Narti*, a cura di Georges Dumézil, Milano, Adelphi, 1996 [edizione originale Paris, Unesco, 1965].
- Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa* (ed. Cigni 1994) = *Il romanzo arturiano di Rustichello da Pisa*, a cura di Fabrizio Cigni, Pisa, Pacini Editore, 1994.
- Jacques Gohory, *Le trezieme livre d'Amadis de Gaule* = Jacques Gohory, *Le trezieme livre d'Amadis de Gaule*, Paris, Lucas Breyer, 1571.
- Jaufre* (ed. Brunel 1943) = *Jaufre*. Roman arthurien du XIII^e siècle en vers provençaux publié par Clovis Brunel, Paris, Société des anciens textes français, 1943, 2 voll.

- Jaufre* (ed. Lee 2006) = *Jaufre*, a cura di Charmaine Lee, Roma, Carocci, 2006 («Biblioteca Medievale», 105).
- Jean Bodel, *Chanson des saignes* = Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes*. Edition critique par Annette Brasseur, Genève, Droz, 1989, 2 tt. («Textes littéraires français», 369).
- L'Âtre périlleux* (ed. Mathey-Maille – de Carné 2022) = *L'Âtre périlleux. Roman arthurien du XIII^e siècle*, édition bilingue établie, traduite et présentée par Laurence Mathey-Maille et Damien de Carné, Paris, Champion Classiques, 2022 («Classiques français du Moyen Âge», 55).
- L'Âtre périlleux* (ed. Woledge 1936) = *L'Atre Périlleux*, roman de la Table ronde édité par Brian Woledge, Paris, Champion, 1936 («Les Classiques Français du Moyen Âge», 76).
- L'Etoire del Saint Graal* (ed. Ponceau 1997) = *L'Etoire del Saint Graal*, édité par Jean-Paul Ponceau, Paris, Champion, 1997, 2 tt. («Les classiques français du Moyen Âge», 120-121).
- La Folie Lancelot* (ed. Bogdanow 1965) = Fanni Bogdanow, *La «Folie Lancelot», a hitherto unidentified portion of the «Suite du Merlin» contained in Mss. B.N. fr. 112 and 12599* (ZRPh, Beih. 109), Tübingen, Niemeyer, 1965.
- La grant Queste del Saint Graal* (Rosellini 1990) = Aldo Rosellini, *La grant Queste del Saint Graal*, in *La grant Queste del Saint Graal. La grande Ricerca del santo Graal, Versione inedita della fine del XIII secolo del ms. Udine, Biblioteca Arcivescovile, 177*, trascrizione e traduzione a cura di Aldo Rosellini, con saggi di Gianfranco D'Aronco, Roberto Benedetti, Marco Infurna, Fulvia Sforza Vattovani, Tricesimo (Udine), Roberto Vattori Editore, 1990, pp. 325-381 (trascrizione) e pp. 385-441 (traduzione italiana).
- La Mort le roi Artu* (ed. Frappier 1936) = *La Mort le roi Artu*, roman du XIII^e siècle édité par Jean Frappier, Paris, Droz, 1936 («Textes littéraires français», 58) [Genève, Droz, 1954²; 1964³].
- La Mule sans frein* (ed. Johnston – Owen 1972) = *Two Old French Gauvain Romances: «Le chevalier à l'épée» and «La mule sans frein»*, edited with Introduction, Notes and Glossary by Ronald Carlyle Johnston and Douglas David Roy Owen, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1972.
- La Queste 12599* (ed. de Carné 2021) = *La Queste 12599. Quête tristanienne insérée dans le ms. BnF fr. 12599*, édition critique par Damien de Carné, Paris, Champion, 2021 («Classiques Français du Moyen Âge», 193).
- La Queste del Saint Graal* (ed. Pauphilet 1923) = *La Queste del Saint Graal. Roman du XIII^e siècle*, édité par Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1923.

- La Quête du Saint-Graal* (ed. Bogdanow 2006) = *La Quête du Saint-Graal. Roman en prose du XIII^e siècle*. Texte établi et présenté par Fanni Bogdanow, traduction par Anne Berrie, Paris, Librairie générale française, 2006 («Le Livre de Poche», 4571, «Lettres gothiques»).
- La ricerca del Santo Graal* (trad. Infurna 2005) = Marco Infurna, *La ricerca del Santo Graal*, in *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Mariantonia Liborio, saggio introduttivo di Francesco Zambon, traduzioni e commenti di Adele Cipolla, Silvia De Laude, Marco Infurna, Mariantonia Liborio, Francesco Zambon, Milano, Mondadori, 2005 («i Meridiani. Classici dello Spirito»), pp. 831-1111.
- La Suite du Roman de Merlin* (ed. Roussineau 2006 [1996]) = *La Suite du Roman de Merlin*, édition critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1996 (Textes Littéraires Français 472), 2^e éd. en un volume, 2006 (Textes Littéraires Français 972).
- La Suite du Roman de Merlin* (trad. Marcotte 2006) = *La Suite du Roman de Merlin*, trad. par Stéphane Marcotte, Paris, Champion, 2006 («Traductions des Classiques du Moyen Âge», 70).
- La Version post-vulgate de la Queste et de la Mort Artu* (ed. Bogdanow 1991-2001) = Fanni Bogdanow, *La Version post-vulgate de la «Queste del saint Graal» et de la «Mort Artu». Troisième partie du «Roman du Graal»*, Paris, Picard (SATF), 5 voll., 1991-2001.
- Lais bretons* (ed. Koble – Séguy 2018) = *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles): Marie de France et ses contemporains*. Édition bilingue établie, traduite, présentée, annotée et revue par Nathalie Koble et Mireille Séguy, Paris, Champion, 2018 («Champion Classiques», Série «Moyen Âge»).
- Lancelot en prose* (ed. Micha 1978-1983) = *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Genève, Librairie Droz, 9 tt., 1978-1983. Vol. I, 1978 («Textes littéraires français», 247); Vol. II, 1978 («Textes littéraires français», 249); Vol. III, *Du deuxième voyage en Sorebois à l'«Agravain»*. *Versions courtes*, 1979 («Textes littéraires français», 262); Vol. IV, *(D'une aventure d'Agravain jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons)*, 1979 («Textes littéraires français», 278); Vol. V, *De la quête d'Hector par Lancelot au retour de Gauvain et de ses compagnons à la cour*, 1980 («Textes littéraires français», 283); Vol. VI, *Du retour de Gauvain et de ses compagnons à la cour de Pentecôte jusqu'à la fin du roman*, 1980 («Textes littéraires français», 286); Vol. VII, *Du début du roman jusqu'à la capture de Lancelot par la Dame de Malohaut*, 1980 («Textes littéraires français», 288); Vol. VIII, *De la guerre de Galehot contre Arthur au deuxième voyage en Sorelois*, 1982 («Textes littéraires français», 307); Vol. IX, *Index des Noms propres et des Anonymes. Index des*

- Thèmes, des Motifs et des Situations. Glossaire. Notes complémentaires. Errata*, 1983 («Textes littéraires français», 315).
- Le Chevalier à l'épée* (ed. Armstrong 1990) = Edward Cooke Armstrong, *Le Chevalier à l'épée. An Old French Poem*, Baltimore, John Murphy Company, 1900.
- Le Chevalier à l'épée* (ed. Johnston – Owen 1972) = *Two Old French Gauvain Romances: «Le chevalier à l'épée» and «La mule sans frein»*, edited with Introduction, Notes and Glossary by Ronald Carlyle Johnston and Douglas David Roy Owen, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1972.
- Le Chevalier as deus espees* (ed. Rockwell 2006) = *French Arthurian Romance, Volume III: Le Chevalier as deus espees*, edited and translated by Paul Vincent Rockwell, Cambridge, D. S. Brewer, 2006 («Arthurian Archives», XIII).
- Le Chevalier aux Dames* (ed. Fields 1980) = *Le Chevalier aux Dames*, éd. Robert J. Fields, Paris, Nizet, 1980.
- Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022) = *Le Chevalier aux deux épées. Roman en vers du XIII^e siècle*, édité, présenté et traduit par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2022 («Texte courant», 15).
- Le Chevalier aux deux épées* (trad. de Carné 2012) = *Le Chevalier aux deux épées. Roman arthurien anonyme du XIII^e siècle*, texte présenté et traduit par Damien de Carné, Paris, Classiques Garnier, 2012 («Moyen Âge en Traduction», 2); poi ristampato nel 2024 («Classiques Jaunes», 637).
- Le Haut Livre du Graal* (ed. Strubel 2007) = *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*. Texte établi, présenté et traduit par Armand Strubel, Paris, Librairie générale française, 2007 («Le livre de poche», 4573. «Lettres gothiques»).
- Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus* (ed. Nitze – Jenkins 1932-1937) = *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, edited by William A. Nitze and T. Atkinson Jenkins, 2 voll., Chicago, The University of Chicago Press, 1932-1937; reprinted: New York, Phaeton Press, 1972.
- Le livre d'Artus* (ed. Sommer 1913) = *The Vulgate Version of the Arthurian Romances* edited from the manuscripts in the British Museum by Heinrich Oskar Sommer. Vol. VII. *Le livre d'Artus*. Supplement with glossary, Washington, The Carnegie Institution of Washington, 1913 («The Carnegie Institution of Washington Publications», 74) [reimpression AMS Press, New York, 1979].
- Le Livre d'Yvain* (ed. Arioli 2019) = *Le Livre d'Yvain, ms. Aberystwyth, National Library of Wales, 444D*, édition par Emanuele Arioli, Paris, Champion, 2019 («Classiques français du Moyen Âge», 191).

- Le Meraviglie di Rigomer* (ed. Lecco 2013) = «*Le Meraviglie di Rigomer*» («*Les Merveilles de Rigomer*»). *Tradizione manoscritta e tradizione narrativa*, a cura di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 («Studi e Ricerche», 116).
- Le Roman d'Énéas* (ed. Besnardeau – Mora-Lebrun 2018) = *Le Roman d'Énéas*, édition bilingue, édition et traduction du manuscrit A, presentation et notes par Wilfrid Besnardeau et Francine Mora-Lebrun, Paris, Champion Classiques, 2018 («Champion Classiques. Moyen Âge», 47).
- Le Roman d'Eneas* (ed. Petit 1997) = *Le Roman d'Eneas*, édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, traduction, présentation et notes d'Aimé Petit, Paris, Librairie générale française, 1997 («Le livre de poche», «Lettres gothiques», 4550).
- Le Roman de Biaisdous* (ed. Lamarque 1968) = Gisèle Andrée Lamarque, *Le Roman de Biaisdous: a critical edition*, tesi dattiloscritta, University of North Carolina at Chapel Hill, 1968.
- Le Roman de Tristan en prose* (ed. Curtis 1963-1985) = *Le Roman de Tristan en prose*, édité par Renée Curtis, Cambridge, D. S. Brewer, 3 tt., 1963-1985. Vol. I, München, Max Hueber Verlag, 1963 (rist. Cambridge, D. S. Brewer, 1986); Vol. II, Leiden, Brill, 1976 (rist. Cambridge, D. S. Brewer, 1985); Vol. III, Cambridge, D. S. Brewer, 1985.
- Le roman de Tristan en prose* (ed. Ménard 1987-1997) = *Le roman de Tristan en prose*, publié sous la direction de Philippe Ménard, Genève, Droz, 9 tt., 1987-1997. Vol. I, *Des aventures de Lancelot à la fin de la «Folie Tristan»*, édité par Philippe Ménard, 1987 («Textes littéraires français», 353); Vol. II, *Du bannissement de Tristan du royaume de Cornouailles à la fin du tournoi du Chateau des Pucelles*, édité par Marie-Luce Chênerie et Thierry Delcourt, 1990 («Textes littéraires français», 387); Vol. III, *Du tournoi du Chateau des Pucelles à l'admission de Tristan à la Table Ronde*, édité par Gilles Roussineau, 1991 («Textes littéraires français», 398); Vol. IV, *Du départ de Marc vers le royaume de Logres jusqu'à l'épisode du «Lai Voir disant»*, édité par Jean-Claude Faucon, 1991 («Textes littéraires français», 408); Vol. V, *De l'arrivée des amants à la Joyeuse Garde jusqu'à la fin du tournoi de Louveserp*, édité par Denis Lalande avec la collaboration de Thierry Delcourt, 1992 («Textes littéraires français», 416); Vol. VI, *Du séjour des amants à la Joyeuse Garde jusqu'aux premières aventures de la Queste du Graal*, édité par Emmanuèle Baumgartner et Michèle Szkilnik, 1993 («Textes littéraires français», 437); Vol. VII, *De l'appel d'Yseut jusqu'au départ de Tristan de la Joyeuse Garde*, édité par Danielle Queruel et Monique Santucci, 1994 («Textes littéraires français», 450); Vol. VIII, *De la quête de Galaad à la destruction du château de la lépreuse*, édité par Bernard Guidot et Jean Subrenat, 1995

- («Textes littéraires français», 462); Vol. IX, *La fin des aventures de Tristan et de Galaad*, édité par Laurence Harf-Lancner, 1997 («Textes littéraires français», 474).
- Legge 1942 = *Le Roman de Balain. A prose Romance of the thirteenth century*, ed. by Mary Dominica Legge, with an introduction by Eugène Vinaver, Manchester, Manchester University Press, 1942 («French Classics»).
- Les Prophecies de Merlin* (ed. Paton 1926-1927) = *Les Prophecies de Merlin, edited from Ms. 593 in the Bibliothèque Municipale of Rennes*, by Lucy Allen Paton, 2 vol., New York-London, D. C. Heath-Oxford University Press, 1926-1927 (The Modern Language Association of America Monograph Series).
- Li chevaliers as deus espees* (ed. Foerster 1877) = *Li chevaliers as deus espees*, altfranzösischer Abenteuerroman zum ersten Mal herausgegeben von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1877; poi ristampato Amsterdam, Rodopi, 1966.
- Li Chevaliers as Deus Espees* (ed. Ivey 1973) = *Li Chevaliers as Deus Espees: A Critical Edition*, ed. Robert Toombs Ivey, Ph.D. dissertation, University of North Carolina, Chapel Hill, 1973 [authorized facsimile produced by microfilm-xerography in 1978 by University Microfilms International - Ann Arbor, Michigan, U.S.A. - London, England] (poi in *Li Chevaliers As Deus Espees: A Verse Romance from the Thirteenth Century*, Lewiston, Edwin Mellen Press, 2006).
- Li Dialoge Gregoire lo Pape* (ed. Foerster 1876) = *Li Dialoge Gregoire lo Pape*. Altfranzösische Uebersetzung des XII. Jahrhunderts der Dialogen des Papstes Gregor, mit dem lateinischen Original, einem Anhang: Sermo de Sapientia und Moraliū in Iob Fragmenta, einer grammatischen Einleitung, erklärenden Anmerkungen und einem Glossar. Zum ersten Male herausgegeben von Dr. Wendelin Foerster. Erster Theil: Text, Halle, Nippert; Paris, Champion, 1876.
- Liborio 2005 = *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Mariantonia Liborio, saggio introduttivo di Francesco Zambon, traduzioni e commenti di Adele Cipolla, Silvia De Laude, Marco Infurna, Mariantonia Liborio, Francesco Zambon, Milano, Mondadori, 2005 («i Meridiani. Classici dello Spirito»).
- Luigi Alamanni, *Gyrone il Cortese* = Luigi Alamanni, *Gyrone il Cortese*, Parigi, Rinaldo Calderio e Claudio suo figliuolo, 1548.
- Manessier, *La troisième continuation du Conte du Graal* (ed. Toury 2004) = Manessier, *La troisième continuation du Conte du Graal*, publié par Marie-Noëlle Toury, édité par William Roach, Paris, Champion, 2004 («Classiques Français du Moyen Âge», 3).

- Maria di Francia, *Lais* (ed. Angeli 2003) = Maria di Francia, *Lais*, a cura di Giovanna Angeli, Roma, Carocci, 2003 («Biblioteca Medievale», 24).
- Merlin en prose* (ed. Paris – Ulrich 1886) = *Merlin. Roman en prose du XIII^e siècle*, éd. Gaston Paris et Jacob Ulrich, 2 voll., Paris, Firmin Didot (SATF), 1886.
- Micha 1957 = Alexandre Micha, «Fragment de la suite-Huth du *Merlin*» in *Romania*, t. 78 (1957), pp. 37-45.
- Perlesvaus* (trad. De Laude 2005) = Silvia De Laude, *Perlesvaus*, in *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, a cura di Mariantonia Liborio, saggio introduttivo di Francesco Zambon, traduzioni e commenti di Adele Cipolla, Silvia De Laude, Marco Infurna, Mariantonia Liborio, Francesco Zambon, Milano, Mondadori, 2005 («i Meridiani. Classici dello Spirito»), pp. 353-814.
- Pickford 1968 [1959] = *Erec. Roman arthurien en prose*, publié d'après le ms. fr. 112 de la Bibliothèque Nationale par Cedric Edward Pickford. Deuxième édition revue et corrigée, Genève, Droz; Paris, Minard, 1968 («Textes littéraires français», 87) [première édition 1959].
- Poirion – Walter 2001 = *Le Livre du Graal*, édition préparée par Daniel Poirion, publiée sous la direction de Philippe Walter. Vol. I, *Joseph d'Armathie, Merlin, Les Premiers Faits du roi Arthur*, avec la collaboration d'Anne Berthelot et alii, Paris, Gallimard, 2001 («Bibliothèque de la Pléiade», 476).
- Poirion – Walter 2009 = *Le Livre du Graal*, édition préparée par Daniel Poirion, publiée sous la direction de Philippe Walter. Vol. III. *Lancelot. La Seconde Partie de la quête de Lancelot, La Quête du Saint Graal, La Mort du roi Arthur*, avec la collaboration de Robert Deschaux et alii, Paris, Gallimard, 2009 («Bibliothèque de la Pléiade», 554).
- Ponzela Gaia* (ed. Barbiellini Amidei 2000) = *Ponzela Gaia: Galvano e la donna serpente*, a cura di Beatrice Barbiellini Amidei, Milano-Trento, Luni Editrice, 2000.
- Première Continuation de Perceval* (ed. Van Coolput-Storms 1993) = *Première Continuation de Perceval (Continuation-Gauvain)*, Texte du ms. L édité par William Roach. Traduction et présentation par Colette-Anne Van Coolput-Storms, Paris, Librairie générale française, 2006 («Le Livre de Poche», 4538, «Lettres gothiques»).
- Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel* (ed. Roussineau 2004) = Raoul de Houdenc, *La vengeance Raguidel*. Édition critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2004 («Textes littéraires français», 561); seconde édition revue et corrigée, Genève, Droz, 2006 («Textes littéraires français»).

- Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesgueiz* (ed. Szkilnik 2004) = Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesgueiz. Roman arthurien du XIII^e siècle, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican*. Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Michelle Szkilnik, Paris, Champion, 2004 («Champion Classiques. Série Moyen Âge», 12).
- Renaut de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto* (trad. Pioletti 1992) = Renaut de Beaujeu, *Il bel cavaliere sconosciuto*, a cura di Antonio Pioletti, Parma, Pratiche, 1992 («Biblioteca medievale», 28).
- Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. Perret 2003) = Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, publié, présenté et annoté par Michèle Perret; traduction de Michèle Perret et Isabelle Weil, Paris, Champion, 2003 («Classiques français du Moyen Âge», 4).
- Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu* (ed. Williams 1929) = Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, roman d'aventures édité par G. Perrie Williams, Paris, Champion, 1929 («Classiques français du Moyen Âge», 38).
- Richars li biaux* (ed. Foerster 1874) = *Richars li biaux*. Zum ersten Male herausgegeben von Dr. Wendelin Foerster, Wien, Hölder, 1874.
- Roach 1949-1971 = *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*, edited by William Roach, Philadelphia, The American Philosophical Society, 4 voll., 1949-1971. Vol. I, *The First Continuation*, Redaction of Mss TVD, 1949 [versione “mista”]; Vol. II, *The First Continuation*, Redaction of Mss EMQU, 1950 [versione “lunga”]; Vol. III, *The First Continuation*, Redaction of Mss ALPRS, 1952 [versione “corta”]; Vol. IV, *The Second Continuation*, 1971; Vol. V, *The Third Continuation*, 1983.
- Robert de Blois, *Biaudouz* (ed. Lemaire 2008) = *Biaudouz* de Robert de Blois. Édition critique et traduction par Jacques Charles Lemaire, Les Éditions de l'Université de Liège, Liège, 2008.
- Robert de Boron, *Merlin* (ed. Micha 1979) = Robert de Boron, *Merlin. Roman du XIII^e siècle*, édition critique par Alexandre Micha, Genève, Droz, 1979.
- Robert Wace, *Le roman de Brut* (ed. Arnold 1938-1940) = Robert Wace, *Le roman de Brut de Wace*, édition de Ivor Arnold, 2 voll., Paris, Société des Anciens Textes Français, 1938-1940.
- Robert Wace, *Le Roman de Brut* (ed. Le Roux de Lincy 1836-1838) = Antoine-Jean-V. Le Roux de Lincy, *Le Roman de Brut. Publié pour la première fois d'après les manuscrits des bibliothèques de Paris*, Rouen, É. Frère, 2 vol., 1836-1838.

- Roman van Walewein* (ed. Jonckbloet 1846-1848) = *Roman van Walewein, door Penninc en Pieter Vostaert*. Uitgegeven door W. J. A. Jonckbloet, Leiden, du Mortier, 1846-1848, 2 voll.
- Roubaud 1978 = Jacques Roubaud, *Graal fiction*, Paris, Gallimard, 1978 («nrf»).
- The Knight of the Two Swords* (trad. Arthur – Corbett 1996) = *The Knight of the Two Swords. A Thirteenth-Century Arthurian Romance*, translated, with notes and commentary, by Ross G. Arthur and Noel L. Corbett, Gainesville, University Press of Florida, 1996.
- Timmel Mihm 1984 = Madelyn Timmel Mihm, *Le Songe d'Enfer of Raoul de Houdenc*, Tübingen, M. Niemeyer, 1984.
- Tristan et Yseut* (ed. Marchello-Nizia 1995) = *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*, édition publiée sous la direction de Christiane Marchello-Nizia; avec la collaboration de Régis Boyer *et alii*, Paris, Gallimard, 1995 («Bibliothèque de la Pléiade», 422).
- Yvain en prose* (ed. Prota 2022) = *Yvain en prose. Edizione, studio e traduzione*, Mariateresa Prota (a cura di), Roma, Sapienza Università Editrice, 2022 («Studi e Ricerche», 111).

2. Studi

- Ackerman 1944 = Robert W. Ackerman, «The Knighting Ceremonies in the Middle English Romances», in *Speculum*, 19 (1944), pp. 285-313.
- Agresti 2006 = Giovanni Agresti, «Il motivo del “manoscritto genetico” nei romanzi arturiani francesi in versi (1150-1250 ca.)» [prima parte], in *L'analisi linguistica e letteraria*, 14 (2006), pp. 57-87.
- Agresti 2009 = Giovanni Agresti, «Il motivo del “manoscritto genetico” nei romanzi arturiani francesi in versi (1150-1250 ca.)» [seconda parte], in *L'analisi linguistica e letteraria*, 17 (2009), pp. 7-69.
- Albert – Moran 2010 = Sophie Albert et Patrick Moran, «Des parentés choisies. La transmission des armes dans trois romans en prose du XIII^e siècle», in *Viator Multilingual*, 41/3 (2010), pp. 179-210.
- Aleci – Olivieri 1999 = Elena Aleci e Daniela Olivieri, «Continuità e trasformazione iconografica nelle Bibbie genovesi di tardo Duecento», in *Studi di Storia dell'Arte*, 10 (1999), pp. 9-36.

- Archibald 2011 = Elizabeth Archibald, *Arthurian Latin Romance*, in *The Arthur of Medieval Latin Literature. The Development and Dissemination of the Arthurian Legend in Medieval Latin*, edited by Siân Echard, Cardiff, University of Wales Press, 2011 («Arthurian Literature in the Middle Ages», VI), pp. 132-145.
- Arseneau 2004 = Isabelle Arseneau, «Lancelot échevelé : la parodie dans *Les Merveilles de Rigomer*», in *La Chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge*, dir. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004, pp. 9-21.
- Arseneau 2005 = Isabelle Arseneau, «Gauvain et les métamorphoses de la merveille : déchéance d'un héros et déclin du surnaturel», in *Une étrange constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, sous la direction de Francis Gingras, Laval, Les Presses de l'Université Laval, 2005 («Symposium»), pp. 91-106.
- Arseneau 2013 = Isabelle Arseneau, «La mémoire est une faculté qui oublie : la mise en prose du roman de *Cligès* à la fin du Moyen Âge», in *La mémoire du roman*, édité par Isabelle Daunais, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013; disponible in OA: <https://books.openedition.org/pum/4608> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Atanassov 1984 = Stoyan Atanassov, «Gauvain : malheur du nom propre et bonheur du récit», in *Le récit amoureux*, sous la direction de Didier Coste et Michel Zéaffa, Seyssel, Champ Vallon, 1984, pp. 11-21.
- Atanassov 2000 = Stoyan Atanassov, *L'idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIII^e siècle*, Orléans, Paradigme, 2000 («Medievalia», 31).
- Avril – Gousset – Rabel 1984 = *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 2. XIII^e siècle*, éd. par François Avril, Marie-Thérèse Gousset, avec la collaboration de Claudia Rabel, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1984.
- Babbi 1999 = *Le Roman d'Eneas. Il Romanzo d'Enea*, edizione di Aimé Petit (B.N. fr. 60), prefazione di Cesare Segre, introduzione, traduzione, note e indice tematico di Anna Maria Babbi, Parigi-Roma, Memini, 1999 («Translatio», 1).
- Barban 1997 = Judith Barban, «Review of [*The Knight of the Two Swords. A Thirteenth-Century Arthurian Romance*, translated, with notes and commentary, by Ross G. Arthur and Noel L. Corbett, Gainesville, University Press of Florida, 1996]», in *Quidditas*, 18 (1997), pp. 242-244.

- Barbieri 1999 = Alvaro Barbieri, «Lo specchio liquido e il passaggio paradossale: l'avventura della sorgente meravigliosa nell' *Yvain* di Chrétien de Troyes», in *Antico Moderno*, 4 (1999), pp. 193-216.
- Barbieri 2007 = Alvaro Barbieri, «Cacciatori di teste alla corte di re Artù: il motivo della decapitazione nei romanzi francesi in versi di materia bretone (secoli XII e XIII)», in «*L'ornato parlare*». *Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra editrice, 2007, pp. 139-171.
- Bartoli 2004 = Renata Anna Bartoli, «Galaad *Figura militis christiani* (*Senefiances* implicites dans *La Queste del Saint Graal*)», in *Les Chemins de «La Queste»*, textes réunis par Denis Hüe et Silvere Menegaldo, Orléans, Paradigme («Medievalia», 52), 2004, pp. 125-146 [ripreso da «*Galaad Figura militis christiani, senefiance nella queste del Saint Graal*», in *Museum patavinum*, 4 (1986), pp. 341-361. Traduzione francese di Brigitte Hüe-Giraud].
- Baumgartner – Mela 1983 = Emmanuèle Baumgartner, Charles Mela, *La mise en roman*, in *Précis de littérature française du Moyen Age*, sous la direction de Daniel Poirion, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, pp. 83-127.
- Baumgartner 1981 = Emmanuèle Baumgartner, *L'arbre et le pain. Essai sur «La Queste del Saint Graal»*, Paris, CDU-SÉDES, 1981 («Bibliothèque du Moyen Age»).
- Baumgartner 1986 = Emmanuèle Baumgartner, «Temps linéaire, temps circulaire et écriture romanesque (XII^e-XIII^e siècles)», in *Le Temps et la durée dans la littérature au Moyen Âge et à la Renaissance*. Actes du colloque organisé par le Centre de Recherche sur la Littérature du Moyen Âge et de la Renaissance de l'Université de Reims (novembre 1984), publiés sous la direction d'Yvonne Bellengerdir, Paris, Nizet, 1986, pp. 7-21.
- Baumgartner 1987 = Emmanuèle Baumgartner, «Les Techniques narratives dans le roman en prose», in *The legacy of Chrétien de Troyes*, edited by Norris J. Lacy, Douglas Kelly and Keith Busby, vol. I, Amsterdam, Rodopi, 1987, pp. 167-190.
- Baumgartner 1994 [1991] = Emmanuèle Baumgartner, «Retour des personnages et mise en prose de la fiction arthurienne au XIII^e siècle», in Emmanuèle Baumgartner, *De l'histoire de Troie au Livre du Graal. Le temps, le récit (XII^e-XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 469-486 [già in *Personnage et histoire littéraire*, Actes du colloque de Toulouse, 16-18 mai 1990, édité par Pierre Glaudes et Yves Reuter, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, pp. 13-22; *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, XLIII (1991), pp. 297-314].
- Baumgartner 1995 = Emmanuèle Baumgartner, *Le récit médiéval, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1995 («Contours Littéraires»).

- Baumgartner 1998 = Emmanuèle Baumgartner, «La choix de la prose», in *La choix de la prose (XIII^e-XV^e siècle)*, partie thématique sous la direction d'Emmanuèle Baumgartner, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, 5 (1998), pp. 7-13.
- Baumgartner 2004 = Emmanuèle Baumgartner, *Peinture et écriture : la description de la tente dans les romans antiques au XX^e siècle*, in Emmanuèle Baumgartner, *De l'histoire de Troie au Livre du Graal : le temps, le récit, XII^e-XIII^e siècles*, Orléans, Paradigme, 2004, pp. 179-187.
- Bayot 1928 = Martin Le Franc, *L'Estrif de Fortune et de Vertu* – Étude du manuscrit 9510 de la Bibliothèque royale de Belgique, provenant de l'ancienne « librairie » des Croy de Chimay par Alphonse Bayot, Bruxelles, Œuvre Nationale pour la Reproduction de Manuscrits a miniatures de Belgique, 1928.
- Benedetti 1990 = Roberto Benedetti, «Qua fa' un santo e un cavaliere... Aspetti codicologici e note per il miniatore», in *La grant Queste del Saint Graal. La grande Ricerca del santo Graal, Versione inedita della fine del XIII secolo del ms. Udine, Biblioteca Arcivescovile, 177*, trascrizione e traduzione a cura di Aldo Rosellini, con saggi di Gianfranco D'Aronco, Roberto Benedetti, Marco Infurna, Fulvia Sforza Vattovani, Tricesimo (Udine), Roberto Vattori Editore, 1990, pp. 31-47.
- Benkov 1989 = Edith Joyce Benkov, «Language and Women. From Silence to Speech», in *Sign, Sentence, Discourse. Language in Medieval Thought and Literature*, edited by Julian N. Wasserman and Lois Roney, Syracuse-New York, Syracuse University Press, 1989, pp. 245-265.
- Berta 2006 = Luca Berta, *Oltre la Mise en Abyme. Teoria della metatestualità in letteratura e filosofia*, prefazione di Giovanni Bottioli, Milano, FrancoAngeli, 2006 («Critica letteraria e linguistica»).
- Berthelot 2014 = Anne Berthelot, «Compte rendu de [*Le Chevalier aux deux épées. Roman arthurien anonyme du XIII^e siècle*, texte présenté et traduit par Damien de Carné, Paris, Classiques Garnier, 2012]», in *Perspectives médiévales*, 35 (2014): <https://journals.openedition.org/peme/6876> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Bettini 2002 = Maurizio Bettini, *Mythos / fabula*, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, Volume terzo. Storia e geografia, Torino, Einaudi, 2002, pp. 93-107.
- Bezzola 1947 = Reto R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, La jeune parque, 1947.
- Bianchini 2002 = Simonetta Bianchini, «*Interpretatio nominis et pronominationis nel Cligès di Chrétien de Troyes*», in *Vox Romanica*, 61 (2002), pp. 181-221.

- Bloch 1987 = R. Howard Bloch, «Medieval Misogyny», in *Representations*, 20 (1987) = Special Issue: *Misogyny, Misandry, and Misanthropy*, pp. 1-24.
- Bloch 1991 = R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991.
- Bogdanow 1958 = Fanni Bogdanow, «The Character of Gauvain in the Thirteenth Century Prose Romances», in *Medium Aevum*, XXVII (1958), pp. 154-161.
- Bogdanow 1960 = Fanni Bogdanow, «Essai de classement des manuscrits de la *Suite du Merlin*», in *Romania*, 81 (1960), pp. 188-198.
- Bogdanow 1966 = Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail: a study of the structure and genesis of a thirteenth-century Arthurian prose romance*, Manchester-New York, Manchester University Press - Barnes and Noble Inc., 1966.
- Bogdanow 1984 = Fanni Bogdanow, «Le *Perlesvaus*», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, direction de Jean Frappier et Reinhold. R. Grimm, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1978-1984, t. 2, 1984, pp. 51-52.
- Bogdanow 1998 = Fanni Bogdanow, «The importance of the Bologna and Imola Fragments for the Reconstrution of the *Post-Vulgate Roman du Graal*», in *Bulletin of the John Rylands Univeristy Library of Mnachester*, 80 (1998), pp. 33-64.
- Bonafin 1997 = *Dialettiche della parodia*, a cura di Massimo Bonafin, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997 («L'immagine riflessa», 1).
- Bonafin 2001 = Massimo Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Torino, UTET, 2001 («Linguaggi e Comunicazione», 4).
- Bonafin 2011 = Massimo Bonafin, «Rire, comique et parodie médiévale à la lumière d'une théorie bio-sociale», in «*Ravy me treuve en mon deduire*». Études réunies par Luca Pierdominici et Élisabeth Gaucher-Rémond, Fano, Aras Edizioni, 2011 («Piccola Biblioteca di Studi Medievali e Rinascimentali», II), pp. 13-35.
- Bouget 2006 = Hélène Bouget, «L'épée brisée : métaphore et clef de l'énigme dans les *Continuations de Perceval*», in *Les clefs des textes médiévaux*, ed. Fabienne Pomel, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, disponible in OA: <https://books.openedition.org/pur/28893> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Bouget 2007a = Hélène Bouget, «*Enquerre* » et «*deviner* ». *Poétique de l'énigme dans les romans arthuriens français (fin du XII^e–premier tiers du XIII^e siècle)*. Thèse de Doctorat, Université de Rennes 2 – Haute Bretagne, 2007.

- Bouget 2007b = Hélène Bouget, «*Li Chevaliers as deus espees : la fabrique ratée d'un personnage ?*», in *Façonner son personnage au Moyen Âge*. Actes du 31^e colloque du CUER MA, 9, 10 et 11 mars 2006, études réunies par Chantal Cannochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence («Senefiance», 53), 2007, pp. 77-86.
- Bouget 2010 = Hélène Bouget, «*Gaber et renouveler la tradition des romans en vers. Pastiche de genre et pastiche de style dans Le Chevalier aux deux épées*», in *Faute de style : en quête du pastiche médiéval*, Études françaises, 46/3 (2010), pp. 37-56.
- Bouget 2011 = Hélène Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétiques arthuriennes (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Champion, 2011 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 104).
- Boutet 2007 = Dominique Boutet, «Arthur et la représentation de la royauté dans la *Suite du roman de Merlin*», in *Méthode !*, 11 (2007), pp. 11-21.
- Boyd 2014 = Matthieu Boyd, «Arthurian Vogues: Pierre Gallais's Neglected Evidence» [introduction to a reprint of a 1967 article by Gallais, «Bleheri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent»], in *Journal of the International Arthurian Society*, vol. 2 (2014), pp. 80-83.
- Brown 1909 = Arthur C. L. Brown, «Balin and the Dolorous Stroke», in *Modern Philology*, t. 7/2 (1909), pp. 203-206.
- Brown 1910 = Arthur C. L. Brown, «The Bleeding Lance», in *Publications of the Modern Language Association of America*, t. 25/1 (1910), pp. 1-59.
- Bruce 1918 = James Douglas Bruce, «Galahad, Nascien, and some other Names in the Grail Romances», in *Modern Language Notes*, 33/3 (1918), pp. 129-137.
- Bruce 1923 = James Douglas Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance. From the Beginnings Down to the Year 1300*, 2 voll., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht; Baltimore, Johns Hopkins Press, 1923.
- Bruce 1999 = Christopher W. Bruce, *The Arthurian Name Dictionary*, foreword by Norris J. Lacy, New York and London, Garland, 1999 («Garland reference library of the humanities», 2063).
- Brugger 1929 = Ernst Brugger, «The Hebrides in the French Arthurian Romances», in *Arthuriana (1928-1930)*, vol. 2 (1929), pp. 7-19.
- Brunetti – Fois – Gensini 2019 = Giuseppina Brunetti, Jacopo Fois, Niccolò Gensini, *La permanenza dell'Antichità. Dal laboratorio bolognese: Alexandre, Thèbes, Troie, Merlin*, in «Critica del testo», vol. XXII/3 (2019), pp. 137-167.

- Brunetti 2003 = Giuseppina Brunetti, «Memoria, storia, romanzo. Intersezioni e forme della scrittura francese medioevale», in *Francofonia*, 45 (Autunno 2003), pp. 3-12.
- Brunetti 2012 = Giuseppina Brunetti, «L'Antiquité partagée : la tente historiée du païen Agolant dans la *Chanson d'Aspremont* franco-italienne», in *In limine Romaniae : Chanson de geste et épopée européenne*, Bern, Peter Lang, 2012, pp. 151-174.
- Brunetti 2013 = Giuseppina Brunetti, «Asombro: 'stupore'. Per *La voz a ti debida*, LIX, 31», in «*Pueden alzarse las gentiles palabras*» per Emma Scoles, a cura di Ines Ravasini e Isabella Tomassetti, Roma, Bagatto Libri, 2013, pp. 111-118.
- Brunetti 2014 = Giuseppina Brunetti, «Il romanzo», in *Storia della civiltà europea. Il Medioevo (secoli XI-XII). Letteratura e teatro*, a cura di Umberto Eco, Encyclomedia Publishers, 2014 [ebook].
- Brunetti 2017 = Giuseppina Brunetti, «Sul *Tristan* di Béroul e l'arte di pubblicare i testi trasmessi da un solo manoscritto», in «*Or vos conterons d'autre matiere*». *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, Luca Di Sabatino, Luca Gatti, Paolo Rinoldi (a cura di), Roma, Viella, 2017, pp. 51-67.
- Brunetti 2021 = Giuseppina Brunetti, *Dante, Francesca, Lancillotto*, lezione disponibile online: <https://www.youtube.com/watch?v=IgSpT0WQtOM> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Brunetti 2022 = Giuseppina Brunetti, *Premessa*, in «*La voie de prose*». *La materia antica nel romanzo francese in prosa medievale*, a cura di Jacopo Fois, *Filologicamente. Studi e testi romanzi VIII*, Bologna, Bononia University Press, 2022, pp. 7-9.
- Bubenicek 1997 = Venceslas Bubenicek, «Une famille sarrasine en Occident : Palamède et sa maisnie», in *Bibliographical Bulletin of the Arthurian Society*, 49 (1997), pp. 310-311.
- Burgess – Pratt 2006 = Glyn S. Burgess, Karen Pratt, *The Arthur of the French. The Arthurian legend in medieval French and Occitan Literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006 («Arthurian Literature in the Middle Ages», 4).
- Burgio 2024 = Eugenio Burgio, «Natura e paesaggio nei testi del Medioevo volgare (note a margine)», in «*Hic abundant leones*». *Uomo e natura nei testi mediolatini e romanzi. Atti del Convegno dottorale, Università degli Studi di Siena (27-28 settembre 2023)*, a cura di Caterina Bellenzier, Carolina Borrelli, Matteo Cesena, Giandomenico Tripodi, Firenze, Firenze University Press; Siena, USiena PRESS, 2024 («Studi di letterature moderne e comparate», 8), pp. 13-29.
- Busby – Thompson 2006 = *Gawain: A Casebook*, éd. Keith Busby et Raymond H. Thompson, New York et London, Routledge, 2006 («Arthurian Characters and Themes»).

- Busby 1977 = Keith Busby, «The Character of Gauvain in the *Prose Tristan*», in *Tristania*, 2/2 (1977), pp. 12-28.
- Busby 1980 = Keith Busby, *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980 (Faux Titre 2).
- Busby 1988 = Keith Busby, «Diverging Traditions of Gauvain in Some of the Later Old French Verse Romances», in *The legacy of Chrétien de Troyes*, edited by Norris J. Lacy, Douglas Kelly and Keith Busby, vol. II, Amsterdam, Rodopi, 1988, pp. 93-109 [poi in *Gawain: A Casebook*, edited by Raymond H. Thompson and Keith Busby, New York et London, Routledge, 2006 («Arthurian Characters and Themes»), pp. 139-155].
- Busby 2002 = Keith Busby, *Codex and Context: Reading Old French Verse Narrative in its Manuscript Context*, 2 voll., Amsterdam, Rodopi, 2002 («Faux Titre»).
- Busby 2007 = Keith Busby, «Post-Chrétien Verse Romance. The Manuscript Context», in *Cahiers de Recherches Médiévales*, 14 (2007) [= *L'héritage de Chrétien de Troyes*], pp. 11-24, disponible online: <https://journals.openedition.org/crm/2646#quotation> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Busby *et al.* 1993 = Keith Busby, Laurence Harf-Lancner, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, «Appendices», in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. par Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 2 voll., 1993, t. II, pp. 249-303.
- Cadot 1980 = Anne-Marie Cadot, «Le Motif de l'Aître Périlleux : La christianisation du surnaturel dans quelques romans du XIII^e siècle», in *Marche romane*, XXX/3-4 (1980), pp. 27-35.
- Caraty 2023 = Laure-Anne Caraty, *Réception et étude de la poésie lyrique médiévale de langue d'oc au siècle des Lumières : œuvres et manuscrits de La Curne de Sainte-Palaye*, thèse de Doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2023.
- de Carné – Bazin-Tacchella 2007 = Damien de Carné, Sylvie Bazin-Tacchella, *La Suite du roman de Merlin*, Tournai, Atlande, 2007 («Clefs concours - Lettres médiévales»).
- de Carné 2007b = Damien de Carné, «Escanor dans son roman», in *Cahiers de Recherches Médiévales*, 14 (2007), pp. 153-175.
- de Carné 2010 = Damien de Carné, *Sur l'organisation du «Tristan en prose»*, Paris, Champion, 2010.
- de Carné 2011a = Damien de Carné, «D'Érec et Énide au Chevalier aux deux épées : quelques sourires adressés à l'éthique courtoise», in *Cultures courtoises en mouvement*, éd. Isabelle

- Arseneau et Francis Gingras, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, pp. 105-115.
- de Carné 2011b = Damien de Carné, «*Maestoso – Alla breve*». *Allures de l'entrelacement : de «La Queste del Saint Graal» à «La Mort le roi Artu»*, in *Pris-Ma*, 27 (2011), pp. 21-33.
- de Carné 2012 = Damien de Carné, *L'entrelacement : une technique narrative à l'épreuve du «Perceforest»*, in «*Perceforest* : un roman arthurien et sa réception, éd. par Christine Ferlampin-Acher, Rennes, PUR, 2012, pp. 225-237.
- de Carné 2021 = Damien de Carné, «“Ceci n'est pas un nom” : noms motivés et immotivés dans le roman de *L'Âtre périlleux*», in *Par le non conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel, Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2021 («*Antiquitas, Byzantium, Renascentia*», 43), pp. 207-220.
- de Carné 2022a = Damien de Carné, *L'entrelacement dans «La Mort du roi Arthur». Maillage du récit, rets du destin*, in *La Mort du roi Arthur. Nouvelles études*, sous la direction de Sébastien Douchet et Valérie Naudet, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2022 («*Senefiance*», 67), pp. 17-30.
- de Carné 2022b = Damien de Carné, «Gauvain entre le soleil et la croix dans l'*Âtre périlleux*», in *La littérature médiévale entre mythes et sacré*, éd. par Hélène Averseng et Élisabeth Pinto-Mathieu, Genève, Droz, 2022 («*Les colloques de la Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl*», 24), pp. 51-70.
- de Carné 2023 = Damien de Carné, «Compte rendu de [Géraldine Toniutti, *Les derniers vers du Roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021]», in *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes* [En ligne], 2023: <https://journals.openedition.org/crmh/18425#authors> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- de Carné 2025 = Damien de Carné, «La structure entrelacée dans le Cycle de *Guiron le Courtois*», in *Premières lectures du Cycle de Guiron le Courtois*, sous la direction de Massimo Dal Bianco, Marco Veneziale et Véronique Winand, Paris, Classiques Garnier, 2025 («*Rencontres*», 667), pp. 113-144.
- Castellani 1958 = Arrigo Castellani, «La “parole” d'Enide», in *Cultura neolatina*, 18 (1958), pp. 139-149.
- Cerquiglini 1981 = Bernard Cerquiglini, *La parole médiévale. Discours, syntaxe, texte*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.

- Cerquiglini-Toulet 2006 = Jacqueline Cerquiglini-Toulet, «La scène de lecture dans l'œuvre littéraire au Moyen Âge», in *Le goût du lecteur à la fin du Moyen Âge*, études réunies par Danielle Bohler, Paris, Le Léopard D'Or, 2006 («Cahiers du Léopard D'Or», 11), pp. 13-26.
- Cerquiglini-Toulet 2010 = Jacqueline Cerquiglini-Toulet, «Fontaines amoureuses, fontaines dangereuses : un lieu poétique de la littérature médiévale», in *Cuadernos del CEMyR*, 18 (2010), pp. 57-65.
- Chardonens 2020 = Noémie Chardonens, «Les rapports entre vers et prose», in Christine Ferlampin-Acher (dir.), *La matière arthurienne tardive en Europe (1270-1530): Late Arthurian Tradition in Europe (LATE)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020, pp. 233-240.
- Chase 2009 = Carol J. Chase, «La fabrication du Cycle du *Lancelot-Graal*», in *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 61 (2009), pp. 261-280.
- Chênerie 1977 = Marie-Luce Chênerie, «Le motif de la *merci* dans les romans arthuriens des XII^e et XIII^e siècles», in *Le Moyen Âge. Revue d'Histoire et de Philologie*, 83/1 (1977), pp. 5-52.
- Chênerie 1980 = Marie-Luce Chênerie, «Le motif de la *fontaine* dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles», in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon*, Rennes, Institut de Français, Université de Haute-Bretagne, t. I, 1980, pp. 99-104.
- Chênerie 1986 = Marie-Luce Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986 («Publications romanes et françaises, 172»); poi ristampato Genève, Droz, 2025 («Titre courant», 80).
- Chiesa 2002 = Paolo Chiesa, *Elementi di critica testuale*, Bologna, Pàtron Editore, 2002.
- Cigni 2006 = Fabrizio Cigni, *Copisti prigionieri (Genova, fine sec. XIII)*, in Pietro G. Beltrami, Maria Grazia Capusso, Fabrizio Cigni, Sergio Vatteroni (a c. di), *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, 2006, pp. 425-439.
- Cigni 2010 = Fabrizio Cigni, *Manuscripts en français, italien, et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII^e siècle: implications codicologiques, linguistiques, et évolution des genres narratifs*, in Christopher Kleinhenz, Keith Busby (ed. by), *Medieval Multilingualism The Francophone World and its Neighbours*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 187-218.
- Cigni 2013 = Fabrizio Cigni, «Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il *Régime du corps* laurenziano e il canzoniere provenzale *p* (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis», in *Studi mediolatini e Volgari*, 59 (2013), pp. 107-125.

- Cigni 2018 = Fabrizio Cigni, *Le manuscrit 3325 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris (A1)*, in Lino Leonardi et Richard Trachsler (dir.), Luca Cadioli et Sophie Lecomte (éd. par), *Le Cycle de Guiron le Courtois. Prolégomènes à l'édition intégrale du corpus*, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 29-58.
- Cigni 2020 = Fabrizio Cigni, «*Scriptorium* o tradizione regionale? Questioni aperte intorno al gruppo "pisano-genovese"», in *Innovazione linguistica e storia della tradizione. Casi di studio romanzi medievali*, a cura di Stefano Resconi, Davide Battagliola, Silvia De Santis, Milano-Udine, Mimesis, 2020, pp. 271-285.
- Cigni 2023 = Fabrizio Cigni, «Rustichello da Pisa e la sua *Compilazione arturiana*», in *Antologia del francese d'Italia (XIII-XV secolo)*, a cura di Francesca Gambino e Andrea Beretta, Bologna, Pàtron Editore, 2023 («Storia e Testi. Dal Medioevo all'Europa Moderna», 4), pp. 249-264.
- Clemente 1992 = Linda M. Clemente, *Literary «objets d'art». Ekphrasis in Medieval French Romance 1150-1210*, New York, Peter Lang, 1992.
- Colby 1965 = Alice M. Colby, *The Portrait in Twelfth-century French Literature*, Genève, Droz, 1965.
- Colliot 1985a = Régine Colliot, «Thématique et vocabulaire du Fantastique dans le *Chevalier aux Deux Epées*», in *Pris-Ma*, I/1 (1985), pp. 1-6.
- Colliot 1985b = Régine Colliot, «Petit vocabulaire de la communication dans *Li Chevaliers as deus espees*», in *Pris-Ma*, I/2 (1985), pp. 50-56.
- Colliot 1986a = Régine Colliot, «Problèmes de Justice dans *Li chevaliers as deus espees* : Gauvain meurtrier par procuration», in *La Justice au Moyen Âge : Sanction ou Impunité ?*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence («Senefiance», 16), 1986, pp. 125-137.
- Colliot 1986b = Régine Colliot, «Chevaux vivants du *Meriadeuc*, cheval mécanique du *Cleomadés*», in *Pris-Ma*, II/1 (1986), pp. 1-12.
- Colliot 1986c = Régine Colliot, «Durée, moments, temps romanesques, d'après quelques intrigues des XII^e et XIII^e siècles», in *Le Temps et la Durée dans la Littérature au Moyen Age et à la Renaissance*, Actes du Colloque organisé par le Centre de Recherche sur la Littérature du Moyen Age et de la Renaissance de l'Université de Reims, novembre 1984, par Yvonne Bellenger, Paris, Nizet, 1986, ppp. 41-54.
- Colliot 1988a = Régine Colliot, «Ambiguïté de l'aventure dans *Le Chevalier aux deux épées* : un monde étrange», in *De l'étranger à l'étrange, ou la conjointure de la merveille*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1988 («Senefiance», 25), pp. 71-88,

- disponibile online al seguente indirizzo: <https://books.openedition.org/pup/3284?lang=it> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Colliot 1988b = Régine Colliot, «Ambiguïté de l'aventure dans *Le Chevalier aux deux épées*», in *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, XL (1988), pp. 322-323.
- Colliot 1989a = Régine Colliot, «Triple Visage de l'Arbre : arbre piège, arbre refuge, arbre ennemi», in *Pris-Ma*, V/1 (1989), pp. 5-16.
- Colliot 1989b = Régine Colliot, «Un rapport dramatique Mère-Enfant dans le récit médiéval : la Mère Dénonciatrice du Crime», in *Les Relations de Parenté dans le Monde médiéval*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1989 («Senefiance», 26), pp. 161-176.
- Colombo Timelli – Ferrari – Schoysman 2010 = *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, sous la direction de Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari et Anne Schoysman ; avec la collaboration d'Irene Finotti, Turnhout, Brepols, 2010 («Texte, Codex & Contexte», 11).
- Colombo Timelli 2024 = Maria Colombo Timelli, «Compte rendu de [*Le Chevalier aux deux épées. Roman en vers du XIII^e siècle*, Édité, présenté et traduit par Gilles Roussineau]», in *Studi Francesi* [Online], 203, LXVIII/II (2024): <http://journals.openedition.org/studifrancesi/60931> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025); anche in *Romania*, 141 (2023), pp. 385-386.
- Colombo Timelli et al. 2014a = *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, sous la direction de Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari et Anne Schoysman, Paris, Garnier, 2014 («Textes littéraires du Moyen Âge», 28, «Mises en prose», 3).
- Colombo Timelli et al. 2014b = *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, a cura di Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard, Paris, Classiques Garnier, 2014 («Textes littéraires du Moyen-Âge», 30, «Mises en prose», 4).
- de Combarieu du Grès 1985 = Micheline de Combarieu du Grès, «L'eau et l'aventure dans le cycle du *Lancelot-Graal*», in *L'eau au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1985 («Senefiance», 15), pp. 111-147, disponibile in OA: <https://doi.org/10.4000/books.pup.2938> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Combes 1992 = Annie Combes, «*L'Âtre périlleux*. Cénotaphe d'un héros retrouvé», in *Romania*, t. 113, n° 449-450 (1992), pp. 140-174.
- Combes 2001 = Annie Combes, *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le «Lancelot» en prose*, Paris, Champion, 2001.

- Combes 2009 = Annie Combes, *Le « Conte de la Charette » dans le « Lancelot » en prose : une version divergente de la « Vulgate »* (Arsenal, 3480, BNF, fr. 119 et BNF, fr. 122), édition critique par Annie Combes, Paris, Champion, 2009 («Classiques français du Moyen Âge», 158).
- Combes 2011 = Annie Combes, «Maléfices dans une chapelle *gaste* : autopsie d'une interpolation», in *“Li premerains vers”. Essays in Honor of Keith Busby*, edited by Catherine M. Jones and Logan E. Whalen, Amsterdam – New York (NY), Rodopi, 2011 («Faux Titre», 361), pp. 91-107.
- Connochie-Bourgne 2006 = *Mondes marins du Moyen Âge*, sous la direction de Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006 («Senefiance», 52), disponible in OA: <https://doi.org/10.4000/books.pup.3814> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Conte 2006 = Alberto Conte, «Il banchetto e l'avventura: una stravaganza di Artù nella letteratura francese medievale», in *Los caminos del personaje en la narrativa medieval. Actas del Coloquio Internacional, Santiago de Compostela, 1-4 diciembre 2004*, al cuidado de Pilar Lorenzo Gradín, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2006, pp. 131-148.
- Contreras Martín 2004 = Antonio Contreras Martín, «Las tres espadas maravillosas de *La Questa del Sant Grasal* catalana», in *Revista de poética medieval*, 13 (2004), pp. 11-26.
- Contreras Martín 2007 = Antonio Contreras Martín, «Las espadas de Galaz en *La Questa del Sant Grasal*», in *Revista de Literatura Medieval*, 19 (2007), pp. 127-136.
- Coomaraswamy 1987 [1977] = Ananda K. Coomaraswamy, *Il grande brivido. Saggi di simbolica e arte*, a cura di Roger Lipsey, edizione italiana a cura di Roberto Donatoni, Milano, Adelphi, 1987 [ed. originale Princeton University Press, 1977].
- Cooper-Deniau 2005 = Corinne Cooper-Deniau, «Culture cléricale et motif du “don contraignant”. Contre-enquête sur la théorie de l'origine celtique de ce motif dans la littérature française du XII^e siècle et dans les romans arthuriens», in *Le Moyen Âge*, 111/1 (2005), pp. 9-39.
- Corbellari 2015 = Alain Corbellari, *Prismes de l'Amour courtois*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015 («Essais»).
- Corbett 2001 = Noel Corbett, «Power and Worth in *The Knight of the Two Swords*», in *Philologies Old and New: Essays in Honor of Peter Florian Dembowski*, edited by Joan Tasker Grimbert and Carol J. Chase, Princeton, Edward C. Armstrong Monographs, 2001 («Edward C. Armstrong monographs on medieval literature», 12), pp. 319-337.

- Cornet 1969 = Luc Cornet, «Trois épisodes de la *Queste del Saint Graal*», in *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, Duculot, 1969, t. 2, pp. 983-998.
- Costantini 2005 = Fabrizio Costantini, «I sensi “ingannati”: forme e funzioni dell’artificiale fra i secoli XI-XII», in *Sensi, sensazioni, sentimenti*, in *Critica del testo*, VIII/1 (2005), pp. 113-146.
- Coxon 2021 = Sebastian Coxon, *Beards and Texts. Images of masculinity in medieval German literature*, London, University College London Press, 2021.
- Croizy-Naquet – Szkilnik 2015a = *Rencontres du vers et de la prose : pensée théorique et mise en page. Actes du colloque des 12-13 décembre 2013, CEMA, Université de La Sorbonne Nouvelle-Paris 3*, sous la direction de Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, Turnhout, Brepols, 2015 («Texte, Codex & Contexte», 20).
- Croizy-Naquet – Szkilnik 2015b = *Plus agréable à lire en prose que en rime ? Vers et prose en moyen français*, *Le Moyen français*, 76-77, dir. Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, Turnhout, Brepols, 2015.
- Croizy-Naquet – Szkilnik 2017 = *Rencontres du vers et de la prose : conscience poétique et mise en texte*, dir. C. Croizy-Naquet, M. Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2017.
- Croizy-Naquet 1994 = Catherine Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XII^e siècle*, Paris, Champion, 1994 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 30).
- Croizy-Naquet 2004 = Catherine Croizy-Naquet, «Nus contes rimés n’est verais», in *Poésie en procès*, dir. Claude Millet, *Revue des Sciences Humaines*, 276/4 (2004), pp. 29-44.
- Croizy-Naquet 2007 = *Écrire en vers, écrire en prose. Une poétique de la révélation*, Actes du colloque de l’Université Paris X-Nanterre, mars 2006, dir. Catherine Croizy-Naquet («Littérature et révélation au Moyen Âge», 2), in *Littérales*, 41 (2007).
- Dal Bianco 2015-2016 = Massimo Dal Bianco, *I nani nel romanzo francese medievale*, Tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Padova, a.a. 2015-2016.
- Dal Bianco 2025a = Massimo Dal Bianco, «Tristan, Lancelot et Guiron. À propos du réemploi d’un épisode tristanien dans le Cycle de *Guiron le Courtois*», in *Premières lectures du Cycle de Guiron le Courtois*, sous la direction de Massimo Dal Bianco, Marco Venezia et Véronique Winand, Paris, Classiques Garnier, 2025 («Rencontres», 667), pp. 145-171.
- Dal Bianco 2025b = Massimo Dal Bianco, «*Li froiz merueilleux* delle *Suites*: problemi di cronologia relativa arturiana», in *Atti della Giornata Arturiana 2022 – Roma, Roma, 11 novembre 2022*, a cura di Gioia Paradisi, con la collaborazione di Margherita Bisceglia e

- Giorgia Giordano, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2025 («Giornate Arturiane», I), pp. 95-116.
- Dällenbach 1977 = Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977 («Poétique»).
- Davies 1921 = *The National Library of Wales. Catalogue of manuscripts, Volume I: Additional manuscripts in the collections of Sir John Williams, Bart, G.C.V.O.*, by John Humphreys Davies, M.A., Aberystwyth, National Library of Wales, 1921.
- Day 1990 = Mildred Leake Day, «*Historia Meriadoci and Arthur and Gorlagon: two arthurian tales in a unique fifteenth-century collection of latin romances*», in *Fifteenth-century Studies*, 17 (1990), pp. 67-71.
- Dees 1987 = Anthonij Dees, *Atlas des formes linguistiques des textes littéraires de l'ancien français*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1987.
- Delage-Béland 2010 = Isabelle Delage-Béland, «Incipit et mise en recueil : lire en contexte *Le Chevalier aux deux épées*, texte initial du manuscrit Paris, BnF, fr. 12603», in *Memini, travaux et documents. Jeunes chercheurs*, 14 (2010), pp. 7-26.
- Delcorno Branca 1985 = Daniela Delcorno Branca, «Tradizione arturiana in Boccaccio», in *Lettere Italiane*, vol. 37/4 (ottobre-dicembre 1985), pp. 425-452.
- Delcourt 2000 = Thierry Delcourt, *La littérature arthurienne*, Paris, PUF, 2000 («Que sais-je ?», 3578).
- Delisle 1874 = Leopold Delisle, *Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1874, 2 voll.
- Di Febo 2023 = Martina Di Febo, «Gli universi extra-ordinari: breve topica del meraviglioso nella letteratura antico francese», in *Mondi "altri" e letterature romanze e orientali*, a cura di Antonio Pioletti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2023 («Quaderni di Medioevo Romano e Orientale – QMRO», 4), pp. 37-57.
- Di Febo 2024 = Martina Di Febo, «*Limen* e destino: ipotesi per una fenomenologia della *gaste terre* in alcuni romanzi arturiani», in *Medioevi. Rivista di letterature e culture medievali*, 10 (2024), pp. 101-132.
- Digilio 2019 = Maria Rita Digilio, «Il *codex unicus*: teorie e prassi editoriali», in *La Filologia Medievale. Comparatistica, critica del testo e attualità*, Atti del Convegno (Viterbo, 26-28 settembre 2018), a cura di Paolo Canettieri, Giovanna Santini, Rosella Tinaburri, Roberto Gamberini, Roma-Bristol, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2019 («Filologia classica e medievale» 3), pp. 91-109.

- Donà 1993 = Carlo Donà, «Guigemar: poetica dell'oscurità e tessitura del racconto», in *L'immagine riflessa. Testi, società, culture. I «lais» e l'arte del racconto*, II/2 (1993), pp. 199-232.
- Donà 1996 = Carlo Donà, «La cerva divina: Guigemar e il viaggio iniziatico», in *Medioevo romanzo*, 20 (1996), pp. 321-377.
- Donà 1997 = Carlo Donà, «La cerva divina: Guigemar e il viaggio iniziatico», in *Medioevo romanzo*, 21 (1997), pp. 3-68.
- Donà 2003 [2001] = Carlo Donà, *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e il mito del viaggio*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003 («Medioevo romanzo e orientale / Studi», 13) [prima in *Per le vie dell'altro mondo: l'animale guida e i misteri del viaggio*, Padova, C.L.E.U.P., 2001].
- Donà 2007 = Carlo Donà, «Perceval e il dono della spada», in *Vincolare, ricambiare, dominare. Il dono come pratica sociale e tema letterario*, Rocca Grimalda, 23-25 settembre 2005, Atti del X Convegno Internazionale, Alessandria, Edizioni dell'Orso (= *L'immagine riflessa*, «Quaderni», 10), 2007, pp. 63-90.
- Donà 2011 = Carlo Donà, «La spada del re», in *Metafora medievale. Il "libro degli amici" di Mario Mancini*, a cura di Carlo Donà, Marco Infurna e Francesco Zambon, Roma, Carocci, 2011, pp. 94-120.
- Donà 2013 = Carlo Donà, «Da Perceval a Mériadeuc: la storia del cavaliere dalle due spade», in *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, sous la direction de Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Viridis, Paris, Classiques Garnier, 2013 («Rencontres», 58. Série *Civilisation médiévale* dirigée par Richard Trachsler et Estelle Doudet 6), pp. 243-269.
- Donà 2014 = Carlo Donà, «La Spada nella Roccia e altre spade del destino», in *Filologia e letteratura. Studi offerti a Carmelo Zilli*, a cura di Angelo Chielli e Leonardo Terrusi, Bari, Cacucci Editore, 2014, pp. 63-80.
- Donà 2018 = Carlo Donà, «Le due virtù della spada: *Justitia* e *Fortitudo*», in *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 9/2 (2018), pp. 5-36: <https://doi.org/10.13125/rhesis/5677> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Douchet 2022 = Sébastien Douchet, *Une réception du Moyen Âge au XVII^e siècle. Lectures et usages des textes médiévaux par les Gallaup de Chasteuil (1575-1719)*, Paris, 2022 («Mémoire du Moyen Âge», 4).

- Doutrepont 1939 = Georges Doutrepont, *Les Mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e au XVI^e siècle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1939 («Classes de lettres et de sciences morales et politique, Memoires», 40).
- Dubost – Gingras 1996-1997 = Francis Dubost e Francis Gingras (dir.), *Merveilleux et fantastique au Moyen Âge*, in *Revue des langues romanes*, 100/2 (1996) e 101/2 (1997).
- Dubost 1991 = Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème}-XIII^{ème} siècles). L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1991 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 15).
- Dubost 1995 = Francis Dubost, «“Mescheance”, Merveille, Mort dans la *Mort le Roi Artu*: recherche sur un champ associatif», in «*Imprimer en cœur d'homme fermé d'espérance*». *Moyen Age et Renaissance: Hommage au Professeur François Rouy*, Nice, Association des publications de la Faculté des Lettres de Nice, 1995, pp. 51-65.
- Dubost 2016 = Francis Dubost, *La merveille médiévale*, Paris, Champion, 2016 («Essais sur le Moyen Âge», 60).
- Duby 1990 = Georges Duby, *Il modello cortese*, in Georges Duby – Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, a cura di Christiane Klapisch-Zuber, Roma-Bari, Editori Laterza, 1990, pp. 310-329.
- Dybeł 1999 = Katarzyna Dybeł, «Les illusions perdues ou la dégradation de l'idéal courtois de la femme dans quelques romans arthuriens du XIII^e siècle», in *La femme dans la littérature française – symbole et réalité*, éd. par Krystyna Modrzejewska, Opole, Uniwersytet Opolski, 1999, pp. 7-16.
- Echard 2017 = Siân Echard, «*De ortu Walwanii* and *Historia Meriadoci*: Technologies in/of Romance», in *Handbook of Arthurian Romance. King's Arthur Court in Medieval European Literature*, edited by Leah Tether, and Johnny McFadyen, in coll. with Keith Busby, and Ad Putter, Berlin/Boston, de Gruyter, 2017, pp. 493-503.
- Eco 1987 = Umberto Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani, 1987 («Strumenti Bompiani»).
- Egedi-Kovács 2012 = Emese Egedi-Kovács, *La « morte vivante » dans le récit français et occitan du Moyen Âge*, Budapest, Elte Eötvös Kiadó, 2012 («Talentum sorozat», 3).
- Endress 2016 = Laura Endress, «Orality and Textual Reworking in *Florian et Florete*: Another Note on a “Patchwork Romance”», in *Neophilologus*, 100 (2016), pp. 1-18.
- Équipe d'Accueil Moyen Age – Renaissance – Baroque 1998 = *Sources et fontaines du Moyen Âge à l'Âge Baroque. Actes du Colloque tenu à l'Université Paul Valéry (Montpellier III) les 28, 29 et 30 novembre 1996*, éd. Équipe d'Accueil Moyen Age – Renaissance – Baroque

- (MA-REN-BAR), Paris, Champion, 1998 («Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance», XII).
- Errecade 2005 = Ollivier Errecade, «Dans l'eau et sur l'eau. Lieux secrets et secrets des lieux dans le cycle du *Lancelot-Graal*», in *Littératures*, 53 (2005) [= *Écritures médiévales. Conjointure et seneffiance*], pp. 65-76.
- Fabbri 2012 = Francesca Fabbri, «Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive», in *Studi di Storia dell'Arte*, 23 (2012), pp. 9-32.
- Faral 1962 = Edmond Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1962.
- Farnetti 2004 = Monica Farnetti, *Teoria e forme dell'ecfrasi nella letteratura italiana dalle origini al Seicento. Saggio bibliografico*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2004, t. II, pp. 573-600.
- Favaretto 2024 = Niccolò Antonio Favaretto, «“Et un vergier qui fu de pris / i avoit d'eve et d'air enclos”. Giardini incantati nell'*Erec et Enide* e nel *Lai de l'oiselet* (e altrove)», in «*Hic abundant leones*». *Uomo e natura nei testi mediolatini e romanzi. Atti del Convegno dottorale, Università degli Studi di Siena (27-28 settembre 2023)*, a cura di Caterina Bellenzier, Carolina Borrelli, Matteo Cesena, Giandomenico Tripodi, Firenze, Firenze University Press; Siena, USiena PRESS, 2024 («Studi di letterature moderne e comparate», 8), pp. 65-80.
- Ferlampin-Acher – Pomel – Egedi-Kovács 2021 = *Par le non conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel et Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2021 («Antiquitas, Byzantium, Renascentia», 43).
- Ferlampin-Acher 2003 = Christine Ferlampin-Acher, *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 66).
- Ferlampin-Acher 2006 = Christine Ferlampin-Acher, «La Douloureuse Garde du *Lancelot en prose* : les clefs du désenchantement», in *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, édité par Fabienne Pomel, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006 («Interférences»), pp. 157-173.
- Ferlampin-Acher 2007 = Christine Ferlampin-Acher, «Le Double dans la *Suite du Roman de Merlin* et la *Suite Vulgate* : faux frères, faussaires, féerie et fiction», in *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les « Suites » romanesques du « Merlin en prose »*. *Actes du*

- Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure, Paris. Études réunies par Nathalie Koble, Orléans, Paradigme, 2007 («Medievalia», 65), pp. 33-52.*
- Ferlampin-Acher 2011 = Christine Ferlampin-Acher, «La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ?», in *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, vol. 63 (2011), pp. 258-294.
- Ferlampin-Acher 2014 = Christine Ferlampin-Acher, «Compte rendu de [*Le Chevalier aux deux épées. Roman arthurien anonyme du XIII^e siècle*, texte présenté et traduit par Damien de Carné, Paris, Classiques Garnier, 2012]», in *Le Moyen Âge. Revue d'Histoire et de Philologie*, CXX/1 (2014), pp. 246-248.
- Ferlampin-Acher 2017 = Christine Ferlampin-Acher (dir.), *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien (1270-1530)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017 («Interférences»).
- Ferlampin-Acher 2020 = Christine Ferlampin-Acher (dir.), *La matière arthurienne tardive en Europe (1270-1530): Late Arthurian Tradition in Europe*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2020.
- Ferrand 1997 = François Ferrand, «Le paysage dans la littérature médiévale des XII et XIII^{èmes} siècles», in *Les enjeux du paysage*, sous la direction de Michel Collot, Bruxelles, OUSIA, 1997, pp. 54-74.
- Field 1993 = Peter J. C. Field, «Malory and *Perlesvaus*», in *Medium Ævum*, 62/2 (1993), pp. 259-269.
- Floch 2007 = Catherine Floch et Henri Floch, *Un homme des Lumières : l'amiral de Rochegude*, Albi, Edition Grand Sud, 2007.
- Flutre 1962 = Louis-Fernand Flutre, *Table des noms propres avec toutes leurs variantes figurant dans les romans du Moyen Âge en français ou en provençal*, Poitiers, Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale, 1962.
- Foerster 1874 = Wendelin Foerster, «Du Vallet qui d'aise a malaise se met», in *Jahrbuch für romanische und englische Sprache und Literatur*, XIII (1874), pp. 281-298.
- Foerster 1891 = Wendelin Foerster, «Zum Beaudous Roberts von Blois», in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, 87 (1891), pp. 233-246.
- Fois 2022 = «*La voie de prose*». *La materia antica nel romanzo francese in prosa medievale*, a cura di Jacopo Foïs, *Filologicamente. Studi e testi romanzi VIII*, Bologna, Bologna University Press, 2022.
- Frappier 1972 = Jean Frappier, *Étude sur La Mort le roi Artu. Roman du XIII^e siècle*, Genève, Droz, 1972 («Publications romanes et françaises», LXX).

- Frappier 1978 = Jean Frappier *et al.*, «Le roman en prose en France au XIII^e siècle», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, direction de Jean Frappier et Reinhold R. Grimm, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1978-1984, t. 1 (1978), pp. 503-625.
- Frappier 1988 = Jean Frappier, «Il motivo del *don contraignant*», in *Il Romanzo*, a cura di Maria Luisa Meneghetti, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 347-387.
- Frazer 1990 [1911-1915] = James George Frazer, *Il ramo d'oro: studio sulla magia e la religione*, traduzione di Lauro De Bosis e Paola Sacchi, Milano, Bollati Boringhieri, 1990 («Gli archi») [edizione originale London 1911-1915].
- Friede 2017 = Susanne Friede, «Les débuts d'une matière : approches définitoires et éléments constitutifs de la "matière du Graal"», in *Matières à débat. La notion de matière littéraire dans la littérature médiévale*, dir. Christine Ferlampin-Acher et Cătălina Gîrbea, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 («Interférences»), pp. 491-501.
- Friede 2020a = Susanne Friede, «Matière du Graal et mise en prose : questions d'approche(s)», in *Autour du Graal. Questions d'approche(s)*, éd. Susanne Friede, Paris, Garnier, 2020, pp. 95-114.
- Friede 2020b = Susanne Friede, «Un Évangile du Graal ? Réflexions intergénériques face à quelques romans du Graal (*Conte du Graal, Première Continuation, Roman de l'Estoire dou Graal*)», in *Miroirs arthuriens entre images et mirages. Actes du XXIV^e congrès international de la Société Internationale Arthurienne (Bucarest, 20-27 juillet 2014)*, éd. Catalina Gîrbea, Mihaela Voicu, Ioan Panzaru, Corina Anton et Andreea Popescu, Turnhout, Brepols, 2020, pp. 87-107.
- Frugoni 2021 = Chiara Frugoni, *Donne medievali. Sole, indomite, avventurose*, Bologna, Il Mulino, 2021 («Grandi illustrati»).
- Fumagalli Beonio Brocchieri 1987 = Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, *Le bugie di Isotta. Immagini della mente medievale*, Bari-Roma, Laterza, 1987 («Quadrante Laterza», 3).
- Gaggero 2014 = Massimiliano Gaggero, «L'épée brisée dans le *Conte du Graal* et ses Continuations», in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri e Arianna Punzi, Roma, Viella, 2 voll., 2014, t. 1, pp. 855-884.
- Gaggero 2020 = *La prosa medievale. Produzione e circolazione*, a cura di Massimiliano Gaggero, con la collaborazione di Filippo Pilati, Roma – Bristol, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2020 («Filologia classica e medievale», 4).

- Galderisi 2006 = Claudio Galderisi, *Vers et prose au Moyen Âge*, in *Histoire de la France littéraire*, t. 1, *Naissances, Renaissance. Moyen Âge-XVI^e siècle*, dirigé par Frank Lestringant, Michel Zink, Paris, Quadrige / PUF, 2006, pp. 745-766.
- Gallais 1988-1989 = Pierre Gallais, *L'imaginaire d'un romancier français de la fin du XII^e siècle. Description raisonnée, comparée et commentée de la «Continuation-Guavain» (Première suite du «Conte du Graal» de Chrétien de Troyes)*, Amsterdam, Rodopi, 4 voll., 1988-1989 («Faux Titre», 33, 34, 36, 39).
- Gallais 2014 [1967] = Pierre Gallais, «Bleheri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent», in *Journal of the International Arthurian Society*, vol. 2 (2014), pp. 84-113 [prima in *Actes du VII^e congrès national de littérature comparée*, Paris, Didier, 1967, pp. 47-79].
- Giannini 2006 = Gabriele Giannini, «Il romanzo francese in versi dei secoli XII e XIII in Italia: il Cligès riccardiano», in *Modi e forme della fruizione della "materia arturiana" nell'Italia dei sec. XIII-XV* (Milano, 4-5 febbraio 2005), Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2006 («Incontri di studio», 41), pp. 119-158.
- Gide 1939 = André Gide, *Journal (1889-1939)*, Paris, Gallimard, 1939 («Bibliothèque de la Pléiade»).
- Gingras – Laurent – Le Nan – Valette 2005 = «*Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees*»: *hommage à Francis Dubost*, études recueillies par Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan, Jean-René Valette, Paris, Champion, 2005 («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge», 6).
- Gingras – Nicolas – Valette 2025 = Francis Gingras, Catherine Nicolas et Jean-René Valette (dir.), *La pensée critique de Francis Dubost*, *Revue des langues romanes*, CXXIX/1 (2025), <https://journals.openedition.org/rlr/5929> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Gingras 2005 = Francis Gingras, «Le Biais dous de Robert de Blois : la nature du roman et l'art de la digression», in *La digression dans la littérature et l'art du Moyen Âge. Actes du 29^e colloque du CUER-MA, février 2004*, éd. Chantal Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, pp. 187-198, disponibile in OA: <https://books.openedition.org/pup/2595> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Gingras 2006a = Francis Gingras, «Décaper les vieux romans : voisinages corrosifs dans un manuscrit du XIII^e siècle (Chantilly, Condé 472)», in *Études françaises*, 42 (2006), pp. 13-38.
- Gingras 2006b = Francis Gingras, «La triste figure des chevaliers dans un codex du XIII^e siècle (Chantilly, Condé 472)», in *Revue des langues romanes*, 110 (2006), pp. 77-93.

- Gingras 2007 = Francis Gingras, «Les fils de Gauvain et l'héritage du roman», in *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher et Denis Hüe, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 271-284.
- Gingras 2010 = Francis Gingras, «Mise en recueil et typologie des genres aux XIII^e et XIV^e siècles : romans atypiques et recueils polygénériques (*Biausdous*, *Cristal et Clarie*, *Durmart le Gallois* et *Mériadeuc*)», in *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, sous la direction de Yasmina Foehr-Janssens & Oliver Collet, Turnhout, Brepols, 2010, vol. 1, pp. 91-111.
- Gingras 2013 = Francis Gingras, «Récriture, collages et bricolages dans *Cristal et Clarie* et *Biausdous* de Robert de Blois», in *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, sous la direction de Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Virdis, Paris, Classiques Garnier, 2013 («Rencontres», 58. Série *Civilisation médiévale* dirigée par Richard Trachsler et Estelle Doudet, 6), pp. 93-106.
- Gingras 2019 = Francis Gingras, «The devil inside: Merlin and the dark side of romance», in *Shaping Identity in Medieval French Literature: The Other Within*, éd. Adrian P. Tudor et Kristin L. Burr, Gainesville, University Press of Florida, 2019, pp. 92-106 e pp. 174-177.
- Ginouillac 2012 = *Henri Paschal de Rochegude. Fragments d'universel (Enric Pascal de Ròcaguda. Òme d'Òc et ciutadan del monde)*, édité par Raymond Ginouillac, Albi, Centre Occitan Rochegude, 2012.
- Ginouillac 2013 = Raymond Ginouillac, «Les manuscrits de Rochegude», in *Revue du département du Tarn*, t. 231 (Automne 2013), pp. 495-506.
- Giovénal 2020 = Carine Giovénal, «La chasse aux têtes dans quelques romans arthuriens en vers du XIII^e siècle : vers une amplification de la violence ?», in *Babel*, 42 (2020), pp. 99-113; disponible in OA: <http://journals.openedition.org/babel/11388> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Girbea 2020 = Catalina Girbea, «La décapitation dans *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*», in *Babel*, 42 (2020), pp. 31-51; disponible in OA: <http://journals.openedition.org/babel/11168> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Gontero 2003 = Valérie Gontero, «L'*Anel Faé*. Analyse d'un motif merveilleux dans la littérature arthurienne en vers des XII^e et XIII^e siècles», in *Les Lettres Romanes*, 57/1-2 (2003), pp. 3-18.
- Gouédo-Thomas 1992 = Catherine Gouédo-Thomas, «Les fontaines médiévales. Images et réalité», in *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age*, 104/2 (1992) pp. 507-517.

- Gourc 2006 = Jacques Gourc, «Roche-gude ou l'“invention” de l'Occitanie», in *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e siècle*, sous la direction de Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert, Paris, 2006, pp. 231-233.
- Gousset 1988 = Marie-Thérèse Gousset, «Étude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers. Le cas de Gênes à la fin du XIII^e siècle», in *Arte medievale*, 2 (1988), pp. 121-152.
- Gracia – Casais 2020 = *Le roman arthurien du Pseudo-Robert de Boron en France et dans la Péninsule Ibérique*, éd. Paloma Gracia et Alejandro Casais, Berlin-Berne, Peter Lang, 2020 («Studien zu den romanischen Literaturen und Kulturen/Studies on Romance Literatures and Cultures», 10).
- Gracia 2020 = Paloma Gracia, «Le problème du cycle du Pseudo-Robert de Boron. Lecture d'un itinéraire critique : de Paulin Paris à Fanni Bogdanow», in *Le roman arthurien du Pseudo-Robert de Boron en France et dans la Péninsule Ibérique*, éd. Paloma Gracia et Alejandro Casais, Berlin-Berne, Peter Lang, 2020 («Studien zu den romanischen Literaturen und Kulturen/Studies on Romance Literatures and Cultures», 10), pp. 207-229.
- GRLMA IV = *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, direction de Jean Frappier et Reinhold. R. Grimm, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1978-1984.
- Gröber 1902 = Gustav Gröber, «Chevalier as deus espees», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Strassurg, Karl J. Trübner, vol. II, t. I, 1902, pp. 515-516.
- Guerreau-Jalabert 1992 = Anita Guerreau-Jalabert, «Aliments symboliques et symbolique de la table dans les romans arthuriens (XII^e-XIII^e siècles)», in *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 47/3 (1992), pp. 561-594.
- Gutiérrez García – Lorenzo Gradín 2001 = Santiago Gutiérrez García e Pilar Lorenzo Gradín, *A literatura artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2001 («Biblioteca de Divulgación. Serie Galicia», 25).
- Gutiérrez García 2000-2001 = Santiago Gutiérrez García, «O Cabaleiro das Dúas Espadas e a recepción da materia de Bretaña na Península Ibérica», in *Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 7 (2000-2001), pp. 235-246.
- Guyénot 2010 = Laurent Guyénot, *La Lance qui saigne. Métatextes et hypertextes du «Conte du Graal» de Chrétien de Troyes*, Paris, Champion, 2010 («Essais sur le Moyen Âge», 44).
- Hahn 2014 = Michael Hahn, «Various Aspects of Dealing with Buddhist *codices unici*», in *From Birch Bark to Digital Data: Recent Advances in Buddhist Manuscript Research*.

- Papers Presented at the Conference *Indic Buddhist Manuscripts: The State of the Field*, Stanford, 15-19 June 2009, edited by Paul Harrison and Jens-Uwe Hartmann, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2014 («Beiträge zur Kultur- und Geistesgeschichte Asiens», 80), pp. 333-346.
- Harf-Lancner 1984 = Laurence Harf-Lancner, «Lancelot et la Dame du Lac», in *Romania*, 105/417 (1984), pp. 16-33.
- Harf-Lancner 1985 = Laurence Harf-Lancner, «L'eau magique et la femme-fée : le mythe fondateur du *Tristan en prose*», in *L'eau au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1985 («Senefiance», 15), pp. 201-212, disponibile in OA: <https://doi.org/10.4000/books.pup.2945> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Harf-Lancner 1989 [1984] = Laurence Harf-Lancner, *Morgana e Melusina. La nascita delle fate nel Medioevo*, traduzione di Silvia Vacca, Torino, Einaudi, 1989 («Einaudi paperbacks», 203) [ed. or. Paris 1984].
- Harf-Lancner 1996 = Laurence Harf-Lancner, «Gauvain l'assassin : la récurrence d'un schéma narratif dans le *Tristan en prose*», in *Tristan – Tristrant. Mélanges en l'honneur de Danielle Buschinger à l'occasion de son 60ème anniversaire*, éd. par André Crépin et Wolfgang Spiewok, Greifswald, Reineke-Verlag, 1996, pp. 219-230.
- Hasenohr – Zink 1994 = *Dictionnaire des lettres françaises : le Moyen Âge*, éd. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1994.
- Hauvette 1933 = Henri Hauvette, *La morte vivante : étude de littérature comparée*, Paris, Boivin, 1933 («Bibliothèque de la revue des cours et conférences»).
- Hélix – Bertrand 2004 = Laurence Hélix et Olivier Bertrand, *La Queste del Saint Graal*, Tournai, Atlande, 2004 («Clefs concours - Lettres médiévales»).
- Hélix 2006 = Laurence Hélix, «Le nain des romans arthuriens : une merveille très raisonnable», in *Revue d'études culturelles (Dijon)*, 2 (2006), (= *Le nain et autres figures de la miniaturisation de l'humain*, sous la direction de Sébastien Hubier et Antonio Dominguez Leiva, Association bourguignonne d'études linguistiques et littéraires), pp. 95-106.
- Henry 1951 = Albert Henry, *Les Oeuvres d'Adenet le Roi*, 6 voll., Brugge, De Tempel, t. I: *Biographie d'Adenet. La Tradition manuscrite*, 1951.
- Hoepffner 1930 = Ernest Hoepffner, «La géographie et l'histoire dans les *Lais* de Marie de France», in *Romania*, 56 (1930), pp. 1-32.
- Holdaway 1964 = R. G. C. Holdaway, «Verse to prose: a literary fashion», in *The Canadian Journal of Linguistics / La Revue canadienne de Linguistique*, 10/1 (1964), pp. 47-55.

- Ilina 2019 = Alexandra Ilina, «Remarques sur l'iconographie du chevalier sarrasin dans les manuscrits du *Tristan en prose*», in *Francia* 46 (2019), pp. 423-430.
- Jalibois 1877a = Emile Jalibois, «Henri de Rochegude», in *Revue du département du Tarn*, t. 1 (1877), p. 253.
- Jalibois 1877b = Emile Jalibois, «Les manuscrits d'Albi – État actuel de la Bibliothèque», in *Revue du département du Tarn*, t. 1 (1877), pp. 218-221.
- Jalibois 1887 = Emile Jalibois, «Les manuscrits de Rochegude», in *Revue du département du Tarn*, t. 6 (1887), pp. 318-326 e pp. 342-348.
- James-Raoul – Thomasset 2002 = Danièle James-Raoul et Claude Thomasset (dir.), *Dans l'eau, sous l'eau. Le monde aquatique au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002 («Cultures et civilisations médiévales», XXV).
- James-Raoul 2021 = Danièle James-Raoul, «De quelques toponymes “transparents” dans la littérature arthurienne : *Gaste Forest*, *Val sans retour* et autres *Gués perilleux*», in *Par le non conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale*, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel, Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2021 («Antiquitas, Byzantium, Renascentia», 43), pp. 191-205.
- Jaquier 2012 = Ludivine Jaquier, «L'allure du deuil comme arme de pouvoir : une fausse procession funèbre dans le *Chevalier aux deux épées*», in *Pris-Ma*, 28 (2012), pp. 59-74.
- Joël-Henri 2022 = Grisward Joël-Henri, *L'épée jetée au lac. Romans de la Table Ronde et légendes sur les Nartes*, Paris, Champion, 2022 («Essais Sur Moyen Age», 78).
- Kay 2000 = Sarah Kay, *Courts, clerks, and courtly love*, in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, edited by Roberta L. Krueger, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2000, pp. 81-96.
- Kelly 1991 = Douglas Kelly, *The Arts of Poetry and Prose*, Turnhout, Brepols, 1991 («Typologie des sources du moyen âge occidental», 59).
- Kelly 2000 = Douglas Kelly, «The name topos in the *Chevalier as deus espees*», in «*Por le soie amisté.*» *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, éd. Keith Busby et Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000 (Faux Titre, 183), pp. 257-268.
- Kibler 2006 = William Kibler, «Review of [*French Arthurian Romance, Volume III: Le Chevalier as deus espees*, edited and translated by Paul Vincent Rockwell, Cambridge, D. S. Brewer, 2006]», in *Encomia*, 28 (2006), pp. 68-69.
- Koble 2007a = *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les « Suites » romanesques du « Merlin en prose »*. *Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure, Paris*. Études réunies par Nathalie Koble, Orléans, Paradigme, 2007 («Medievalia», 65).

- Koble 2009 = Nathalie Koble, « *Les Prophéties de Merlin* » en prose. *Le roman arthurien en éclats*, Paris, Champion, 2009 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 92).
- Koble 2015 = Nathalie Koble, «L'autre monde de la prose : reliure et relecture du roman arthurien en vers dans le *Livre d'Artus*», in *Rencontres du vers et de la prose : pensée théorique et mise en page. Actes du colloque des 12-13 décembre 2013, CEMA, Université de La Sorbonne Nouvelle-Paris 3*, sous la direction de Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik, Turnhout, Brepols, 2015 («Texte, Codex & Contexte», 20), pp. 75-90.
- Koble 2020 = Nathalie Koble, *Les Suites du «Merlin en prose» : des romans de lecteurs. Donner suite*, Paris, Champion, 2020 («Essais sur le Moyen Âge», 76).
- Köhler 1962 = Erich Köhler, «Zur Entstehung des altfranzösischen Prosaromans», in *Trobadorlyrik und höfischer Roman. Aufsätze zur französischen und provenzalischen Literatur des Mittelalters*, hg. von Erich Köhler, Berlin, Rütten & Loening, 1962 [1955/1956], pp. 213-223.
- Köhler 1985 [1970] = Erich Köhler, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Bologna, Il Mulino, 1985 [Edizione originale: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik. Studien zur Form des frühen Artus- und Graldichtung*, Tübingen, Niemeyer, 1970].
- Krueger 1993 = Roberta L. Krueger, «Playing to the ladies: chivalry and misogyny in *Ipomedon*, *Le Chevalier à l'épée*, and *La vengeance Raguidel*», in Roberta L. Krueger, *Women Readers and the Ideology of Gender in Old French Verse Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993 («Cambridge Studies in French», 43), pp. 68-100.
- Krueger 2000 = Roberta L. Krueger, *Questions of gender in Old French courtly romance*, in *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, edited by Roberta L. Krueger, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2000, pp. 132-149.
- Labère 2012 = Nelly Labère, «La nourriture dans la littérature française du Moyen Âge», in *Food and History*, 10/2 (2012), pp. 180-187.
- Lacy 1986 = Norris J. Lacy, «Chivalry in *Le Chevalier à l'épée* and *La Mule sans frein*», in *Vox Romanica*, 45 (1986), pp. 150-156.
- Lacy 1996 = Norris J. Lacy, «Motif Transfer in Arthurian Romance», in *The Medieval Opus: Imitation, Rewriting and Transmission in the French Tradition*, éd. Douglas Kelly, Amsterdam, Rodopi, 1996, pp. 157-168.
- Lacy 2000 = Norris J. Lacy, «Perceval's Sister in the *Prose Yvain*», in *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, Etudes réunies par Alain

- Labbé, Daniel W. Lacroix et Danielle Quérue, Paris, Champion, 2000 («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge», 2), pp. 255-263.
- Lacy 2003 = Norris J. Lacy, «Naming and the Construction of Identity in *Li Chevaliers as deus espees*», in *Romance Philology*, 56/2 (2003), pp. 203-216.
- Lacy 2004 = Norris J. Lacy, «The Enigma of the *Prose Yvain*», in *Arthurian Studies in Honour of P. J. C. Field*, edited by Bonnie Wheeler, Cambridge, D. S. Brewer, 2004 («Arthurian Studies», 57), pp. 65-71.
- Lacy 2005 = Norris J. Lacy, «Medieval McGuffins: The Arthurian Model», in *Arthuriana*, 15/4 (2005), pp. 53-64.
- Lacy 2007 = Norris J. Lacy, «Perceval on the Margins: a Pan-European Perspective», in *Arthurian Literature XXIV: The European Dimensions of Arthurian Literature*, edited by Keith Busby, Bart Besamusca e Frank Brandsma, Cambridge, Brewer, 2007, pp. 1-14.
- Lacy 2011 = Norris J. Lacy, «From *Le Chevalier aux deux épées* to the *Prose Yvain*», in «*Accessus ad Auctores*»: *Studies in Honor of Christopher Kleinhenz*, edited by Fabian Alfie and Andrea Dini, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011 («Medieval & Renaissance Texts & Studies», 397), pp. 19-24.
- Lagomarsini 2015 = Claudio Lagomarsini, «The Scribe and the Abacus. Variants and Errors in the Copying of Numerals (Medieval Romance Texts)», in *Ecdotica*, 12 (2015), pp. 30-57.
- Lagomarsini 2017 = Claudio Lagomarsini, «Sintassi e testualità nel romanzo francese in prosa del XIII secolo», in *Medioevo Romanzo*, 41 (2017), pp. 261-315.
- Lagomarsini 2020 = Claudio Lagomarsini, *Il Graal e i cavalieri della Tavola Rotonda. Guida ai romanzi francesi in prosa del Duecento*, Bologna, Il Mulino, 2020 («Introduzioni. Filologia»).
- Lagomarsini 2023 = Claudio Lagomarsini, *L'invenzione dell'intreccio. La svolta medievale nell'arte narrativa*, Bologna, Il Mulino, 2023 («Studi e Ricerche», 799).
- Lalomia 2014 = Gaetano Lalomia, «*En fabliaus doit fables avoir*». *Studi sui 'fabliaux'*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2014 («Medioevo Romanzo e Orientale». «Studi», 20).
- Lalomia 2016 = Gaetano Lalomia, «Le emozioni di Galvano, tra stupore e meraviglia: la *Vengeance Raguidel* e il *Chevalier à l'épée*», in *Critica del testo*, XIX/3 (2016) = *Le emozioni nel romanzo medievale in versi*, a cura di Roberto Antonelli, Anatole Pierre Fuksas, Gioia Paradisi, pp. 275-297.
- Laranjinha 2004 = Ana Sofia Laranjinha, «La fontaine aux fées dans le *Lancelot en prose*, roman anonyme du XIII^e siècle», in *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, XXI (2004), pp. 169-184.

- Latella 2021a = Fortunata Latella, *Donne scortesie. La condizione femminile nello specchio della narrativa di corte*, Lucca, Edizioni La Vela, 2021 («Studi Culturali», 3).
- Latella 2021b = Fortunata Latella, «L'egoismo di Isotta (e altre devianze cortesi). La donna reale dietro lo schermo letterario», in *Medioevi. Rivista di letterature e culture medievali*, 7 (2021) pp. 147-198.
- Latella 2022 = Fortunata Latella, *Il lato oscuro della dama cortese*, in «*Dira mulier*». *La violenza delle donne nelle letterature del Medioevo*, Atti delle VII Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo (Torino, 25-27 settembre 2019), a cura di Francesco Mosetti Casaretto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2022 («Ricerche Intermedievali», 12), pp. 259-283.
- Latimier-Ionoff 2019 = Adeline Latimier-Ionoff, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Garnier, 2019 («Recherches littéraires médiévales», 28).
- Le Goff 1972 = Jacques Le Goff, «Naissance du roman historique au XII^e siècle ?», in *Le roman historique*, in *La Nouvelle Revue Française*, n. 238 (octobre 1972), pp. 163-173.
- Le Goff 1978 = Jacques Le Goff, «Le merveilleux dans l'Occident médiéval», in *L'Étrange et le Merveilleux dans l'Islam médiéval. Actes du colloque tenu au Collège de France à Paris, en mars 1974*, Paris, Editions J.A., 1978, pp. 61-79 (traduzione italiana *Il meraviglioso nell'Occidente medievale*, in Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Bari, Laterza, 1983, pp. 6-13).
- Le Nan 2005 = Frédérique Le Nan, «Paysage et merveille paysagère dans la *Continuation de Gerbert de Montreuil* (lecture d'un extrait)», in «*Furent les merveilles prueves et les aventures truvees* » : *hommage à Francis Dubost*, études recueillies par Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan, Jean-René Valette, Paris, Champion, 2005 («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge», 6), pp. 393-413.
- Lecco 2022a = Margherita Lecco, «Elementi parodici nelle *Merveilles de Rigomer*», in *Cultura Neolatina*, LXXXII / 1-2 (2022), pp. 131-152.
- Lecco 2022b = Margherita Lecco, «Lancelot cavaliere imperfetto. *Aventures* e struttura nelle *Merveilles de Rigomer*», in *Medioevo Europeo*, 6/2 (2022), pp. 65-77.
- Lee 2004 = Charmaine Lee, *La tradizione misogina*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2: *Il medioevo volgare*, a cura di Pietro Boitani, Mario Mancini e Alberto Varvaro, vol. IV: *L'attualizzazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, pp. 509-544.
- Legros 1989 = Huguette Legros, «Variations sur un même thème. *Locus amœnus*, *heroon* et *jardin royal*», in *Hommage à Jean-Charles Payen. Farai chansoneta novele. Essais sur la*

- liberté créatrice au Moyen Âge*, Caen, Centre de Publication de l'Université, 1989, pp. 231-238.
- Legros 2002 = Huguette Legros, «Le *Chevalier faé* dans quelques romans des XII^e et XIII^e siècles», in *Le Monde et l'Autre Monde*. Actes du colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001), Réunis par Denis Hüe et Christine Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002 («Medievalia», 45), pp. 239-251.
- Lejeune 1977 = Rita Lejeune, «La femme dans les littératures française et occitane du XI^e au XIII^e siècle», in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 20/78-79 (1977), pp. 201-217.
- Lemaire 2023 = Jacques Charles Lemaire, «Compte rendu de [*Le Chevalier aux deux épées. Roman en vers du XIII^e siècle*. Édité, présenté et traduit par Gilles Roussineau. Droz, Genève 2022 (Texte courant, 15).]», in *Bulletin codicologique*, 77/1 (2023), n° 68, pp. 321-322.
- Leonardi 2022 = *Il manoscritto français 112(3). Re Artù, i cavalieri della Tavola Rotonda e la ricerca del Santo Graal*, saggi e commenti di Claudio Lagomarsini, Ilaria Molteni, Nicola Morato, dir. Lino Leonardi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2022.
- Leupin 1982 = Alexandre Leupin, «La faille et l'écriture de la faille dans les *Continuations* du *Perceval*», in *Le Moyen Âge*, LXXXVIII (1982), pp. 237-269.
- Levy 1957 = Raphael Levy, *Chronologie approximative de la littérature française du moyen âge*, Tübingen, Niermeyer, 1957.
- Longobardi 1987 = Monica Longobardi, «Frammenti di codici in antico francese dalla Biblioteca Comunale di Imola», in *Cultura Neolatina*, 47 (1987), pp. 239-255 [poi in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena, Mucchi, 1989, pp. 727-759].
- Longobardi 1992 = Monica Longobardi, «Nuovi frammenti della *Post-Vulgata: La Suite du Merlin*, La Continuazione della *Suite du Merlin*, La *Queste* e La *Mort Artu* (con l'intrusione del Guiron)», in *Studi mediolatini e volgari*, 38 (1992), pp. 119-155.
- Longobardi 2012 = Monica Longobardi, «La *queste* infinita della *Post-Vulgate Queste*: nuovi affioramenti», in *Annali online di Ferrara - Lettere*, 1 (2012), pp. 67-118.
- Loomis 1949 = Roger Sherman Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949.
- Loomis 1956 = Roger Sherman Loomis, «Onomastic riddles in Malory's *Book of Arthur and his knights*», in *Medium Ævum*, 25/3 (1956), pp. 181-190.
- Lorenzo Gradín 2015 = Pilar Lorenzo Gradín, *The «Matière de Bretagne» in Galicia from the XIIth to the XVth Century*, in *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legend in the Spanish and Portuguese Worlds*, edited by David Hook, Cardiff, University of Wales Press, 2015 («Arthurian Literature in the Middle Ages», VIII), pp. 118-161.

- Löseth 1891 = E. Löseth, *Le roman en prose de Tristan, le roman de Palamède et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Émile Bouillon, 1891.
- Lot 1918 = Ferdinand Lot, *Étude sur le «Lancelot» en prose*, Paris, Champion, 1918.
- Lot 1925 = Ferdinand Lot, «Le conteur gallois Bleheri et sa prétendue influence sur la légende de Tristan et Yseut», in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 69/3 (1925), p. 177.
- Lot 1931 = Ferdinand Lot, «Sur la date du *Lancelot* en prose», in *Romania* 57 (1931), pp. 137-146.
- Lot 1938 = Ferdinand Lot, «Sur la date du *Lancelot* en prose», in *Romania* 64 (1938), pp. 119-122.
- Luiselli Fadda 1994 = Anna Maria Luiselli Fadda, *Tradizioni manoscritte e critica del testo nel Medioevo germanico*, Roma, Laterza, 1994.
- Luongo 1999 = Salvatore Luongo, *Dal verso alla prosa*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 2: *Il medioevo volgare*, a cura di Pietro Boitani, Mario Mancini e Alberto Varvaro, vol. I/2, Roma, Salerno Ed., 1999, pp. 613-646.
- Luttrell 1974 = Claude Luttrell, *The Creation of the First Arthurian Romance. A Quest*, London, Edward Arnold, 1974.
- Luttrell 1999 = Claude Luttrell, «Arthurian Geography: The Islands of the Sea», in *Neophilologus*, 83 (1999), pp. 187-196.
- Lyons 1950 = Faith Lyons, «La fausse mort dans le *Cligés* de Chrétien de Troyes», in *Mélanges Mario Roques*, Paris, Didier, 1950, vol. I, pp. 167-177.
- Lyons 1982 = Faith Lyons, «Aspects of the Knighting Ceremony», in *The Medieval Alexander Legend and Romance Epic, Essays in Honour of David J.A. Ross*, edited by Peter Noble, Lucie Polak and Claire Isoz, New York/London/Nendeln, Kraus/Millwood, 1982, pp. 125-130.
- Maillet – Corbellari 2021 = *Le médiévisme érudit en France de la Révolution au Second Empire*, édité par Fanny Maillet et Alain Corbellari, Genève, 2021 («Histoire des idées et critique littéraire», 515).
- Maillet – Trachsler 2020 = Fanny Maillet, Richard Trachsler, «Le Tombeau de Merlin dans les *Prophéties de Merlin*. Paroles et paysages», in *Le «Prophecies de Merlin» fra romanzo arturiano e tradizione profetica*, a cura di Niccolò Gensini, Bologna, Bononia University Press, 2020 («Filologicamente. Studi e testi romanzati», IV), pp. 33-48.

- Maillet 2016 = Fanny Maillet, *Extraire la littérature médiévale : du fonds de l'Arsenal à la Bibliothèque universelle des romans*, thèse de Doctorat, Université Paris-Sorbonne/Georg-August Universität Göttingen, 2016.
- Mantovani 2013 = Dario Mantovani, «Cum Troie fu perie». Il «Roman de Troie» e le sue mises en prose, in *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della "Triade classica"*, a cura di Alfonso D'Agostino, Milano, Mimesis, 2013, pp. 169-197.
- Maraud 1982 = André Maraud, «La lectrice dans le roman (Yvain, v. 5354-5395)», in *Le lecteur et la lecture dans l'œuvre. Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand*, présentés par Alain Montandon, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand, II/15 (1982), pp. 155-162.
- Marchello-Nizia 1977 = Christiane Marchello-Nizia, «La forme-vers et la forme-prose : leurs langues spécifiques, leurs contraintes propres», in *Perspectives médiévales*, III (1977), pp. 35-42.
- Marcotte 2007 = Stéphane Marcotte, «Récritures de l'Écriture dans la Suite du Roman de Merlin», in *Jeunesse et genèse du royaume arthurien: les «Suites» romanesques du «Merlin en prose». Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure, Paris. Études réunies par Nathalie Koble, Orléans, Paradigme, 2007 («Medievalia», 65), pp. 179-196.*
- Martin 1981 = Jean-Pierre Martin, «L'épée, la princesse et le dragon de Tristan aux Dioscures», in *Revue des Langues Romanes*, LXXXV/1-2 (1981), pp. 3-36.
- Martina 2020 = Piero Andrea Martina, *Il romanzo francese in versi e la sua produzione manoscritta*, Strasbourg, EliPhi, 2020 («TraLittRo – Études et textes romans du Moyen Âge»).
- Martina 2023 = Piero Andrea Martina, *Lecteurs de romans français en vers : premiers éléments du dossier*, in *Dal Romanzo al Libro, dal Libro al Romanzo. Narrazione e tradizione nel romanzo medievale*, a cura di Gioia Paradisi e Margherita Bisceglia, *Spolia. Journal of Medieval Studies*, numero speciale 2023 – Filologia romanza, pp. 1-36.
- Martineau 2003 = Anne Martineau, *Le nain et le chevalier. Essai sur les nains français du Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003 («Traditions et croyances»).
- Marx 1952 = Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, Presses Universitaires de France, 1952 («Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Section des Sciences Religieuses», LXIV).

- Marx 1966 = Jean Marx, «Le thème du coup félon et le roman de Balain», in *Le Moyen Age*, t. 72 (1966), pp. 43-57.
- Maulu 2003 = Marco Maulu, «La *Rouge Cité*: l'episodio 'ritrovato' dell'*Âtre périlleux*. Con edizione critica», in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, t. 58 (2003), pp. 175-241.
- Maulu 2005 = Marco Maulu, «Percorsi codicologici nell'*Âtre périlleux*, l'episodio interpolato e il testimone perduto S», in *La Parola del Testo*, 9/1 (2005), pp. 21-50.
- Maulu 2009 = Marco Maulu, «La perdita del nome e la falsa morte dell'eroe: il giallo dell'*Âtre périlleux*», in *Onomastica e letteratura. Onomastica letteraria negli scrittori sardi e nel romanzo poliziesco (e altra onomastica)*. Atti del convegno organizzato dalla Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università di Sassari, in *Il nome del testo*, 11 (2009), pp. 335-344.
- Maulu 2010 = Marco Maulu, «La cerva bianca e la fata. Dal *récit bref* al romanzo cavalleresco», in *Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, 22 (2010), pp. 76-103.
- Maurice 2009 = Jean Maurice, «'Le coup douloureux', instant fatal dans *La Suite du roman de Merlin : réécriture et création*», in *L'Instant fatal*, Actes du colloque international organisé par le CÉRÉdI et le GEMAS (Université de la Manouba, Tunis), les jeudi 13 et vendredi 14 décembre 2007, édités par Jean-Claude Arnould, Publications numériques du CÉRÉdI, "Actes de colloques et journées d'étude", n. 3 (2009), pp. 1-12.
- McRitchie 1929 = Meta M. McRitchie, *A Study of a Hitherto Unconsidered Yvain Manuscript. National Library of Wales. Add. Ms. 444-D. Yvain. (Williams Ms. 530)*, M. A. Thesis, University College, Swansea, 1929 (dattiloscritto).
- Ménard 1969 = Philippe Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969 («Publications romanes et françaises», 105).
- Ménard 1981 = Philippe Ménard, «Le don en blanc qui lie le donateur. Réflexions sur un motif de conte», in *An Arthurian Tapestry. Essays in honor of Lewis Thorpe*, éd. Kenneth Varty, Glasgow, University of Glasgow, 1981, pp. 37-53.
- Ménard 1995 = Philippe Ménard, *La révélation du nom pour le héros du Conte du Graal*, in *Amour et chevalerie dans les romans de Chrétien de Troyes*. Actes du colloque de Troyes, publiés sous la direction de Danielle Quéruel, 1992, Paris, Les Belles Lettres, 1995 («Annales littéraires de l'Université de Besançon», 581, «Annales littéraires de l'Université de Besançon» Série littéraires, 5), pp. 47-59.

- Ménard 1999 = Philippe Ménard, «Enigmes et mystères dans le *Conte du Graal*», in Philippe Ménard, *De Chrétien de Troyes au «Tristan en prose» : études sur les romans de la Table Ronde*, Genève, Droz, 1999 («Publications romanes et françaises», 224), pp. 73-94.
- Ménard 2005 = Philippe Ménard, «Graal ou lance qui saigne ? Réflexion sur l'élément de structure essentiel dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes», in «*Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* » : hommage à Francis Dubost, études recueillies par Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan, Jean-René Valette, Paris, Champion, 2005 («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge», 6), pp. 423-435.
- Ménard 2020 = Philippe Ménard, «Observations critiques sur la reconstitution de la *Queste* dite *Post-Vulgate*», in *Le roman arthurien du Pseudo-Robert de Boron en France et dans la Péninsule Ibérique*, éd. Paloma Gracia et Alejandro Casais, Berlin-Berne, Peter Lang, 2020 («Studien zu den romanischen Literaturen und Kulturen/Studies on Romance Literatures and Cultures», 10), pp. 11-85.
- Ménard 2021 = Philippe Ménard, «La *Queste* de la *Post-Vulgate* et le *Tristan en prose* selon Fanni Bogdanow», in *La Tradition manuscrite du «Tristan en prose». Bilan et perspectives*, éd. Damien de Carné et Christine Ferlampin-Acher, Paris, Classiques Garnier, 2021, pp. 161-180.
- Menegaldo 2008 = Silvère Menegaldo, «Compte rendu de [*French Arthurian Romance, Volume III: Le Chevalier as deus espees*, edited and translated by Paul Vincent Rockwell, Cambridge, D. S. Brewer, 2006]», in *Cahiers de recherches médiévales*, 2008: <https://journals.openedition.org/crmh/2729> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Meneghetti 1988 = *Il Romanzo*, a cura di Maria Luisa Meneghetti, Bologna, Il Mulino, 1988 («Problemi e prospettive. Serie di linguistica e critica letteraria»).
- Meneghetti 1994 = Maria Luisa Meneghetti, «Il romanzo», in *La letteratura romanza medievale. Una storia per generi*, a cura di Costanzo Di Girolamo, Bologna, Il Mulino, 1994 («Strumenti. Linguistica e critica letteraria»), pp. 127-192.
- Meneghetti 2010 = Maria Luisa Meneghetti, *Il romanzo nel medioevo. Francia, Spagna, Italia*, Bologna, Il Mulino, 2010 («Itinerari»).
- Menichetti – Venezia 2022 = Caterina Menichetti e Marco Venezia, «Compte rendu de [*Le Livre d'Yvain, ms. Aberystwyth, National Library of Wales, 444D*, édition par Emanuele Arioli, Paris, Champion, 2019 («Classiques français du Moyen Âge», 191), 237 pp.]», in *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 65/257 (2022), pp. 82-86.
- Meyer 1905 = Paul Meyer, «L'inscription en vers de l'épée de Gauvain», in *Romania*, 34, num. 133 e 134 (1905), pp. 98-100 e pp. 278-279.

- Micha 1939 = Alexandre Micha, *La Tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1939 (rist. 1966).
- Micha 1948 = Alexandre Micha, «L'épreuve de l'épée», in *Romania*, 70/277 (1948), pp. 37-50; poi ripubblicato in Alexandre Micha, *De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues*, Genève, Droz, 1976 («Publications romanes et françaises», 139), pp. 433-446.
- Micha 1959 = Alexandre Micha, «Miscellaneous French Romances in Verse», in *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, ed. Roger Sherman Loomis, Oxford, The Clarendon Press, 1959, pp. 358-392 [in part. «*Le Chevalier aux Deux Epées* or *Meriadeuc*», pp. 379-380].
- Micha 1964 = Alexandre Micha, «*Merveilles de Rigomer*», in *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, dir. Georges Grente, Paris, Fayard, 1964, pp. 509-510.
- Micha 1978 = Alexandre Micha, «Le Chevalier aux Deux Epées», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, direction de Jean Frappier et Reinhold. R. Grimm, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1978-1984, t. 1, 1978, pp. 393-394.
- Micha 1984 = Alexandre Micha, «An.: *Le Chevalier aux deux épées*», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, direction de Jean Frappier et Reinhold. R. Grimm, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1978-1984, t. 2, 1984, pp. 93-94.
- Micha 1987 = Alexandre Micha, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987 («Publications romanes et françaises», 179).
- Middleton 1986a = Roger Middleton, «Chrétien's *Erec* in the Eighteenth Century», in *The Changing Face of Arthurian Romance. Essays on Arthurian Prose Romances in memory of Cedric E. Pickford*, edited by Alison Adams, Armel H. Diverres and Karen Stern, Cambridge, 1986, pp. 151-164.
- Middleton 1986b = Roger Middleton, «Le Grand d'Aussy's *Erec et Enide*», in *Nottingham French Studies*, 25/2 (1986), pp. 14-41.
- Middleton 1987 = Roger Middleton, «Le Grand d'Aussy's unpublished *extraits*», in *Nottingham French Studies*, 26/1 (1987), pp. 19-65.
- Middleton 1988 = Roger Middleton, «Le Grand d'Aussy and the *Bibliothèque universelle des romans*», dans *Nottingham French Studies*, 27/1 (1988), pp. 1-12.

- Middleton 1993 = Roger Middleton, «Index of Former Owners», in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. par Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 2 voll., 1993, t. II, pp. 87-176.
- Middleton 2006 = Roger Middleton, «The Manuscripts», in Glyn S. Burgess, Karen Pratt, *The Arthur of the French. The Arthurian legend in medieval French and Occitan Literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 8-92.
- Mikhaïlova-Makarius 2010 = Milena Mikhaïlova-Makarius, *L'École du roman. Robert de Blois dans le manuscrit Bnf fr. 24031*, Paris, Champion, 2010 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 100).
- Milazzo 2022a = Marta Milazzo, «Recensione a [Par le non conuist an l'ome. Études d'onomastique littéraire médiévale, textes réunis par Christine Ferlampin-Acher, Fabienne Pomel et Emese Egedi-Kovács, Budapest, Collège Eötvös József ELTE, 2021]», in *Carte Romanze*, 10/1 (2022), pp. 351-360.
- Milazzo 2022b = Marta Milazzo, «Recensione a [Fortunata Latella, *Donne scortesie. La condizione femminile nello specchio della narrativa di corte*, Lucca, Edizioni La Vela, 2021]», in *Revue Critique de Philologie Romane*, XXII (2022), pp. 81-87.
- Milazzo 2023 = Marta Milazzo, «Il nome proprio nella letteratura francese medievale. Per uno stato dell'arte ragionato», in *Critica del testo*, XXVI/2, (2023), pp. 129-171.
- Milazzo 2024 = Marta Milazzo, «*Le non fu mie sanz reison*». *Il nome proprio nel romanzo francese medievale (XII-XV sec.): studi e prolegomeni per il "Nuovo repertorio onomastico"*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, 2024.
- Milland-Bove 2007 = Bénédicte Milland-Bove, «“Retour” des personnages féminins et temporalité romanesque dans la *Suite du roman de Merlin*», in *Jeunesse et genèse du royaume arthurien: les «Suites» romanesques du «Merlin en prose». Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure, Paris*. Études réunies par Nathalie Koble, Orléans, Paradigme, 2007 («Medievalia», 65), pp. 103-123.
- Montorsi 2009 = Francesco Montorsi, «L'Autore rinascimentale e i manoscritti medievali. Sulle fonti del *Gyrone il Cortese* di Luigi Alamanni», in *Romania*, 127 (2009), pp. 190-211.
- Montorsi 2019 = Francesco Montorsi, «Sur la tradition d'un recueil arthurien attribué à Jacques d'Armagnac. *La forme qu'on tenoit des tournoys* : du manuscrit Harvard aux *Amadis*», in *Studi sulla letteratura cavalleresca in Francia e in Italia (secoli XIII-XVI)*, a cura di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019, pp. 91-106.
- Montorsi 2022 = Francesco Montorsi, *Mémoire des anciens. Traces littéraires de l'Antiquité aux XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 2022 («Publications romanes et françaises», 275).

- Montorsi 2023 = Francesco Montorsi, «Les origines de l'armorial de la Table Ronde», in *Romania*, 141 (2023), pp. 347-389.
- Montorsi 2024a = Francesco Montorsi, *Édition critique du recueil chevaleresque de Jacques d'Armagnac*, présentée en complément de l'inédit par Francesco Montorsi en vue de l'Habilitation à diriger des recherches, 2024.
- Montorsi 2024b = Francesco Montorsi, *D'azur à treize couronnes d'or. Enquête sur l'héraldique de la Table Ronde (textes, images, armoriaux)*, inédit présenté par Francesco Montorsi, maître de conférences à l'Université Lumière-Lyon 2, en vue de l'Habilitation à diriger des recherches, sous la direction de Sylvie Lefèvre - Professeure à Paris Sorbonne, 2024.
- Mora 2005 = Francine Mora, «Un *locus amœnus* revisité : la fontaine des chevaliers dans le *Tristan en prose*», in «*Furent les merveilles prueves et les aventures truvees* » : hommage à Francis Dubost, études recueillies par Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan, Jean-René Valette, Paris, Champion, 2005 («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge», 6), pp. 465-479.
- Moran 2007 = Patrick Moran, «Le meilleur des mondes arthuriens possibles», in *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les «Suites» romanesques du «Merlin en prose». Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure, Paris*. Études réunies par Nathalie Koble, Orléans, Paradigme, 2007 («Medievalia», 65), pp. 69-86.
- Moran 2014 = Patrick Moran, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2014 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 112).
- Moran 2017 = Patrick Moran, «La Bible a-t-elle servi de modèle au cycle du *Lancelot-Graal* ? Effets d'écriture vs. effets de lecture», in Véronique Ferrer et Jean-René Valette (dir.), *Écrire la Bible au Moyen Âge et à la Renaissance*, Genève, Droz, 2017, pp. 359-369.
- Moran 2025 = Patrick Moran, «Fantastique ou merveille ? Une ambiguïté structurante dans l'œuvre de Francis Dubost», in *Revue des langues romanes*, CXXIX/1 (2025) [= *La pensée critique de Francis Dubost*], <http://journals.openedition.org/rlr/5944> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Morato 2009 = Nicola Morato, «Figure della violenza nella tradizione arturiana in prosa», in *Figure et récit/Figura e racconto. Narrazione letteraria e narrazione figurativa in Italia dall'antichità al primo Rinascimento. Atti del convegno (Université de Lausanne, 8-10 novembre 2005)*, a cura di Gabriele Burchi, Ivan Foletti, Marco Praloran, Serena Romano, Firenze, SISMEL, 2009, pp. 163-191.

- Morato 2010 = Nicola Morato, *Il ciclo di «Guiron le Courtois». Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2010 («Archivio Romanzo», 19).
- Morato 2021 = Nicola Morato, «La tradition manuscrite de la *Post-Vulgate*. Histoire d'une diaspora textuelle», in *En français hors de France. Textes, livres, collections au Moyen Âge*, dir. Sylvie Lefèvre et Fabio Zinelli (avec la collaboration de Sarah Delale), Strasbourg, ELiPhi, 2021, pp. 109-138.
- Morato 2023 = Nicola Morato, «Cyclification sans cycle. Nouvelles perspectives sur les narrations post-vulgate», in *Romania*, 141 (2023), pp. 68-89.
- Mortensen 2017 = Lars Boje Mortensen, «The Sudden Success of Prose: A Comparative View of Greek, Latin, Old French and Old Norse», in *Medieval Worlds*, 5 (2017), pp. 3-45.
- Muir 1964 = Lynette R. Muir, «A Reappraisal of the Prose *Yvain* (National Library of Wales MS. 444-D)», in *Romania*, 85 (1964), pp. 355-365.
- Murgia 2015a = Giulia Murgia, *La «Tavola ritonda» tra intrattenimento ed enciclopedismo*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2015 («Studi e ricerche», 29).
- Murgia 2015b = Giulia Murgia, «Il tema della tomba degli amanti nella *Tavola Ritonda* a confronto con la tradizione tristaniana francese e castigliana», in *Critica del testo*, XVIII/2 (2015), pp. 9-50.
- Murgia 2015c = Giulia Murgia, «L'allegoria della Bianca Serpente nelle *Prophecies de Merlin*: una lettura dell'*enserrement* di Merlino alla luce di *Genesi* (1-3)», in *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medievali*, a cura di Patrizia Serra, Milano, FrancoAngeli, 2015, pp. 153-176.
- Murgia 2015d = Giulia Murgia, «L'allegoria della Bianca Serpente nell'*Historia de Merlino*», in *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medievali*, a cura di Patrizia Serra, Milano, FrancoAngeli, 2015, pp. 177-187.
- Murgia 2015e = Giulia Murgia, «Allegorie scritturali nell'*Historia de Merlino*: le profezie di Blasio», in *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medievali*, a cura di Patrizia Serra, Milano, FrancoAngeli, 2015, pp. 188-196.
- Murgia 2016 = Giulia Murgia, «“Escouter cuer et oreilles cest roumant”: sulle risposte emotive dei personaggi nell'*Escoufle*», in *Critica del testo*, XIX/3 (2016) = *Le emozioni nel romanzo medievale in versi*, a cura di Roberto Antonelli, Anatole Pierre Fuksas, Gioia Paradisi, pp. 183-220.

- Murgia 2017 = Giulia Murgia, «Meliadus, “l’ami a la Dame du Lac”, nella tradizione delle *Prophecies de Merlin* e dell’*Historia de Merlino*», in *Critica del testo*, XX/2 (2017), pp. 183-216.
- Murgia 2018 = Giulia Murgia, «L’attesa della venuta di Carlomagno nei romanzi arturiani in prosa», in *L’attesa. Forme, retorica, interpretazioni. Atti del XLV Convegno Interuniversitario (Bressanone, 7-9 luglio 2017)*, a cura di Gianfelice Peron e Fabio Sangiovanni, Padova, Esedra editrice, 2018 («Quaderni del Circolo Filologico Linguistico Padovano», 33), pp. 101-114.
- Murgia 2019 = Giulia Murgia, «La *Tavola Ritonda* : le joug et le jeu de la chevalerie / The *Tavola Ritonda*: The Yoke and the Game of Chivalry», in *Don Quichotte avant Don Quichotte ?*, *Tirant*, 22 (2019), pp. 161-178.
- Musarra 2018 = Antonio Musarra, *1284. La battaglia della Meloria*, Bari, Laterza, 2018.
- Mussafia 1877 = Adolfo Mussafia, «Compte rendu de [*Li chevaliers as deus espees*, altfranzösischer Abenteuerroman zum ersten Mal herausgegeben von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1877]», in *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*, 28 (1877), pp. 197-213.
- Muzzolon 2021 = Elena Muzzolon, «Di rumore e di luce: valenze sinestesiche delle ierofanie arturiane», in *Storie di formazione / 2*, a cura di Giovanni Bottioli e Massimo Stella = *L’immagine riflessa. Testi, società, culture*, XXX/1 (2021), pp. 163-195.
- Nickel 1985 = Helmut Nickel, «The fight about King Arthur’s beard and for the cloak of king’s beard», in *Interpretations*, 16/1 (1985), pp. 1-7.
- Nickel 2007 = Helmut Nickel, «About the Knight with Two Swords and the Maiden under a Tree», in *Arthuriana*, 17/4 (2007), pp. 29-48.
- Nitze 1955 = William A. Nitze, «Yvain and the Myth of the Fountain», in *Speculum*, 30/2 (1955), pp. 170-179.
- Nitze 1956 = William A. Nitze, «Le Bruiden, le Château du Graal et la lance-qui-saigne», in *Les Romans du Graal dans la Littérature des XII^e et XIII^e siècles* (Colloques internationaux du Centre National de la Recherche scientifique. Strasbourg, 29 mars - 3 avril 1954), Paris, Edition du Centre National de la Recherche Scientifique, 1956.
- Nixon 1993 = Terry Nixon, «Catalogue of Manuscripts», in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. par Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 2 voll., 1993, pp. 1-85 [in part. pp. 69-70].

- Noble 1996 = Peter S. Noble, «The Role of Lorie in *Les Merveilles de Rigomer*», in *Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society / Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, XLVIII (1996), pp. 283-290.
- Noble 2003 = Peter S. Noble, «Le comique dans *Les Merveilles de Rigomer* et *Hunbaut*», in *Comedy in Arthurian Literature*, edited by Keith Busby (General Editor), with Roger Dalrymple (Associate Editor), Woodbridge, D.S. Brewer, 2003, pp. 77-86 («Arthurian Literature», XIX).
- Noble 2007 = Peter S. Noble, «Review of [*French Arthurian Romance, Volume III: Le Chevalier as deus espees*, edited and translated by Paul Vincent Rockwell, Cambridge, D. S. Brewer, 2006]», in *French Studies*, LXI/4 (2007), pp. 492-493.
- Notz 1978 = Marie-Françoise Notz, «*Hortus conclusus*. Réflexions sur le rôle symbolique de la clôture dans la description romanesque du jardin», in *Mélanges de littérature du Moyen Âge au XX^e siècle offerts à Mademoiselle Jeanne Lods*, 2 voll., Paris, École Normale Supérieure de Jeunes Filles, 1978, vol. I, pp. 459-472.
- Notz 1989 = Marie-Françoise Notz, «L'arbre aux oiseaux et le lieu du partage», in *Pris-Ma*, V/1 (1989), pp. 63-70.
- Nykrog 1996 = Per Nykrog, *Chrétien de Troyes. Romancier discutable*, Genève, 1996.
- Obry 2013 = Vanessa Obry, *Et pour ce fu ainsi nommee. Linguistique de la désignation et écriture du personnage dans les romans français en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 2013 («Publications romanes et françaises», 259).
- Palumbo 2023 = Giovanni Palumbo, «Stratigrafie arturiane: a proposito di una nuova edizione dello *Chevalier aux deux épées*», in *Medioevo Romano*, XLVII/2 (2023), pp. 436-444.
- Paradisi 2002 = Gioia Paradisi, *Historia*, in *Il romanzo*, a cura di Franco Moretti, Volume terzo. Storia e geografia, Torino, Einaudi, 2002, pp. 109-116.
- Paris 1881 = Gaston Paris, «Études sur les romans de la Table Ronde (première partie)», in *Romania*, 10/40 (1881), pp. 465-496.
- Paris 1883 = Gaston Paris, «Études sur les romans de la Table Ronde (suite)», in *Romania*, 12/48 (1883), pp. 459-534.
- Paris 1888 = Gaston Paris, «Romans en vers du cycle de la Table Ronde», in *Histoire littéraire de la France*, XXX, Paris, Imprimerie Nationale, 1888, pp. 1-270 [in part. cap. «Mériadeuc ou le Chevalier aux deux épées», pp. 237-246].
- Paris 1910 = Gaston Paris, *Cligès*, in *Mélanges de Littérature Française du Moyen Âge*, publiés par Mario Roques, vol. I, Paris, Champion, 1910, pp. 229-327.

- Pastoureau 2006 [1983] = Michel Pastoureau, *Armorial des chevaliers de la Table Ronde. Étude sur l'héraldique imaginaire à la fin du Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or, 2006 [première édition 1983].
- Payen 1969 = Jean-Charles Payen, «La destruction des mythes courtois dans le roman arthurien : La femme dans le roman en vers après Chrétien de Troyes», in *Revue des langues romanes*, 78/2 (1969), pp. 213-228.
- Pelan 1931 = Margaret Pelan, «Quatrième partie : *Le Chevalier as deus espees*», in Margaret Pelan, *L'influence du «Brut» de Wace sur les romanciers français de son temps*, Paris, Librairie E. Droz, 1931, pp. 133-146.
- Pickford 1960 = Cedric Edward Pickford, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du moyen âge d'après le manuscrit 112 du fonds français de la bibliothèque nationale*, Paris, Nizet, 1960.
- Picone 2002 = Michelangelo Picone, *La morta viva: il viaggio di un tema novellistico*, in *Autori e lettori di Boccaccio. Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)*, a cura di Michelangelo Picone, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002, pp. 11-25.
- Pierazzo 2015 = Elena Pierazzo, *Digital Scholarly Editing. Theories, Models and Methods*, Farnham, Ashgate, 2015.
- Pierreville 2024 = Corinne Pierreville, «Contredire dans le *Chevalier à l'épée*», originariamente tradotto in giapponese da Kôji e Yumiko Watanabe e pubblicato in *Bwletin Cymdeithas Astudiaethau Cymreig Siapan (Bulletin de la Société japonaise d'études galloises)*, vol. 16 (luglio 2024), pp. 2-21. Il manoscritto accettato in francese (14 pp.) è disponibile online, in HAL open science, al seguente indirizzo: <https://hal.science/hal-04212734/> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Platelle 1977 = Henri Platelle, «La voix du sang : le cadavre qui saigne en présence de son meurtrier», in *Actes du 99^e Congrès des sociétés savantes, Besançon (1974)*, Publications du comité des travaux historiques et scientifiques, Section de philologie et histoire, t. I, Paris, 1977, pp. 161-179.
- Plet-Nicolas 2007 = Florence Plet-Nicolas, *La Création du Monde. Les noms propres dans le roman de Tristan en prose*, Paris, Champion, 2007 («Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge», 84).
- Plummer 1974 = John F. Plummer, «*Bien dire and bien aprendre* in Chrétien de Troyes' *Erec et Enide*», in *Romania*, 95/378-379 (1974), pp. 380-394.
- Poirion 1978 = Daniel Poirion, «Romans en vers et romans en prose», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*,

- direction de Jean Frappier et Reinhold. R. Grimm, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1978-1984, t. 1 (1978), pp. 74-81.
- Poirion 1982a = Daniel Poirion, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1982 («Que sais-je ?», 1938).
- Poirion 1982b = Daniel Poirion, *Semblance du Graal dans la «Queste»*, in *Mélanges de linguistique, de littérature et de philologie médiévales, offerts à J.R. Smeets*, Leiden, [s. n.], 1982, pp. 227-241 [rist. in Daniel Poirion, *Écriture poétique et composition romanesque*, Orléans, Paradigme, 1994, pp. 201-215; poi in *Les Chemins de «La Queste»*, textes réunis par Denis Hüe et Silvère Menegaldo, Orléans, Paradigme («Medievalia», 52), 2004, pp. 17-29].
- Ponceau 2014 = Jean-Paul Ponceau, *L'«Etoile del Saint Graal» et la «Queste del Saint Graal» : un problème de chronologie relative*, in «Medioevo Romanzo», 38 (2014), pp. 251-286.
- Porqueddu 2021 = Rita Porqueddu, «Città antiche o medievali? Le *ekphràseis* nei romanzi della triade classica», in *Filologicamente. Studi e testi romanzi VII*, Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 47-63.
- Porqueddu 2022a = Rita Porqueddu, «Recensione a [*Le Chevalier aux deux épées. Roman en vers du XIII^e siècle*, édité, présenté et traduit par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2022]», in *Revue Critique de Philologie Romane*, Volume XXII (2022), pp. 52-54.
- Porqueddu 2022b = Rita Porqueddu, «Recensione a [Géraldine Toniutti, *Les derniers vers du Roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021]», in *Revue Critique de Philologie Romane*, Volume XXII (2022), pp. 107-114.
- Porqueddu 2023 = Rita Porqueddu, «Recensione a [Claudio Lagomarsini, *L'invenzione dell'intreccio. La svolta medievale nell'arte narrativa*, Bologna, il Mulino, 2023 («Studi e Ricerche», 799), 195 pp.]», in *Studi Mediolatini e Volgari*, vol. LXIX-LXX (2023-2024), pp. 334-339.
- Porqueddu 2024 = Rita Porqueddu, «La vigne dai rami dorati: amplificazioni descrittive nella tradizione testuale del *Roman d'Enéas*», in *Spolia. Journal of medieval studies*, XX/10 n.s. (2024), pp. 239-277.
- Porqueddu 2025 = Rita Porqueddu, «Riflessioni sull'estetica della tardività: lo *Chevalier aux deux épées* e il canone arturiano», in Mauro Aresu, Alessandro Giudice, Rita Porqueddu (eds.), *Dall'Anomia alla Norma: Strategie di codifica dall'antichità ai giorni odierni*. Special issue of *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature*,

- 2025, pp. 365-379: <https://ojs.unica.it/index.php/rhesis/article/view/6404> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Prota 2016 = Mariateresa Prota, «Il valore dell'intertestualità nella datazione del *Floriant et Florete*», in *Medioevo Romanzo*, XL (2016), pp. 427-441.
- Prota 2020 = Mariateresa Prota, «Florete. Quando la principessa uccide il drago», in *Polythesis. Filologia, Interpretazione e Teoria della Letteratura*, 2 (2020), pp. 23-39.
- Punzi 2020 = Arianna Punzi, «Fare e disfare il ciclo: riflessioni intorno al ciclo del *Lancelot-Graal*», in *La prosa medievale. Produzione e circolazione*, a cura di Massimiliano Gaggero, con la collaborazione di Filippo Pilati, Roma – Bristol, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2020 («Filologia classica e medievale», 4), pp. 75-85.
- Rachetta 2022 = Maria Teresa Rachetta, *L'«Histoire ancienne jusqu'à César». Saggio di storia della cultura francofona del XIII secolo*, Roma, Viella, 2022.
- Rayne-Michel 2016 = Servane Rayne-Michel, *La Table ronde et les deux cités. Pour une lecture augustinienne des cycles arthuriens en prose du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2016 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 117).
- Regnier-Bohler – Duby 1990 = Danielle Regnier-Bohler, Georges Duby, *La parola delle donne*, in Georges Duby, Michelle Perrot, *Storia delle donne in Occidente. Il Medioevo*, a cura di Christiane Klapisch-Zuber, Roma-Bari, Editori Laterza, 1990, pp. 463-539.
- Rhys 1901 = John Rhys, *Celtic Folklore. Welsh and Manx*, Oxford, Clarendon Press, 2 voll., 1901.
- Roche gude 1819a = Henri Pascal de Roche gude, *Le Parnasse occitanien ou choix de poésies originales des troubadours, tirés des manuscrits nationaux*, Toulouse, Bénichet Cadet, 1819.
- Roche gude 1819b = Henri Pascal de Roche gude, *Essai d'un glossaire occitanien, pour servir à l'intelligence des poésies des troubadours*, Toulouse, Bénichet Cadet, 1819.
- Rockwell 1995 = Paul Vincent Rockwell, *Rewriting Resemblance in Medieval French Romance. "Ceci n'est pas un Graal"*, New York – London, Garland Publishing, 1995 («Garland Studies in Medieval Literature», 13).
- Rockwell 1997 = Paul Vincent Rockwell, «Remembering Troie: the Implications of *Ymages* in the *Roman de Troie* and the Prose *Lancelot*», in *Arthuriana*, 7/3 (1997), pp. 20-35.
- Rockwell 2000 = Paul Vincent Rockwell, «Appellation contrôlée: Motif Transfer and the Adaptation of Names in the *Chevalier as deus espees*», in «*Por le soie amisté.*» *Essays in Honor of Norris J. Lacy*, éd. Keith Busby et Catherine M. Jones, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000 (Faux Titre, 183), pp. 435-452.

- Rockwell 2004 = Paul Vincent Rockwell, «The Failed Embrace of the Father: Historical Continuity in *Le Chevalier as deus espees* and *Le roman d'Eneas*», in *Romance Quarterly*, 51/1 (2004), pp. 2-14.
- Rockwell 2006 = Paul Vincent Rockwell, «The promise of laughter: irony and allegory in *Le Conte dou Graal* and *Li Chevaliers as deus espees*», in *Courtly Arts and the Art of Courtliness*. Selected Papers from the Eleventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, University of Wisconsin-Madison, 29 July-4 August 2004, éd. Keith Busby et Christopher Kleinhenz, Cambridge, Brewer, 2006, pp. 573-585.
- Rockwell 2011 = Paul Vincent Rockwell, «The *Espee Brisiee* and the Question of Referentiality», in “*Li premerains vers*”. *Essays in Honor of Keith Busby*, edited by Catherine M. Jones and Logan E. Whalen, Amsterdam – New York (NY), Rodopi, 2011 («Faux Titre», 361), pp. 389-403.
- Roncaglia 1988 = Aurelio Roncaglia, «*Romanzo*». *Scheda anamnestic di un termine chiave* (1981), in *Il Romanzo*, a cura di Maria Luisa Meneghetti, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 89-106.
- Rossi 2019 = Federico Rossi, «Dante e le *ambages* cavalleresche», in *Critica del testo*, XXII/2 (2019), pp. 67-107.
- Russo 2024 = Valeria Russo, *Archéologie du discours amoureux. Prototypes et régimes de l'amour littéraire dans les traditions galloromanes médiévales*, Genève, Droz, 2024 («Publications romanes et françaises», CCLXXX).
- Saly 1969 = Antoinette Saly, «Le motif du *don contraignant* dans la littérature du moyen âge», in *TLL*, 7/2 (1969), pp. 7-63.
- Saviotti 2015 = Federico Saviotti, «Afr. *boute-en-corroie* : beaucoup plus qu'un jeu», in *La Formule au Moyen-Âge, II, / Formulas in Medieval Culture II, Actes du colloque international de Nancy et Metz, 7-9 juin 2012 / Proceedings of the International Conference, Nancy et Metz, 7th-9th June 2012*, éd. Isabelle Draelants et Christelle Balouzat-Loubet, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 291-307.
- Schmolke-Hasselmann 1998 [1980] = Beate Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart: Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen, Niemeyer Verlag, 1980; trad. inglese: Beate Schmolke-Hasselmann, *The Evolution of Arthurian Romance: The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, trans. Margaret and Roger Middleton, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- Schulze-Veltrup 1885 = W. Schulze-Veltrup, *Der syntaktische Gebrauch des Conjunktivs in «Li Chevaliers as devs espees»*, Münster, Theissing'sche Buchdruckerei, 1885.

- Segre 1984a = Cesare Segre, *Quello che Bachtin non ha detto. Le origini medievali del romanzo*, in Cesare Segre, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 61-85 (poi ripubblicato *Il Romanzo*, a cura di Maria Luisa Meneghetti, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 125-145, con il titolo *I problemi del romanzo medievale*).
- Segre 1984b = Cesare Segre, *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia*, in Cesare Segre, *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 103-118.
- Segre 1985 = Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.
- Serra 2002 = Patrizia Serra, *Il «sen» della follia*, Cagliari, C.U.E.C., 2002.
- Serra 2007 = Patrizia Serra, «Ambiguità e duplicità semantica nel *Chevalier à l'épée*», in *La parola del testo*, XI/2 (2007), pp. 367-393.
- Serra 2010 = Patrizia Serra, «*La mule sans frein* tra percorsi mitici e ricerca della verità», in *Idee di letteratura*, a cura di Duilio Caocci e Marina Guglielmi, Roma, Armando, 2010 («Trame»), pp. 82-107.
- Serra 2012a = Patrizia Serra, «Il viaggio allegorico tra visioni dell'aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese», in *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, a cura di Duilio Caocci, Rita Fresu, Patrizia Serra e Lorenzo Tanzini, Roma, Carocci editore, 2012 («Lingue e letterature Carocci», 132), pp. 15-103.
- Serra 2012b = Patrizia Serra, «*Hunbaut*: il percorso allegorico di un romanzo parodico», in *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 3/2 (2012), pp. 143-183.
- Serra 2013 = Patrizia Serra, «Allegorizzare il romanzo: *Meraugis de Portlesgue*», in *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 4/2 (2013), pp. 175-210.
- Serra 2015 = Patrizia Serra, «Percorsi allegorici nella *Mule sans frein*», in *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medioevali*, a cura di Patrizia Serra, Milano, Franco Angeli, 2015 («Metodi e prospettive. Studi di linguistica, filologia, letteratura»), pp. 70-81.
- Serra 2023 = Patrizia Serra, «Dai romanzi al manoscritto e ritorno: lo strano caso del ms. Chantilly, Musée Condé 472», in *Dal Romanzo al Libro, dal Libro al Romanzo. Narrazione e tradizione nel romanzo medievale*, a cura di Gioia Paradisi e Margherita Bisceglia, *Spolia. Journal of Medieval Studies*, numero speciale 2023 – Filologia romanza, pp. 151-170.
- Servier 2017 = Alicia Servier, *La représentation des figures féminines dans les images enluminées du roman en prose de « Lancelot du Lac » (XIII^e-XV^e siècle)*, Thèse de Doctorat, Histoire, Université Charles de Gaulle – Lille III, 2017.
- Settia 2021 = Aldo Settia, *Castelli medievali*, Bologna, Il Mulino, 2021 («Storica paperbacks»).

- Spadini 2012 = Elena Spadini, «Il motivo della donna alla fonte nella lirica romanza: appunti intorno a un corpus poetico», in *Critica del testo* XV/2 (2012), pp. 79-113.
- StanESCO 2006 = Michel StanESCO, *Les romans en prose au Moyen Âge*, in *Histoire de la France littéraire*, t. 1, *Naissances, Renaissances. Moyen Âge-XVI^e siècle*, dirigé par Frank Lestringant, Michel Zink, Paris, Quadrige / PUF, 2006, pp. 970-983.
- Stempel 1972 = Wolf-Dieter Stempel, «Die Anfänge der romanischen Prosa im XIII. Jahrhundert», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. I. *Généralités*, direction de Hans R. Jauss et Erich Köhler, Heidelberg, Winter Universitätsverlag, 1972, pp. 585-601.
- Stones 1977 = Alison Stones, «The Earliest Illustrated Prose *Lancelot* Manuscript ?», in *Reading Medieval Studies*, 3 (1977), pp. 3-44.
- Stones 1988 = Alison Stones, «Some Aspects of Arthur's Death in Medieval Art», in *The Passing of Arthur*, éd. Christopher Baswell et William Sharpe, New-York, Garland, 1988, pp. 52-101.
- Stones 1993 = Alison Stones, «The Illustrated Chrétien Manuscripts and Their Artistic Context», in *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, éd. par Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones et Lori Walters, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 2 voll, 1993, vol. I, pp. 227-322.
- Stones 2000 = Alison Sones, «Seeing the Grail: Prolegomena to a Study of Grail Imagery in Arthurian Manuscripts», in *The Grail: A Casebook*, éd. Dhira B. Mahoney, New-York et Londres, Garland, 2000, pp. 301-366.
- Stones 2003 = Alison Stones, «'Mise en page' in the French *Lancelot-Grail*: the First 150 Years of the Illustrative Tradition», in *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, ed. by Carol Dover, Cambridge, D. S. Brewer, 2003 (Arthurian Studies 54), pp. 125-144.
- Stones 2013-2014 = Alison Stones, *Gothic Manuscripts 1260-1320*, London, Harvey Miller, 2013 (Part one: Volume I – Text and Illustrations; Volume II – Catalogue)-2014 (Part two: Volume I – Catalogue and Illustrations; Volume II – Comparative tables and Illustrations) («A survey of manuscripts illuminated in France»).
- Suard 1978 = François Suard, «La réconciliation d'Érec et Énide : de la parole destructrice à la parole libératrice (*Erec*, 4879-4893)», in *Bien dire et bien apprendre*, 1 (1978), pp. 86-105.
- Swiggers 2003 = Pierre Swiggers, «Une perspective "occitanienne" sur l'histoire et l'élaboration des langues romanes : les vues de Henri-Pascal de Rohegude (1819)», in *Memoire en temps advenir. Hommage à Théo Venckeleer*, édité par Alex Vanneste, Peter de Wilde, Saskia Kindt et Joeri Vlemings (*Orbis / Supplementa*, t. 22), Leuven - Paris - Dudley, Ma, Peeters, 2003, pp. 437-452.

- Szkilnik 2000 = Michelle Szkilnik, «Un exercice de style au XIII^e siècle : *Hunbaut*», in *Romance Philology*, 54/1 (2000), pp. 29-42.
- Szkilnik 2007a = Michelle Szkilnik, «Le chevalier “oublieux” dans le roman arthurien en vers», in *Figures de l’oubli (IV^e-XVI^e siècle)*, volume édité par Patrizia Romagnoli et Barbara Wahlen, «Études de Lettres» (Lausanne), 1-2 (2007), pp. 77-97.
- Szkilnik 2007b = Michelle Szkilnik, «La jeunesse guerrière d’Arthur», in *Jeunesse et genèse du royaume arthurien: les «Suites» romanesques du «Merlin en prose». Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure, Paris*. Études réunies par Nathalie Koble, Orléans, Paradigme, 2007 («Medievalia», 65), pp. 17-32.
- Takana 2010 = Yasufumi Takana, «La parodie du *planctus* dans le *Roman de Renart*», in *Les études françaises au Japon*, édité par Jean René Klein et Francine Thyron, Presses universitaires de Louvain, 2010, pp. 11-23; disponible in OA: <https://books.openedition.org/pucl/3882> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Tatlock 1950 = John S. P. Tatlock, *The Legendary History of Britain. Geoffrey of Monmouth’s «Historia Regum Britanniae» and its early vernacular versions*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1950.
- Tether 2012 = Leah Tether, *The Continuations of Chrétien’s Perceval. Content and Construction, Extension and Ending*, Cambridge, D. S. Brewer, 2012.
- Thezens 1908 = Robert Thezens, «*Li chevaliers as deus espees*» in seinem Verhältnis zu seinen Quellen, Insbesondere zu den romanen Crestiens von Troyes, Göttingen, Hubert & Co., 1908.
- Thomas 1888 = Antoine Thomas, «Les papiers de Rohegude à Albi», in *Romania*, 17/65 (1888), pp. 75-88.
- Thomas 2023 = Jean Thomas, «Henri Pascal de Rohegude (1741-1834) précurseur des romanistes ?», in *La Réception des troubadours au XIX^e siècle*, édité par Jean-François Courouau et Daniel Lacroix, Paris, 2023, pp. 45-57 [prima in *Revue du département du Tarn*, t. 231 (2013), pp. 482-494].
- Thompson 1955-1958 = Stith Thompson, *Motif-index of folk-literature*, Bloomington, Indiana University Press, 1955-1958.
- Thompson 1977 = Raymond H. Thompson, «Le serviteur de la société : la composition structurale dans *Li Chevaliers as Deus Espees*», in *Studia Neophilologica. A Journal of Germanic and Romance Languages and Literature*, XLIX (1977), pp. 95-100.

- Tobler 1878 = Adolf Tobler, «Compte rendu de [*Li chevaliers as deus espees*, altfranzösischer Abenteuerroman zum ersten Mal herausgegeben von Wendelin Foerster, Halle, Niemeyer, 1877]», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 2 (1878), pp. 142-152.
- Todorov 1971 = Tzvetan Todorov, *La quête du récit*, in Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Édition du Seuil, 1971, pp. 129-150 (trad. it. di Elisabetta Ceciarelli, Roma-Napoli, Theoria, 1989).
- Toniutti 2021 = Géraldine Toniutti, *Les derniers vers du Roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021 (Publications Romanes et Françaises CCLXXIII).
- Trachsler 1993a = Richard Trachsler, «De la prose au vers : le cas de Dynadan dans l'*Escanor* de Girart d'Amiens», in *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. Université de Zurich (6 – 11 avril 1992)*, publiés par Gerold Hilty en collaboration avec les présidents de section, Tübingen-Basel, Francke, 1993, Tome V, Section VIII – L'art narratif aux XII^e et XIII^e siècles, pp. 399-412.
- Trachsler 1993b = Richard Trachsler, «Lancelot aux fourneaux : des éléments de parodie dans *Les Merveilles de Rigomer*», in *Vox Romanica*, 52 (1993), pp. 180-193.
- Trachsler 1994 = Richard Trachsler, «Le recueil Paris, BN fr. 12603», in *Cultura Neolatina*, LIV, 3-4 (1994), pp. 189-211.
- Trachsler 1996a = Richard Trachsler, *Clôtures du Cycle Arthurien. Etude et Textes*, Genève, Droz, 1996 («Publications Romanes et Françaises», CCXV).
- Trachsler 1996b = Richard Trachsler, «Les Lois de la Table Ronde», in *Studi Francesi*, 120 (1996), pp. 567-585.
- Trachsler 1997 = Richard Trachsler, *Les Romans Arthuriens en Vers après Chrétien de Troyes*, Paris-Roma, Memini, 1997 (Bibliographie des Ecrivains Français 11).
- Trachsler 1998 = Richard Trachsler, «Compte rendu de [*La Suite du Roman de Merlin*, édition critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1996]», in *Vox Romanica*, 57 (1998), pp. 274-276.
- Trachsler 2000a = Richard Trachsler, *Disjointures – Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen - Basel, A. Francke, 2000 («Romanica Helvetica», 120).
- Trachsler 2000b = Richard Trachsler, *Merlin l'enchanteur. Étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Paris, Sedes, 2000 [«Agrégations de lettres»].
- Trachsler 2003 = Richard Trachsler, «*Vaticinium ex eventu*. Ou comment prédire le passé. Observations sur les prophéties de Merlin», in *Francofonia*, 45 (2003) [= *Memoria, storia*,

- romanzo. *Intersezioni e forme della scrittura francese medievale*, a cura di Giuseppina Brunetti], pp. 91-108.
- Trachsler 2005 = Richard Trachsler, «Fatalement mouvantes : quelques observations sur les œuvres dites ‘cycliques’», in *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval. Actes du Colloque de Limoges*, éd. par Milena Mikhaïlova, Orléans, Paradigme, 2005 (Collection Medievalia), pp. 135-149.
- Trachsler 2007 = *Moult obscures paroles. Études sur la prophétie médiévale*, recueillies par Richard Trachsler, avec la collaboration de Julien Abed et David Expert, Paris, Presses universitaires de Paris Sorbonne, 2007.
- Trachsler 2008 = Richard Trachsler, «Prosa e versi. Sguardi su edizioni e codici di romanzi arturiani», in *La Letteratura cavalleresca dalle «Chansons de geste» alla «Gerusalemme liberata». Atti del II Convegno Internazionale di Studi, Certaldo Alto, 21-23 giugno 2007*, a cura di Michelangelo Picone, Pisa, Pacini, 2008, pp. 77-89.
- Trachsler 2009 = Richard Trachsler, «Formulas, Orality and Arthurian Romance: a Short Note on a Long Story», in *Romanic Review*, 100 (2009), pp. 415-429.
- Trachsler 2010 = Richard Trachsler, «Compte rendu de [*French Arthurian Romance, Volume III: Le Chevalier as deus espees*, edited and translated by Paul Vincent Rockwell, Cambridge, D. S. Brewer, 2006]», in *Vox romanica*, 69 (2010), pp. 295-300.
- Trachsler 2013 = Richard Trachsler, «Chrétien de Troyes, créateur. De l’inventeur d’un genre au statut de maître», in *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, sous la direction de Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Viridis, Paris, Classiques Garnier, 2013 («Rencontres», 58. Série *Civilisation médiévale* dirigée par Richard Trachsler et Estelle Doudet 6), pp. 13-25.
- Trachsler 2014 = Richard Trachsler, «Héritiers et épigones. Les auteurs des romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes», in *Les Héritages littéraires dans la littérature française (XVI^e-XX^e siècle)*, dir. Brigitte Diaz, Franziska Meier et Francine Wild, Paris, Classiques Garnier, 2014 («Rencontres», 83. «Secteur Moyen Age. Civilisation Médiévale», 10), pp. 181-196.
- Trachsler 2015 = Richard Trachsler, «Compte rendu de [*Le Chevalier aux deux épées. Roman arthurien anonyme du XIII^e siècle*, texte présenté et traduit par Damien de Carné, Paris, Classiques Garnier, 2012]», in *Studi Francesi*, 177, LXI, III (2015): <https://journals.openedition.org/studifrancesi/1249> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Trachsler 2017a = Richard Trachsler, «Une épée de trop : à propos du roman *Le Chevalier aux deux épées*», originariamente tradotto in giapponese da Kôji Watanabe e pubblicato in

- Bulletin d'Etudes Françaises de l'Université de Chuo*, 49 (febbraio 2017), pp. 85-120. Il manoscritto accettato è disponibile online, in Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich, al seguente indirizzo: <https://doi.org/10.5167/uzh-144407> (pp. 1-15).
- Trachsler 2017b = Richard Trachsler, *Le roman arthurien en vers. Profil codicologique d'un genre littéraire*, lezione all'École des Chartes disponibile online: <https://www.chartes.psl.eu/fr/professeur-etranger-invite/richard-trachsler> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Trachsler 2017c = Richard Trachsler, *Orality, Literacy and Performativity of Arthurian Texts*, in *Handbook of Arthurian Romance. King's Arthur Court in Medieval European Literature*, edited by Leah Tether, and Johnny McFadyen, in coll. with Keith Busby, and Ad Putter, Berlin/Boston, de Gruyter, 2017, pp. 273-291.
- Trachsler 2022 = Richard Trachsler, «Compte rendu de [Géraldine Toniutti, *Les derniers vers du Roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, 2021]», in *Medioevo romanzo*, 46/2 (2022), pp. 468-472.
- Tran-Gervat 2006 = Yen-Mai Tran-Gervat, «Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire : parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique», in *Cahiers de Narratologie* [En Ligne], 13 (2006): <https://journals.openedition.org/narratologie/372> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Valette 1996 = Jean-René Valette, «La merveille et son interprétation : l'exemple du *Lancelot propre*», in Francis Dubost e Francis Gingras (dir.), *Merveilleux et fantastique au Moyen Âge*, in *Revue des langues romanes*, 100/2 (1996), pp. 163-208.
- Valette 1998 = Jean-René Valette, *La Poétique du merveilleux dans le «Lancelot en prose»*, Paris, Champion, 1998 («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 44).
- Valette 2007a = Jean-René Valette, «La Suite du Roman de Merlin ou le Graal caché», in *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les «Suites» romanesques du «Merlin en prose». Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure, Paris. Études réunies par Nathalie Koble*, Orléans, Paradigme, 2007 («Medievalia», 65), pp. 197-217.
- Valette 2007b = Jean-René Valette, «Pour une poétique du personnage merveilleux : la fabrique des fées», in *Façonner son personnage au Moyen Âge. Actes du 31^e colloque du CUER MA*, 9, 10 et 11 mars 2006, études réunies par Chantal Cannochie-Bourgne, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence («Senefiance», 53), 2007, pp. 339-349, disponibile in OA: <https://doi.org/10.4000/books.pup.2305> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Valette 2016 = Jean-René Valette, «Merveille et merveilleux : des sollicitations mythiques à l'approche socio-historique. Retour sur quarante ans d'études littéraires», in *Aspetti del*

- meraviglioso nelle letterature medievali. Medioevo latino, romanzo, germanico e celtico*, études réunies par Franca Ela Consolino, Francesco Marzella et Lucilla Spetia, Turnhout, Brepols, 2016 («Culture et société médiévales», 29), pp. 117-135.
- Van Coolput 1986 = Colette-Anne Van Coolput, *Aventures querant et le sens du monde. Aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le «Tristan en prose»*, Leuven, Leuven University Press, 1986 («Mediaevalia Lovaniensia», Series I / Studia XIV).
- Varvaro 2001 = Alberto Varvaro, «Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale», in *Romania*, 119/473-474 (2001), pp. 1-75.
- Veneziale 2018 = Marco Veneziale, *Le fragment de Mantoue, L4 et la production génoise de manuscrits guironiens*, in Lino Leonardi et Richard Trachsler (dir.), Luca Cadioli et Sophie Lecomte (éd. par), *Le Cycle de Guiron le Courtois. Prolégomènes à l'édition intégrale du corpus*, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 59-110.
- Veneziale 2019 = Marco Veneziale, «Nuovi manoscritti latini e francesi prodotti a Genova a cavallo tra XIII e XIV secolo», in *Francigena*, 5 (2019), pp. 197-228.
- Veneziale 2022 = Marco Veneziale, «Compte rendu de [*Le roman arthurien du Pseudo-Robert de Boron en France et dans la Péninsule Ibérique*, éd. Paloma Gracia et Alejandro Casais, Berlin-Berne, Peter Lang, 2020 («Studien zu den romanischen Literaturen und Kulturen/Studies on Romance Literatures and Cultures», 10)]», in *Le Moyen Âge*, CXXVIII/3-4 (2022), pp. 814-815.
- Veneziale 2025 = Marco Veneziale, «D'un nain à l'autre. De *Guiron* à l'Arioste», in *Premières lectures du Cycle de Guiron le Courtois*, sous la direction de Massimo Dal Bianco, Marco Veneziale et Véronique Winand, Paris, Classiques Garnier, 2025 («Rencontres», 667), pp. 319-343.
- Vial 1987 = Guy Vial, *Le Conte du Graal. Sens et unité. La Première Continuation*. Textes et contenu, Genève, Droz, 1987 («Publications romanes et françaises», 178).
- Videsott – Robecchi – Schaber 2023 = Paul Videsott, Marco Robecchi, Jonathan Schaber, «(Re)cartographier la Galloromania médiévale : enjeux et perspectives quarante ans après l'Atlas de Dees», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 139/4 (2023), pp. 1003-1047.
- Vinaver 1949 = Eugène Vinaver, «La Genèse de la “Suite du Merlin”», in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hæpffner*, Paris, Les Belles Lettres, 1949, pp. 295-300.
- Vinaver 1956 = Eugène Vinaver, «The Dolorous Stroke», in *Medium Aevum*, 25 (1956), pp. 175-180.

- Vinaver 1958 = Eugène Vinaver, «King's Arthur sword or the making of a Medieval Romance», in *Bulletin of the John Rylands Library*, 40 (1958), pp. 513-526.
- Vinaver 1970 = Eugène Vinaver, *A la recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Librairie Nizet, 1970.
- Vinaver 1971 = Eugène Vinaver, *The Rise of Romance*, Oxford, Clarendon press, 1971.
- Virdis 2001 = Maurizio Virdis, *Glosser la lettre. Marie de France Renaut de Beaujeu Jean Renart*, Roma, Bulzoni Editore, 2001 («Università degli Studi di Cagliari. Dipartimento di Filologie e Letterature Moderne», 21).
- Virdis 2005a = Maurizio Virdis, «Percorsi e modi del tardo romanzo cortese», in *Critica del testo*, VIII/2 (2005), pp. 629-642.
- Virdis 2005b = Maurizio Virdis, «Per l'edizione dell'*Âtre périlleux*», in *La Parola del Testo*, 9/2 (2005), pp. 247-283.
- Virdis 2013a = Maurizio Virdis, «L'*Âtre périlleux*, *Méragis de Portlesgueiz*, *La Vengeance Raguidel*: détorus post-chrestieniani», in *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, sous la direction de Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler et Maurizio Virdis, Paris, Classiques Garnier, 2013 («Rencontres», 58. Série *Civilisation médiévale* dirigée par Richard Trachsler et Estelle Doudet 6), pp. 167-193.
- Virdis 2013b = Maurizio Virdis, «Gauvain e il corpo smembrato: allegorie nell'*Âtre périlleux*», in *Carte romanze*, I/1 (2013), pp. 131-156.
- Virdis 2015a = Maurizio Virdis, «Marie de France: l'allegoria sottotraccia», in *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medioevali*, a cura di Patrizia Serra, Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 101-126.
- Virdis 2015b = Maurizio Virdis, «L'*Âtre périlleux*: membra *disjecta* ricomposte in allegoria», in *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medioevali*, a cura di Patrizia Serra, Milano, Franco Angeli, 2015, pp. 127-135.
- Virdis 2016 = Maurizio Virdis, «Emozioni dominate. Sentimenti liberati. Gauvain nell'*Âtre Périlleux*», in *Critica del testo*, XIX/3 (2016) = *Le emozioni nel romanzo medievale in versi*, a cura di Roberto Antonelli, Anatole Pierre Fuksas, Gioia Paradisi, pp. 299-324.
- Vitz 1986 = Evelyn Birge Vitz, «Rethinking Old French Literature: The Orality of Octosyllabic Couplet», in *Romanic Review*, 77/4 (1986), pp. 307-321.
- Vitz 1999 = Evelyn Birge Vitz, *Orality and Performance in Early French Romance*, Cambridge, Brewer, 1999.

- Voltmer 2002 = Ernst Voltmer, «*Palatia imperiali e mobilità della corte (secoli IX-XIII)*», in *Arti e storia nel Medioevo*, vol. I, Tempi. Spazi. Istituzioni, a cura di Enrico Castelnuovo, Paolo Fossati e Giuseppe Sergi, Torino, Einaudi, 2002, pp. 557-630.
- Walters 1993a = Lori Walters, «“A Love That Knows No Falsehood”: Moral Instruction and Narrative Closure in the *Bel Inconnu* and *Beaudous*», in *South Atlantic Review*, 58/2 (1993), pp. 21-39.
- Walters 1993b = Lori Walters, «Manuscript Context of the *Beaudous* of Robert de Blois», in *Manuscripta* 37 (1993), pp. 188-190.
- Walters 2006 [1994] = Lori Walters, «The formation of a Gauvain cycle in Chantilly manuscript 472», in *Gawain: A Casebook*, éd Keith Busby et Raymond H. Thompson, New York et London, Routledge, 2006 («Arthurian Characters and Themes»), pp. 157-172 [già in «Neophilologus», 78 (1994), pp. 29-43].
- Weisl 1997 = Angela Jane Weisl, «Review of [*The Knight of the Two Swords. A Thirteenth-Century Arthurian Romance*, translated, with notes and commentary, by Ross G. Arthur and Noel L. Corbett, Gainesville, University Press of Florida, 1996]», in *Arthuriana*, 7/2 (1997), pp. 143-144.
- West 1957 = Gerald D. West, «The Description of Towns in Old French Verse Romances», in *French Studies*, XI (1957), pp. 50-59.
- West 1969 = Gerald D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Verse Romances, 1150-1300*, Toronto, University of Toronto Press, 1969 («University of Toronto Romance Series», 15).
- West 1971 = Gerald D. West, «Grail Problems, II: The Grail Family in the Old French Verse Romances», in *Romance Philology*, XXV/1 (1971), pp. 53-73.
- West 1978 = Gerald D. West, *An Index of Proper Names in French Arthurian Prose Romances*, Toronto, University of Toronto Press, 1978 («University of Toronto Romance Series», 35).
- Weston 1904 = Jessie L. Weston, «Wauchier de Denain, as a continuator of *Perceval* and the prologue of the Mons ms.», in *Romania*, 33/131 (1904), pp. 333-343.
- Weston 1905 = Jessie L. Weston, «Wauchier de Denain and Bleheris (*Bledhericus*)», in *Romania*, 34/133 (1905), pp. 100-105.
- Weston 1920 = Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1920.
- Wittwer 2025 = *Armorial des chevaliers de la Table Ronde*, édition critique par Stephanie Wittwer, Paris, Garnier, 2025.

- Woledge – Clive 1964 = Brian Woledge, H. P. Clive, *Répertoire des plus anciens textes en prose française*, Genève, Droz, 1964.
- Wolf-Bonvin 1999 = Romaine Wolf-Bonvin, «Amadas, Ydoine et les Faes de la dort-veille», in *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1999 («Senefiance», 42), disponibile in OA: <https://doi.org/10.4000/books.pup.3410> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- Wolfzettel 2008 = «Compte rendu de [*French Arthurian Romance, Volume III: Le Chevalier as deus espees*, edited and translated by Paul Vincent Rockwell, Cambridge, D. S. Brewer, 2006]», in *Zeitschrift für romanische Philologie*, 124/2 (2008), pp. 356-358.
- Wolfzettel 2014 = Friedrich Wolfzettel, «Parodie und Artusroman. Versuch einer Problematisierung», in *Ironie, Polemik und Provokation*, éd. Cora Dietl, Christoph Schanze et Friedrich Wolfzettel, Berlin, de Gruyter, 2014, pp. 303-317.
- Zaganelli 1992 = Gioia Zaganelli, «Bérout, Thomas e Chrétien de Troyes (*sull'amore, la morte, la gioia*)», in *Le Forme e la Storia. Rivista di filologia moderna*, n.s. IV/1-2 (1992) [= *Amore gioia morte. Forme e ricezione di storie d'amore medievali*], pp. 9-46.
- Zambon 1984 = Francesco Zambon, *Robert de Boron e i segreti del Graal*, Firenze, Olschki, 1984 («Biblioteca dell'Archivium Romanicum», Serie 1: Storia, Letteratura, Paleografia, 189).
- Zambon 1997 = Francesco Zambon, «Il romanzo in prosa», in *La letteratura francese medievale*, a cura di Mario Mancini, Roma, Carocci, 1997, pp. 345-385.
- Zink 2008 = Michel Zink, «La poésie par le menu. Pourquoi la nourriture est-elle au Moyen Âge un sujet poétique?», in *Pratiques et discours alimentaires en Méditerranée de l'Antiquité à la Renaissance. Actes du 18ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 4, 5 et 6 octobre 2007*, Paris, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2008 («Cahiers de la Villa Kérylos», 19), pp. 469-480.
- Zink 2022 = Michel Zink, *Tristan et Iseut. Un remède à l'amour*, Paris, Éditions Stock, 2022 («Documents»).
- Zumthor 1987 = Paul Zumthor, *La Lettre et la Voix. De la «littérature» médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

3. Sitografia

Arlima = *Archives de littérature du Moyen Âge*, <https://www.arlima.net> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

CCFr = *Catalogue collectif de France*, <https://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/public/index.jsp> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

DEAF-pré = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français* – DEAF, fondé par Kurt Baldinger, continué par Frankwalt Möhren, puis Thomas Städtler, Québec-Tübingen-Berlin, Presses de L'Université Laval-Niemeyer-De Gruyter, 1971-2021. Version électronique: <https://deaf.hadw-bw.de> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

DECT = *Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes/Electronic Dictionary of Chretien de Troyes*, LFA / Université d'Ottawa - ATILF / CNRS & Université de Lorraine 2015: <http://zeus.atilf.fr/dect/> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

DMF = *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)*, version 2023 (DMF 2023). ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Site internet : <http://www.atilf.fr/dmf> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

FEW = Walther von Wartburg *et al.* (dir.), *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, Bonn-Heidelberg-Leipzig-Berlin-Bâle, Klopp-Winter-Teubner-Zbinden, 1922-2002, 25 voll.: <https://lecteur-few.atilf.fr/index.php/page/view> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

Gallica Bibliothèque Numérique, Bibliothèque Nationale de France: <https://gallica.bnf.fr/accueil/fr/html/accueil-fr> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

Gdf = Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 1880-1895 [Kraus reprint, Vaduz, 1962]. Version électronique: <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

GdfC = Frédéric Godefroy, *Complément du dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 1895-1902. Version électronique: <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

Malory Project, Keio University: <http://www.maloryproject.com> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

- TEAF = *Trésor étymologique d'ancien français*, dans Martin Glessgen (dir.), *Documents et analyses linguistiques de la Galloromania médiévale*, 2024- (GallRom): <https://gallrom.linguistik.uzh.ch/#/> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- The Camelot Project. A Robbins Library Digital Project*, University of Rochester: <https://d.lib.rochester.edu/camelot/theme/balin-and-balan.html> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- The Lancelot-Graal Project*: <https://www.lancelot-project.pitt.edu/lancelot-project.html> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- TL = *Altfranzösisches Wörterbuch*, Adolf Tobler, Ernst Lommatzsch *et al.* (éd.), Berlin-Wiesbaden-Stuttgart, Weidmann-Steiner, 1925-2018, 11 voll. Version électronique: <http://as-bwc-tl.spdns.org/tl/ocr/index.html> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).
- TLFi = *Trésor de la langue française informatisé*, version électronique: <https://www.cnrtl.fr/definition/> (ultima consultazione: 12 ottobre 2025).

Appendice

Sinossi del romanzo¹⁴⁷⁸

Artù riunisce la sua corte a Carduel, alla Pentecoste, per una festa a cui partecipano anche dieci re e i trecentosessantasei cavalieri della Tavola Rotonda, ad eccezione di Galvano, Tor e Gerflet. L'avventura non tarda a sopraggiungere: un oscuro nemico, re Ris *d'Outre Ombre*, invia al re un insolente messaggio di sfida. Ris richiede ad Artù la sua barba per realizzarvi il bavero di un mantello da donare alla propria *amie* (vv. 1-312).

Intanto, alla corte di Ris, che si è impadronito della città di *Caradigan*, un nano porta delle misteriose pastoie. Ris lancia una sfida ai suoi cavalieri, consistente nel recarsi alla terrificante *Gaste Capele*, depositare tali pastoie e riportare indietro un lembo del mantello che in precedenza Ris ha lasciato sull'altare. La dama di *Caradigan*, bellissima nei suoi vent'anni, è l'unica a farsi avanti: da sola, in piena notte, attraversa la foresta, imbattendosi negli spettacoli più inquietanti, fino a giungere alla *Gaste Capele*. Nascosta dietro l'altare, si trova ad assistere alla sepoltura di un cavaliere valoroso da parte del suo scudiero. Quando quest'ultimo si allontana, dopo aver eseguito i compiti imposti da Ris, scava la terra con le mani e afferra la spada che è stata interrata insieme al cavaliere. Dopo aver cinto l'arma a sé, la donna si accorge che è impossibile sciogliere l'imbracatura che la tiene legata: è ormai prigioniera della spada. Tornata da Ris, ottiene la liberazione della sua città (vv. 313-1042).

Mentre Artù raduna i suoi uomini per la battaglia contro Ris, la dama di *Caradigan* si presenta a corte, avanzando una richiesta ben precisa: desidera avere in sposo il cavaliere che riuscirà a slegare la spada che reca con sé. Keu, Yvain, Dodinel *le Sauvage*, i 366 cavalieri della Tavola Rotonda, e infine tutti gli uomini presenti a corte provano a slegare la spada, ma falliscono inesorabilmente. A questo punto, emerge un bellissimo giovane sconosciuto, di appena ventidue anni: è uno scudiero di Galvano e chiede ad Artù di essere fatto cavaliere. Dopo la cerimonia di addobbbamento cavalleresco, il giovane tenta a sua volta la 'prova della

¹⁴⁷⁸ I nomi seguono quelli indicati nella *Table des noms propres* in *Le Chevalier aux deux épées* (ed. Roussineau 2022), pp. 989-995. Sono normalizzati in italiano i nomi celebri di Artù, Ginevra, Galvano.

spada': senza alcuna difficoltà, libera l'arma dal suo fodero e la cinge a sé, unendola a quella da poco ricevuta da Artù. La dama di *Caradigan* ha già deciso che egli sarà il suo sposo, ma il Cavaliere, da parte sua, abbandona repentinamente la corte, non prima di sentire Keu attribuirgli il soprannome di 'Cavaliere dalle due spade', che d'ora in avanti lo connoterà (vv. 1043-1670).

Nei mesi successivi, il Cavaliere dalle due spade si impegna nelle più svariate imprese, e la fama delle sue conquiste giunge anche alla corte di Artù, che in questo momento risiede a *Clarmorgan*. Un giorno, a corte giungono dei cavalieri che trasportano nove lettighe in cui sono distesi nove cavalieri gravemente feriti; venti cavalieri trasportano una lettiga più sontuosa di tutte le altre, in cui giace un grande cavaliere ferito da una lancia e da nove colpi di spada: si tratta del re Ris d'*Outre Ombre*, che si consegna ad Artù come dono del Cavaliere dalle due spade. Artù fa curare Ris e i suoi compagni dai propri medici e, dopo che i prigionieri sono guariti, decide di perdonare il grave affronto di Ris. Quest'ultimo, colpito dall'estrema generosità del re, si sottomette e chiede di poter divenire suo vassallo (vv. 1671-2372).

Salutato il re Ris, Artù ritrova suo nipote Galvano, che ritorna dalle sue avventure, così come Tor e Gerflet. Un mattino, addentratosi nella foresta, il nipote di Artù si imbatte in Brïen *des Illes*, un giovane cavaliere partito proprio alla ricerca di Galvano per sconfiggerlo e dimostrarsi degno di sposare la regina *des Illes*, che ama Galvano poiché ha sentito dire che è il cavaliere migliore del mondo. Il nipote di Artù è colto di sorpresa, essendo privo di armatura, e viene gravemente ferito dal rivale, il quale crede di averlo ucciso e lo abbandona nella foresta, diffondendo ovunque la notizia della sua morte. Galvano riesce però a tornare a corte, dove è curato dai medici di Artù. Un mattino, l'eroe parte in gran segreto per vendicarsi di Brïen *des Illes* e per ritrovare il Cavaliere dalle due spade. Nel suo cammino, Galvano riceve ospitalità presso alcuni uomini che, per caso e per sfortuna, sono tutti parenti di Brïen *des Illes*, e rischia ancora di perdere la vita (vv. 2373-4180).

Galvano viaggia con un servitore che ha accettato di condurlo nella città in cui Brïen sposerà la regina *des Illes*. I due giungono nei pressi di un castello circondato da fossati pieni d'acqua, chiamato *Castel du Port*: all'interno di un giardino, incontrano il castellano, sua moglie e la loro bellissima figlia di diciassette anni, intenta a leggere un romanzo sulla storia di Troia. Galvano, profondamente colpito dalla bellezza della giovane, scopre che i territori circostanti sono devastati a causa dell'aspra guerra scatenata da Gernemant *de Norhombellande*, il quale pretendeva di avere la principessa *du Port* come sposa. Tale crudele invasore ha concesso un anno di tregua dalla guerra, durante il quale affronterà i cavalieri che desiderino difendere la ragazza, che altrimenti verrà consegnata ai suoi più vili garzoni affinché ne facciano il loro piacere. Mancano solo sette giorni al termine della tregua, e Galvano si lancia contro

Gernemant. Al termine di un'aspra battaglia, Galvano decapita l'avversario, che rifiuta di chiedere *mercé*, e ne impila il cranio nella palizzata di teste che quest'ultimo aveva issato sul campo di battaglia, dove il quarantacinquesimo palo vuoto aspettava la testa di Galvano. Tornato al castello, l'eroe viene accolto con grande gioia da tutti, e in special modo dalla principessa. La sera, dopo un lauto banchetto, Galvano riceve la ragazza nella propria camera, con la complicità della madre di lei che gli suggerisce, con parole neppure troppo velate, di prendere la verginità della figlia. Tuttavia, nel momento *clou* del loro incontro, la giovane scoppia in lacrime, confessando di aver giurato di concedere la propria verginità solo a Galvano, che si dice sia stato ucciso da Brïen *des Illes*. Nonostante Galvano riveli la propria identità, in questo caso non viene creduto, e la ragazza fugge dalla stanza, intenzionata a recarsi alla corte di Artù per sapere direttamente dal re se suo nipote sia ancora vivo. A *Caharès*, la ragazza scopre che Galvano è vivo e decide di rimanere a corte per aspettarlo (vv. 4181-5236).

Galvano prosegue il suo viaggio in compagnia dello scudiero, fino a giungere a *Rades*, la bellissima città capitale del regno *des Illes*, in cui una moltitudine di gente è riunita per il matrimonio della regina e di Brïen: tra la folla, l'eroe individua anche il Cavaliere dalle due spade. Quando quest'ultimo si fa avanti per contrastare le orgogliose affermazioni di Brïen *des Illes*, sostenendo di essere lui, dopo la morte di Galvano, il miglior cavaliere del mondo, il nipote di Artù rilancia a sua volta la sfida e si scontra con il suo amico. Solo dopo un violento combattimento, Galvano si interroga sull'opportunità di proseguire lo scontro. Quando il Cavaliere domanda il nome del suo rivale e scopre di avere di fronte Galvano, gli chiede perdono e i due si riconciliano. Galvano combatte contro Brïen *des Illes* e, dopo averlo sconfitto, gli ordina di recarsi alla corte di re Artù. I due compagni lasciano la città, mentre le pretese della regina *des Illes*, intenzionata a sposare Galvano, sono contrastate dal giudizio dei suoi consiglieri. Tuttavia, i due eroi del romanzo si separano subito dopo, poiché il Cavaliere dalle due spade viene a sapere da uno scudiero inviatogli da sua madre che suo padre Bleheri è stato ucciso e che il responsabile è proprio Galvano. Il Cavaliere prende lo scudo di suo padre, che lo scudiero gli consegna, e promette vendetta; dopo aver rivolto parole colme di rabbia e delusione al suo compagno di viaggio, si separa da lui (vv. 5237-6293).

Nel suo viaggio solitario, il Cavaliere scorge due torri fortificate, circondate da un lago molto profondo. Nelle vicinanze, in un giardino vicino a una fontana, scopre una magnifica spada, la cui lama è ricoperta di sangue fresco dalla punta fino a metà. Sebbene tenti di ripulirla, ad ogni tentativo la lama diventa più vermiglia. Il Cavaliere sente poi gridare una giovane donna, che lo riconosce grazie allo scudo di suo padre, e gli promette di aiutarlo ad attraversare il lago, se avrà la pazienza di aspettare. Quando sta per calare la notte, la ragazza torna, dopo aver lasciato

una moltitudine di gente in lacrime che attraversa il lago a bordo di un'imbarcazione. Poco dopo, la stessa imbarcazione torna indietro e anche il Cavaliere dalle due spade e la giovane sono trasportati lungo il lago. I due penetrano in un bel giardino e sono accolti dalla signora del luogo, che illustra una consuetudine secondo cui tutti i cavalieri stranieri che entrano nel castello devono morire, come vendetta per suo marito che è stato ucciso. Eppure, la dama è impressionata dalla somiglianza del giovane con suo figlio, di cui non ha più notizie. Il Cavaliere dalle due spade si incarica della vendetta del marito della dama. A corte giunge lo scudiero inviato dalla donna alla ricerca di suo figlio, che ritrova appeso al muro lo scudo che aveva consegnato al Cavaliere dalle due spade: la dama riconosce così di avere di fronte suo figlio, gli rivela che suo padre si chiamava Bleheri e che egli è signore di *Vaus de Blanquemore* e di *Lac des Jumeles*, ma non conoscerà il proprio nome fino a quando non avrà ucciso Brien *de la Gastine*, vero responsabile della morte di suo padre. Quest'ultimo, infatti, con un vile progetto si era servito della forza fisica di un inconsapevole Galvano, mandandolo sul campo di battaglia a combattere al suo posto contro Bleheri. In punto di morte, Bleheri aveva perdonato Galvano, chiedendo di essere sepolto alla *Gaste Capele*. Tale Brien *de la Gastine*, inoltre, tiene prigioniera la sorella del Cavaliere e altre dieci ragazze. La madre spiega al figlio che la terza spada che egli reca con sé è stata ritrovata insieme a una lettera in cui si chiarisce che l'arma è riservata al cavaliere più valoroso del mondo, il quale non ha nome e sarà incoronato re (vv. 6294-7224). Il giorno seguente, il Cavaliere dalle due spade parte per vendicare suo padre, portando con sé la spada vermiglia e quella di suo padre recuperata dalla dama di *Caradigan* alla *Gaste Capele*, lasciando a sua madre la spada ricevuta da Artù. Vicino a una fontana, il Cavaliere incontra una dama addolorata e accetta di accompagnarla alla *Gaste Capele* per aiutarla a seppellire suo marito Menelaïs, signore del *Castiel Paorous*, e il suo scudiero, entrambi uccisi da Brien *de la Gastine*. In tale occasione, il Cavaliere prende dall'altare della cappella le pastoie che erano state depositate dalla dama di *Caradigan*. Sulla via del ritorno, il Cavaliere e la dama giungono in un accampamento in cui trovano un gruppo di dame tenute prigioniere dallo stesso Brien, che ha ucciso i loro mariti. Dopo aver sconfitto sette cavalieri di Brien che puntualmente invia come prigionieri alla corte di Artù, il Cavaliere accoglie le dame sotto la sua protezione. Intanto, Artù cede alle continue richieste della dama di *Caradigan* e decide di inoltrarsi nella foresta con il suo seguito per cercare il Cavaliere dalle due spade e riportarlo a corte. Anche Brien *de la Gastine* ricerca il Cavaliere: nei pressi di *Castiel Paorous*, i due si scontrano cruentemente, finché Brien, sconfitto ma troppo orgoglioso per domandare grazia, viene decapitato dal Cavaliere dalle due spade (vv. 7225-8011). Il Cavaliere libera anche *Castiel Paorous*, uccidendo il malvagio governatore del castello, e accetta di accompagnare le

dame alla corte di Artù, a condizione che queste non rivelino a nessuno la sua identità: in questa parte del romanzo, assume il soprannome di ‘Cavaliere delle dame’. La sera, il gruppo trova ospitalità all’interno di un convento, dove il Cavaliere ritrova sua sorella e la libera prima che la ragazza prenda i voti per sfuggire al matrimonio con Brien *de la Gastine* (vv. 8012-8489). Il Cavaliere scopre che Artù si è avventurato nella foresta per cercarlo, e nella foresta si scontra con Gerflet, un cavaliere di Artù che lo deride quando sente il nome di ‘Cavaliere delle dame’, ma viene sconfitto da quest’ultimo. Il Cavaliere trova infine le tende del re, che tuttavia si è allontanato per cacciare, mentre la regina Ginevra, all’ombra di un albero, legge un romanzo alle damigelle e ai cavalieri che la circondano: il Cavaliere affida alla regina le dame che viaggiano con lui e, nel rivedere la dama di *Caradigan*, è scosso nel profondo dalla bellezza della giovane e se ne innamora (vv. 8490-9062). Il Cavaliere riprende il suo cammino, intenzionato a scoprire la verità sulla spada insanguinata; Artù, da parte sua, continua la ricerca del valoroso Cavaliere. Quest’ultimo apprende da alcuni carbonai con cui trascorre la notte che un gruppo di donne si reca ogni giorno alla *Fontaine des Merveilles* scortando una lettiga su cui giace un cavaliere ferito: il Cavaliere sa adesso cosa cercare (vv. 9062-9317).

Intanto, la gioia della madre del Cavaliere dopo aver ricevuto da suo figlio la testa di Brien *de la Gastine* è presto smorzata dalla notizia che Galien, figlio dello stesso Brien, ha riunito le sue truppe per muovere guerra contro la dama, assediandola nel castello di *Tygan*. Galvano, che continua la sua ricerca del Cavaliere dalle due spade, incontra un giorno un gruppo di cavalieri che si dirigono a prestare soccorso alla dama del *Lac des Jumeles*: l’eroe si unisce a loro e prende il comando della spedizione, a condizione che non gli venga mai chiesto di rivelare il proprio nome. Poco dopo, al gruppo si aggiungono anche altri uomini in fuga da *Tygan*, che raccontano che Galien sta per penetrare nella fortezza. Giunto in prossimità di *Sandic*, a poca distanza dal luogo dell’assedio, Galvano divide le truppe in tre battaglioni: uno è inviato a *Sandic*, gli altri due sono indirizzati alla volta di *Tygan*. Galvano attacca con il suo battaglione, cogliendo il nemico di sorpresa e infliggendogli numerose perdite; trenta cavalieri giungono in sostegno da *Sandic* e il siniscalco dell’armata nemica è fatto prigioniero. Il giorno successivo, su consiglio di Galvano, è deciso che metà delle truppe si dirigerà in battaglia, mentre l’altra metà interverrà successivamente in loro sostegno. La battaglia infuria violenta, finché Galvano riesce ad abbattere Galien a terra e impadronirsi del suo cavallo, poi le truppe di Galvano entrano a *Tygan* e la dama del castello è informata dal suo siniscalco, che è anche suo nipote, delle prodezze di Galvano, accolto con ogni onore. Il giorno successivo, però, Galien ordina di attaccare *Tygan*. Gli abitanti si difendono bene, e su ordine di Galvano si dividono in tre battaglioni di cento cavalieri e duecento uomini d’armi. I battaglioni scendono in campo

gradualmente, l'uno dopo l'altro, ricevendo infine anche il supporto di cinquanta cavalieri di *Sandic*: Galvano e Galien si affrontano a più riprese. Quest'ultimo propone, infine, di scontrarsi singolarmente con Galvano il giorno successivo, per decidere l'esito della battaglia. Sconfitto, Galien rifiuta di chiedere pietà e viene decapitato dal nipote di Artù; tutti i suoi uomini sono condotti prigionieri dalla dama di *Tygan* e Galvano intercede affinché siano graziati. Solo quando la pace è stata ristabilita in tutto il paese, Galvano prende congedo dalla dama e rivela il proprio nome: la donna gli spiega che Bleheri lo ha perdonato prima di morire, e lo assicura di non provare alcun risentimento nei suoi confronti (vv. 9318-10248).

Le notizie di questi fatti giungono anche al Cavaliere dalle due spade che, poco tempo dopo, incontra Galvano e lo sfida a combattere. I due eroi si riconciliano, infine, grazie all'intervento della madre del Cavaliere. Così, nell'ultima parte del romanzo, le loro strade si riannodano ed essi affrontano insieme le ultime avventure. Alla *Fontaine des Merveilles*, situata in una foresta dove accadono eventi magici che appaiono all'improvviso e scompaiono altrettanto rapidamente, come ad esempio il radunarsi di molti animali guidati da un minuscolo nano meravigliosamente vestito, o la comparsa di un cervo inseguito da un branco di cani, i due eroi scorgono un gruppo di scudieri issare un accampamento di tende. Alcune dame trasportano all'interno di una tenda una lettiga su cui giace un cavaliere gravemente ferito. Il mistero della terza spada insanguinata inizia a chiarirsi: apparteneva a un cavaliere del mondo degli spiriti, il quale ha ferito con quest'arma Gaus, il cavaliere di Artù che adesso soffre a causa di una ferita insanabile; solo un altro colpo inferto con la medesima spada da un cavaliere senza nome potrà liberarlo dalla sua sofferenza. Colpendolo nuovamente con la spada meravigliosa, il Cavaliere guarisce Gaus e finalmente, inciso su entrambi i lati della lama tornata improvvisamente pulita e scintillante, si legge il vero nome del 'Cavaliere dalle due spade': Meriaduec, il nome che fu anche di suo nonno (vv. 10249-10903).

Intanto, un nuovo nemico, Rous *du Val Perilleus*, si affaccia sulla scena approfittando dell'assenza di Artù dalla corte, imprigiona oltre duecento cavalieri di Artù che ha catturato nella foresta, devasta la terra di *Caradigan* e altri due castelli, e pone sotto assedio *Dysnadaron*. Artù riunisce le sue truppe a *Carduel* e accerchia *Dysnadaron* con un'armata di duecento cavalieri: Rous fugge, abbandonando i suoi uomini che decidono di arrendersi e uscire dal castello, ottenendo così il perdono di re Artù, con il consenso della dama di *Caradigan*. Ricevuto Gaus *de Norval*, che racconta dell'avventura alla *Fontaine des Merveilles*, Artù accetta di tornare a *Caradigan* per attendere l'arrivo di Galvano e del Cavaliere dalle due spade. Intanto, venuto a conoscenza delle azioni di Rous *du Val Perilleus*, il Cavaliere, accompagnato da Galvano, si lancia in un'ultima impresa per liberare i duecento cavalieri di Artù imprigionati

da questo codardo avversario. Per puro caso, si imbatte in un cavaliere che procede a tutta velocità e, dopo averlo sconfitto, scopre che si tratta proprio di Rous *du Val Perilleus*, che viene costretto a consegnarsi alla corte di Artù, come dono per la dama di *Caradigan*, portando attorno alle caviglie le pastoie che il Cavaliere ha recuperato alla *Gaste Capele*. Rous consegna al Cavaliere il proprio anello, come segno di riconoscimento per il suo siniscalco: dopo aver superato il ripido ingresso di *Val Perilleus*, il Cavaliere e Galvano liberano i cavalieri arturiani tenuti prigionieri (vv. 10904-11715).

Nel finale, i due eroi tornano a corte, a *Caradigan*, nel giorno dell'Ascensione, dove sono accolti con immensa gioia: Galvano può vivere felicemente il suo amore con la principessa di *Castel du Port*, il giorno di Pentecoste Meriaduec sposa la regina di *Caradigan* e viene incoronato re durante una sontuosa cerimonia a cui partecipano altri undici re e tutti i principali personaggi del *roman*, tra cui la dama del *Lac des Jumeles* e la sorella del Cavaliere. La giovane sposa, il cui nome è Lore, è vestita con abiti meravigliosi: sul suo mantello sono ricamate delle immagini che mostrano il modo in cui Merlino aveva cambiato l'aspetto del re Uter in modo tale che somigliasse al conte Garlois, il modo in cui Ygerne aveva creduto che fosse suo marito e Artù era stato concepito a *Tintaguel*, nonché le prodezze compiute da Artù fino a quel momento. Meriaduec e Lore, rassicura il narratore in chiusura, avranno a loro volta figli e vivranno a lungo e felicemente (vv. 11716-12352).