

## ***Hunbaut*: il percorso allegorico di un romanzo parodico**

Patrizia Serra

(Università di Cagliari)

---

### **Abstract**

The Arthurian romance *Hunbaut*, composed in the late 13<sup>th</sup> century, is a fragmentary work handed down by a single manuscript, the well-known Chantilly, Musée Condé 472. In research conducted by previous scholars, *Hunbaut* is compared to the other romances on Gauvain, which parodically deconstruct this famous Arthurian character. The aim of this article is to propose a new interpretation of this text. As a matter of fact, a more detailed analysis of the decisive episodes in the plot sheds new light on the relations between this romance and the Augustinian tradition, with special reference to *De Magistro*, which also focuses on the bond between teacher and pupil.

**Key words** – *Hunbaut*; Chantilly MS 472; parody; allegory; St. Augustine

---

Il romanzo arturiano *Hunbaut*, composto alla fine del XIII secolo e tramandato soltanto dal celebre manoscritto Chantilly, Musée Condé 472, è stato finora interpretato dalla critica come uno dei tanti romanzi su Galvano che intendono realizzare una decostruzione parodica del noto personaggio arturiano. Tuttavia, ad un più attento esame di alcuni nodi cruciali dell'intreccio, emergono i rapporti che il testo intrattiene con la tradizione agostiniana, ed in particolare con il *De magistro*, in cui viene affrontato l'analogo problema del rapporto tra insegnante ed allievo.

**Parole chiave** – *Hunbaut*; Chantilly ms. 472; parodia; allegoria; S. Agostino

---

Composto probabilmente nella seconda metà del XIII secolo, il romanzo *Hunbaut*<sup>1</sup> - di tradizione monotestimoniale e tramandato dal celebre manoscritto Chantilly<sup>2</sup>, Musée Condé 472<sup>3</sup> - racconta, nello spazio di 3618 ottosillabi, il viaggio

---

<sup>1</sup> Due le edizioni del romanzo finora approntate: *Hunbaut: altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts, nach Wendelin Foersterns Abschrift der einzigen Chantilly-Handschrift*, eds. Jakob STÜRZINGER et Hermann BREUER, Halle, Niemeyer, 1914, e la più recente *The Romance of Hunbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century*, ed. Margaret WINTERS, Leiden, Brill, 1984.

<sup>2</sup> Il manoscritto, composto nella regione dell'Hainaut alla fine del XIII secolo, si configura come una collezione unitaria che comprende, nell'ordine, *Les merveilles de Rigomer*, *L'Atre périlleux*, *Erec et Enide* di Chrétien de Troyes, *Fergus* di Guillaume le Clerc, *Hunbaut*, il *Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu, *La Vengeance Raguidel* di Raoul de Houdenc, *Yvain* e *Lancelot* di Chrétien de Troyes, un frammento del *Perlesvaus* (in prosa) e sei *branches* del *Roman de Renart*. Nonostante l'apparente eterogeneità dei materiali trasmessi, il ms. Chantilly incorpora un vero e proprio ciclo di romanzi, incentrato sul personaggio di Galvano (menzionato in tutti i testi arturiani del manoscritto e uno dei personaggi principali in sei dei dieci romanzi) con l'intento non soltanto di costituire una sorta di "geste de Gauvain", ma anche

intrapreso da Galvano e Hunbaut verso il Regno delle Isole, allo scopo di rivendicare il tributo negato ad Artù dal sovrano del Regno. Il percorso sarà costellato da una serie di avventure, tra le quali il rapimento della stessa sorella di Galvano, e metterà in scena nella sezione iniziale un improvvido ed immaturo nipote di Artù che, dapprima affiancato e poi separato da un saggio consigliere - quell'Hunbaut al quale si riferisce appunto il titolo del romanzo<sup>4</sup> - diverrà inaspettatamente modello e maestro di lealtà e cortesia. Tuttavia, l'incompiutezza della narrazione, che non permette di assistere allo scioglimento dei nodi dell'intreccio, lascia aperte molte vie per l'interpretazione non solo del romanzo<sup>5</sup>, ma anche del preciso ruolo attribuito ai suoi personaggi e a colui che pare il vero protagonista dell'avventura, «celui qui ainc n'ot parel / De pris ne de valor el mont» (vv. 146-147), ovvero il 'perfetto cavaliere'<sup>6</sup> Galvano. L'assenza del finale della storia, costituirebbe, secondo Busby, una consapevole scelta dell'autore che in tal modo richiamerebbe alla memoria dei lettori l'incompiutezza del *Perceval* di Chrétien<sup>7</sup>, estendendo in tal modo anche al piano strutturale il gioco di riprese intertestuali che tramano il tessuto narrativo dell'*Hunbaut*.

---

di fornire, mediante il "contro-ciclo" costituito dal parodico *Roman de Renart*, la chiave di lettura necessaria per cogliere le implicazioni morali che stanno alla base della raccolta. Sull'argomento si vedano: Lori J. WALTERS, "Chantilly Ms. 472 as a cyclic work", in Bart BESAMUSCA, Willem P. GERRITSEN, Corry HOGETOORN, Orlanda S. H. LIE (eds.), *Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, Royal Academy of Arts and Sciences, 1992, pp. 135-139; Lori J. WALTERS, "Parody and Moral Allegory in Chantilly Ms. 472", «Modern Language Notes», 113. 4 (September 1998), pp. 937-950; Lori J. WALTERS, "De-membrer pour remembrer. L'oeuvre chrétienne dans le ms. Chantilly 472", in Milena MIKHAÏLOVA (ed.), *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 253-281; Lori J. WALTERS, "The Formation of a Gauvain Cycle in Chantilly Manuscript 472", «Neophilologus», 78 (1994), pp. 29-43, ripubblicato in Raymond H. THOMPSON, Keith BUSBY (eds.), *Gawain. A Casebook*, New York and London, Routledge, 2006, pp. 157-172; Francis GINGRAS, "Décaper les vieux romans: voisinages corrosifs dans un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle (Chantilly, Condé 472)", «Études françaises», 42.1 (2006), pp. 13-38.

<sup>3</sup> Chantilly, Bibliothèque du Château, 472 (626), f. 122rc-133vc.

<sup>4</sup> Nel ms. Chantilly il romanzo è preceduto da un titolo, *De Gunbaut*, in cui il nome del personaggio presenta una grafia differente rispetto a tutte le altre occorrenze del nome presenti nel testo.

<sup>5</sup> Non poche sono le difficoltà interpretative connesse a numerose sezioni del testo e dovute all'assenza di studi approfonditi sulla lingua del romanzo, che risulta in alcuni passaggi, soprattutto nell'edizione Winters, difficilmente comprensibile. Cfr. Keith BUSBY, "*Hunbaut* and the Art of Medieval French Romance", in Keith BUSBY, Norris J. LACY (eds.), *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, Amsterdam, Rodopi, 1994, pp. 49-68.

<sup>6</sup> «Gauvain [...] est de grant pris / Et conneüs de mainte gent, / Et si est preus et biaux et gent, / Bien parlans et cortois et sage». (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 109-113)

<sup>7</sup> «Although I do not believe that Chrétien intentionally left *Perceval* unfinished, it is conceivable that the incomplete state of *Hunbaut* is in conscious imitation of the most celebrated open ending in Arthurian romance». BUSBY, "*Hunbaut* and the Art of Medieval French Romance", p. 65.

Fin dall'incipit del romanzo, viene esplicitato l'intento didattico dell'autore che, dopo aver aspramente rimproverato il suo uditorio per l'attaccamento ai beni materiali, mira a incidere sul comportamento del pubblico attraverso una scrittura finalizzata principalmente all'edificazione morale<sup>8</sup>. Se *Hunbaut* «is openly didactic»<sup>9</sup>, il ruolo dichiaratamente assunto dall'autore, che sferza le coscienze dei lettori assumendo lo status di 'educatore' del proprio pubblico, si esplica attraverso la ripresa di una serie di motivi topici nell'ambito della predicazione medioevale, quali il disprezzo per le ricchezze, l'inevitabilità della morte<sup>10</sup> - che spazza via i beni vanamente accumulati in vita - nonché la necessità del *bien dire*<sup>11</sup>, attraverso la faticosa composizione del *livre*<sup>12</sup>, da parte di *cil qui ensaigne*<sup>13</sup> (v. 39) e si dimostra qui dotato di un'orgogliosa consapevolezza stilistica e 'autorale'.

Ma come è noto, la funzione didattica del romanzo medioevale si dispiega spesso attraverso l'arte di richiamare e rinnovare al contempo la tradizione precedente<sup>14</sup>, assunta come ineludibile punto di partenza per una scrittura che innesti nuove significazioni su un canovaccio di motivi convenzionali, ben noti ai fruitori dei romanzi arturiani. E appunto per questo nel prologo di *Hunbaut* l'autore si difende preventivamente dall'accusa di plagio nei confronti di Chrétien de Troyes, proponendo invece una sorta di

---

<sup>8</sup> «[...] the author of *Hunbaut* proceeds to castigate them for being hard-hearted, avaricious, and materialistic. This is not a gentle attempt to persuade his listeners to part with a few *sous*, but an openly aggressive gambit calculated to frighten and shame them into giving him both attention and money». BUSBY, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", p. 52.

<sup>9</sup> BUSBY, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", p. 53.

<sup>10</sup> «Mais les cuers ont plus durs que pierre / Cil qui dous les doivent avoir; / Por ricece ne por avoir / Ne puet nus eskiver sa mort.» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 12-15)

<sup>11</sup> «De bien dire nus ne se painne, / Car en bien dire gist grans paine. / A bien dire des or m'asai, / Et de ce peu que je en sai / Mec a unes gens ma raison, / Quant il n'entenden[t] a raisson.» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 1-6)

<sup>12</sup> «Por moi le di qui faic un livre; / Ma grande ovre me don[e] et livre / Sens de trover par mos divers;» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 31-33)

<sup>13</sup> «Car je sai bien, cil qui ensaigne / Set tres bien ço que il ensainne. / Qui ne puet pas grant cose faire / Ne doit baer a livre faire; / Qui aucune chose a enpris, / Ne mais qu'il en deserve pris, / Ne doit cascuns tendre a avoir.» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 41-45)

<sup>14</sup> Cfr. Patrizia SERRA, "Pour ce que mors est Crestiens: la nascita dell'avventura novele nel *Torneiement Antecrit* di Huon de Méry", in Patrizia SERRA, Annie COMBES, Richard TRACHSLER, Maurizio VIRDIS (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Garnier (in corso di stampa).

«game of cards or dice»<sup>15</sup> che implica un “gioco di rilancio” dei motivi crestieniani, ma anche una sfida nei confronti del maestro e della tradizione del romanzo arturiano, *jeu parti* che accomuna *Hunbaut* agli altri testi parodici del ms. Chantilly<sup>16</sup>:

Ne dira nus hon que je robe  
 Les bons dis Crestien de Troies  
 Qui jeta anbesas et troies  
 Por le maistr[i]e avoir deu jeu  
 Et juames por ce maint jeu.  
 (*Hunbaut*, vv. 186-190)

Keith Busby ha già posto in luce la fittissima rete di richiami intertestuali – in primo luogo all’*Erec*, all’*Yvain* e al *Perceval* di Chrétien, ma anche a *Le Chevalier à l’épée*, al *Meraugis de Portlesguez*, a *La Vengeance Raguidel*, a *L’Atre périlleux*<sup>17</sup> – abilmente intessuta dall’anonimo autore. Già nel prologo, come rilevato anche da M. Szkilnik<sup>18</sup>, sono evidenti le numerose riprese di stampo crestieniano; sia l’incipit giocato su una espressione proverbiale (vv. 1-2), sia le idee sulla necessità del *bien dire* (desunta dall’*Erec*) e sulla *paine* sottesa al travaglio della scrittura (presenti nel *Conte du Graal* e nel *Chevalier de la charrete*) istituiscono infatti un immediato rapporto con l’opera del maestro champenois<sup>19</sup>, dal quale tuttavia l’anonimo autore di *Hunbaut* vuole chiaramente

<sup>15</sup> BUSBY, “*Hunbaut* and the Art of Medieval French Romance”, p. 54.

<sup>16</sup> «La position de Chrétien de Troyes dans le recueil, après la série des romans parodiques et avant la rupture qu’induit le passage à la prose, est cruciale. La volonté de donner une place particulière à Chrétien de Troyes dans cette mise en cause généralisée de l’art du roman n’est pas le seul fait du copiste ou de l’organisateur du recueil. Elle est clairement exprimée par les auteurs eux-mêmes, le plus explicitement dans *Hunbaut* [...] L’auteur reconnaît lui-même la maîtrise de Chrétien de Troyes, mais il reconnaît du même souffle le jeu qu’il a ainsi lancé. La récurrence des jeux partis dans l’ensemble du recueil (jeux du décapité explicitement désignés comme jeu parti dans *Les merveilles de Rigomer* et dans *Hunbaut*, bataille à deux contre un qualifiée de “jeu mal parti” dans *Fergus* et débat au sujet d’Yvain dans *La Vengeance Raguidel* qui fait suite au jeu parti opposant Gauvain au Noir Chevalier) témoigne de la conscience aiguë que ces romans, qui doivent beaucoup à Chrétien de Troyes, sont à lire comme des réponses contradictoires pensées dans la dynamique d’un jeu parti avec le maître champenois». GINGRAS, “Décaper les vieux romans”, pp. 23-24.

<sup>17</sup> BUSBY, “*Hunbaut* and the Art of Medieval French Romance”, pp. 55 e ssgg. Una serie di rilievi sui rapporti tra l’*Atre* e *Hunbaut* compare già in Brian WOLEDGE, *L’Atre périlleux: études sur les manuscrits, la langue et l’importance littéraire du poème, avec un spécimen du texte*, Paris, E. Droz, 1930, pp. 83-99. Sulle possibili influenze del *Didot-Perceval* si veda ancora Keith BUSBY, “Caractérisation par contraste dans le roman de *Hunbaut*”, «*Studia Neophilologica*», 52.2 (1980), pp. 415-424.

<sup>18</sup> Michelle SZKILNIK, “Un exercice de style au XIII<sup>e</sup> siècle: *Hunbaut*”, «*Romance Philology*», 54 (2000), pp. 29-42.

<sup>19</sup> SZKILNIK, “Un exercice de style”, p. 30.

distaccarsi<sup>20</sup>.

Esempio illuminante di questo abile gioco di rimandi, nonché vettore di una vertiginosa riflessione metaretorica sui meccanismi costitutivi del romanzo, è appunto il ruolo attribuito nell'*Hunbaut* a Gorvain Cadrut, rapitore, per vendetta 'trasversale' nei confronti dell'odiato Galvano, della sorella dell'eroe. Se l'idea dell'ostaggio proviene dalla *Vengeance*<sup>21</sup>, l'antefatto al rapimento è narrato nel *Meraugis*: è qui infatti che Galvano risulta l'uccisore di uno dei parenti di Gorvain, suo rivale in amore<sup>22</sup>. La conoscenza dell'antefatto è in *Hunbaut* concessa soltanto a Gorvain, che, al contrario di Galvano<sup>23</sup>, ricorda bene l'azione delittuosa che costituisce il movente per la sua vendetta. Galvano invece, curiosamente, scopre questo precedente nel corso del romanzo<sup>24</sup>, quale attore 'smemorato' di un canovaccio narrativo a lui estraneo, ma che è invece ben presente nella memoria del pubblico. Il gioco di rimandi intertestuali non si limita dunque qui alla citazione di episodi già sedimentati nell'intertesto condiviso dai lettori, ma serve ad esplicitare le regole stesse del gioco della scrittura: la memoria condivisa dall'autore e dal proprio uditorio si rivela dunque, essa stessa, necessario 'antefatto' per la comprensione del senso del romanzo.

La riflessione metaretorica sulla scrittura romanzesca investe anche il complesso rapporto autore-pubblico, ampiamente rispecchiato in numerosi romanzi trãditi dal ms. Chantilly. Come ben rileva F. Gingras, «Il semble que le véritable sujet du manuscrit soit non pas Gauvain, mais le genre romanesque lui-même tel qu'il s'est développé autour de la figure d'Arthur et de ses chevaliers. L'importance indéniable accordée à Gauvain s'expliquerait plutôt par son statut de 'parangon de la chevalerie' qui l'expose à incarner

---

<sup>20</sup> «On dirait qu'à l'orée de son roman, l'auteur revendique maliceusement son appartenance à la classe des mauvais jongleurs, que vilipendait Chrétien quelques décades auparavant, justifiant d'entrée de jeu l'absence de 'conjointure' de son œuvre, érigeant même ce dépeçage en principe d'écriture. Ainsi l'opposition traditionnelle du clerc et du chevalier se complique-t-elle d'une opposition entre le clerc Chrétien, amalgamé aux chevaliers, moines et abbés (v. 28), et le 'menestrel' auteur d'*Hunbaut*». SZKILNIK, "Un exercice de style", p. 31.

<sup>21</sup> Cfr. BUSBY, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", p. 64.

<sup>22</sup> Cfr. BUSBY, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", p. 65.

<sup>23</sup> Sulle 'amnesie' di Galvano in *Hunbaut* si veda Michelle SZKILNIK, "Le Chevalier oublieux dans quelques romans en vers du XIII<sup>e</sup> siècle", in Patrizia ROMAGNOLI, Barbara WAHLEN (eds.), *Figures de l'Oubli (IV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, «Etudes de Lettres», 1-2 (2007), pp. 77-95, alle pp. 93-94.

<sup>24</sup> Cfr. *Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 3520-3534.

mieux que d'autres les conventions romanesques du XII<sup>e</sup> siècle»<sup>25</sup>.

E appunto, proprio mediante l'immagine statuaria di un Galvano *de fust*, icona delle più comuni aspettative del 'lettore-medio' del romanzo arturiano, l'orizzonte di attesa dei fruitori irrompe nella diegesi, portando sulla scena, nell'episodio della dama di Gaut Destroit – che si fa costruire una statua di legno, perfettamente somigliante all'originale<sup>26</sup>, scambiata poi da Keu per il vero Galvano – proprio un certo tipo di fruizione 'tradizionale' modellatasi sull'abuso dei clichés più triti della tradizione arturiana. Acutamente la Szkilnik<sup>27</sup> sovrappone infatti la lettura, fornita da Keu, della statua collocata nella camera della dama, alla lettura tradizionale di una scena topica in cui Galvano non può non essere intento alla sua occupazione principale: *ses putains torser* (v. 3182). Keu, appunto ingannato dalle apparenze assieme ad i suoi compagni, metaforizza così il pubblico di *Hunbaut*, sorpreso, e anche "ingannato" per l'inattesa svolta degli eventi<sup>28</sup>.

Ce sanble Ke, qui ne se mut,  
Que laiens ait Gauvain veüt  
Les le lit, ce li fu avis.  
(*Hunbaut*, vv. 3165-3167)

“Molt est fols mauvais qui lui prise,  
Ce vos vel bien entreconter,  
Se n'est de ses putains torser;  
De cel mestier est il tot baut.  
(*Hunbaut*, vv. 3180-3183)

- “Il tenra, je cuit, tote nue  
La dame et re[n]deront les cols,  
Dist Kes; mal dehait ait mes cols,  
Se tant n'en parol or endroit  
Que l'ostesse le roi vauroit  
Que d'autre cose eüst servi.  
Trop malement a deservi

<sup>25</sup> GINGRAS, “Décaper les vieux romans”, p. 17.

<sup>26</sup> Szkilnik pone in rilievo i parallelismi esistenti tra la statua dell'*Hunbaut* e la *broderie* realizzata, al medesimo scopo, per la *demoiselle du Lis* nella *Première Continuation*: in entrambi i casi le opere sono realizzate «par un artiste dont l'habileté est d'origine trouble: une sarrasine a réalisé la broderie de la demoiselle du Lis; un *enginier* a sculpté la statue de la seconde demoiselle». SZKILNIK, “Un exercice de style”, p. 38.

<sup>27</sup> SZKILNIK, “Un exercice de style”, p. 38.

<sup>28</sup> SZKILNIK, “Un exercice de style”, p. 38.

Mesire Gauvains, ce me sanble.”  
(*Hunbaut*, vv. 3190-3197)

Il rinvio intertestuale alla *Vengeance*, giocato in chiave di riflessione metaromanzesca nel suo continuo richiamo all’ipotesto, rinnova il motivo topico - e reiterato per due volte in *Hunbaut* - della dama, «avide lectrice de romans sans doute arthuriens»<sup>29</sup>, innamorata *de lonh* della fama di Galvano. Anche in *Hunbaut*, come nella *Vengeance*, irrompono dunque sulla scena i personaggi ‘da romanzo’ così come sono percepiti nella fruizione dei lettori. Come rileva Busby, il richiamo preciso al nome della dama di Gaut Destroit in *Hunbaut*<sup>30</sup> è già sufficiente per richiamare alla mente dell’uditorio gli eventi narrati nella *Vengeance*<sup>31</sup> e per istituire in tal modo un preciso legame tra gli analoghi episodi.

La dama di Gaut Destroit, anche in *Hunbaut*, ama dunque il personaggio di Galvano, in quanto campione dotato di tutte le virtù cavalleresche: il suo non è dunque soltanto un topico *amor de lonh*, nato senza aver mai realmente conosciuto l’oggetto del proprio desiderio, ma una sorta di infatuazione, di una lettrice di ‘romanzi rosa’, per l’ineguagliabile eroe dei suoi romanzi. Il ‘vero’ Galvano delude però, sia nella *Vengeance* che in *Hunbaut*, le aspettative amorose della dama: nel suo essere ‘se stesso’ al di là degli stereotipi, si rivela infatti ben diverso da quel personaggio che la tradizione letteraria ha consegnato al lettore. Meschino e vile nella *Vengeance*, egli si dimostra invece a un certo punto, in *Hunbaut*, del tutto inaspettatamente più onesto e virtuoso del previsto. Risulta in tal modo evidente il ribaltamento introdotto rispetto alla *Vengeance*: se qui infatti l’eroe accetterà alla fine di assumere persino l’identità di Keu, il ‘peggiore dei cavalieri’, per sfuggire alla trappola che la sua ‘dama-persecutrice’ ha pensato di preparare per lui, in *Hunbaut* il ‘vero’ Galvano è in realtà impegnato - nel momento in cui la sua effigie ingenera l’equivoco nella fruizione - nella *queste* della propria sorella. ‘Strano caso’ dunque, in cui il tanto vituperato eroe in declino si trova al di sopra delle aspettative del pubblico: non seduttore ‘seriale’ intento all’opera, ma cavaliere ‘pentito’ per i propri errori e seriamente impegnato a porvi rimedio.

<sup>29</sup> SZKILNIK, “Un exercice de style”, p. 38.

<sup>30</sup> «J’ai non cele del Gaut Destroit, / Qui vo nev[eu] Gauvain covoit» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 3409-3410)

<sup>31</sup> Cfr. BUSBY, “*Hunbaut* and the Art of Medieval French Romance”, p. 64.

D'altra parte, la costruzione di un oggetto sostitutivo, come la statua, per rimpiazzare l'oggetto dell'amore, è motivo diffuso e già presente sia nella leggenda tristaniana che nel *Lancelot en prose*<sup>32</sup>; anche se ben diversa risulta la funzione rivestita dal *simulacrum* ligneo di Galvano in *Hunbaut*<sup>33</sup>.

Infatti, i *simulacra*, emblemi di un amore narcisistico che si esaurisce nella costituzione di un 'fantasma', segnano la sottrazione dell'essere amato alla realtà: nel *Lancelot* appunto, l'amore di Ginevra si indirizza verso un 'oggetto', costruito soltanto dall'immaginazione e dal desiderio dell'amante, e celato mediante un possesso esclusivo dell'immagine. Ben più prosaica appare invece la già citata scena della statua in *Hunbaut*, scorta per caso dal solito Keu, perennemente invidioso dei successi di Galvano, che sbircia di nascosto nella camera della dama: qui infatti, l'immagine dell'eroe che la dama di Gaut Destroit si è costruita<sup>34</sup> in quanto, come già rilevato, lettrice di romanzi arturiani<sup>35</sup>, diviene appunto un manichino di legno collocato laddove soltanto può trovarsi il 'vero' Galvano 'letterario', appunto 'immortalato e fissato', dalla tradizione, nella camera da letto di una dama.

Il già segnalato collegamento tra la statua lignea dell'eroe<sup>36</sup> e la frase «je ne sui pas de fust [...] ne de fer» (vv. 882-883), che Galvano stesso oppone ai rimproveri di Hunbaut dopo l'avventura con la figlia dell'ospite 'irascibile'<sup>37</sup>, appare dunque una sorta

<sup>32</sup> «Et quant ele a grant piece mené son duel, si conmance a penser et en ce penser li monte .I. estordison en la teste si grant que de lui ne li souvient ; si resgarde entor soi et voit .I. image qui ert an guise d'un chevalier armé, si ert de fust ouvree moult soutilment. Ele resgarde l'ymage longuement et ele avoit a ses .II. piez .II. cierges ardanz qui moult randoient grant clarté. Quant ele a grant piece resgardee l'ymage, si le est avis que ce soit Lanceloz. Lors se dresce en estant et gete sa chemise en son dos et li tant les braz.» *Lancelot: Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Alexandre MICHA, 9 vols., Genève, Droz, 1978, vol. 4, p. 120.

<sup>33</sup> «Partis à la recherche du “véritable” Gauvain, les chevaliers d'Arthur ont pris pour l'objet de leur quête la statue que la pucelle de Gaut Destroit a fait sculpter à la “semblance” de Gauvain, avant de rentrer bredouilles à Carduel après que la jeune fille eut levé l'équivoque. On pourrait difficilement illustrer de plus belle manière les illusions de la fiction quand les héros eux-mêmes sont en mal d'aventures merveilleuses et qu'ils en viennent à prendre la “semblance” pour la réalité!» GINGRAS, “Décaper les vieux romans”, p. 20.

<sup>34</sup> Cfr. *Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 3102 e ssgg.

<sup>35</sup> «O li sis puceles avoit / Et chevaliers desi a dis; / D'un roumant oënt uns biaux dis, / La pucele le fassoit lire». (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 3050-3053)

<sup>36</sup> Nella sezione contenente la descrizione della statua (vv. 3102-3119) il termine *fust*, utilizzato abilmente dall'autore nella sua duplice valenza nominale e verbale, ricorre ben cinque volte in versi pressoché contigui (vv. 3111, 3112, 3115, 3116, 3118).

<sup>37</sup> «La statue est en bois, en *fust* (v. 3112), ce qui rappelle de manière ironique la remarque que Gauvain avait adressée à Hunbaut pour justifier son attitude auprès de la fille de l'hôte irascible: “Hunbaut, je ne sui

di programmatica autoaffermazione di ‘indipendenza’ del personaggio dai più noti clichés. Affermazione certo maliziosa, se è lecito intendere i versi seguenti

Molt eüs [cors et] cuer d’enfer  
 Qui les la pucele seïst  
 Qui nel proiast et requessist,  
 Si n’entendist a sa raisson.  
 (*Hunbaut*, vv. 884-887)

di cui proporrei l’emendamento<sup>38</sup> in

Molt eüst [cil le] cuer de fer  
 Qui les la pucele seïst  
 Qui nel proiast et requessist,  
 S’il n’entendist a sa raisson.

come una sorta di rovesciamento, in chiave parodica, di una locuzione topica pertinente all’ambito morale-religioso<sup>39</sup>. Secondo Galvano infatti, avrebbe il cuore “di ferro”, non certo il peccatore, ma piuttosto colui che non cede alla tentazione, e appunto il ‘vero’ Galvano, ora rivivificato nel romanzo, non è “né di legno né di ferro” a dispetto del cliché stereotipato che lo ha reso appunto ‘manichino’ abbandonato agli equivoci della fruizione. Per questo motivo la dama di Gaut Destroit non sarà in grado di riconoscere il vero Galvano al quale ha concesso la propria ospitalità<sup>40</sup>, analogamente a quanto avviene nella *Vengeance*: la dama, rapita dalla fama ‘letteraria’ dell’eroe, può amare infatti soltanto la sua statua di legno, poiché tale icona di Galvano è l’unica che, nell’immaginario del pubblico, popolato da eroi romanzeschi, sia dotata di una sua realtà, in grado di annullare l’altra realtà, quella – paradossalmente – ‘vera’ del romanzo

---

pas de fust” (v. 882)». SZKILNIK, “Un exercice de style”, pp. 37-38.

<sup>38</sup> Verrebbe in tal modo mantenuta la lezione del manoscritto relativa al v. 887 (emendata invece da Winters in *Si n’entendist*), dato che il verbo *eüst* può riferirsi appunto a tale soggetto (*il*) posposto. Non giustificata, a mio avviso, risulta anche l’integrazione (ed. Winters) di *cors et*, al v. 884, volta a sanare congetturalmente l’ipometria del verso.

<sup>39</sup> Si vedano ad esempio i versi tratti dai *Miracles* di Gautier de Coincy, dedicati alla Vergine, in cui la rima topica *fer:enfer* rinvia alle punizioni riservate al peccatore che cede alla tentazione: «Las! Las Chaitis! Tant ai pechié / Que ma vie est trop orde. / Cuer ai de fer. / Del feu d’enfer / Ja ne cuit que j’estorde.» Cfr. Tony HUNT, *Miraculous Rhymes: The Writing of Gautier De Coinci*, Cambridge, DS Brewer, 2007, *I Ch* 5, vv. 96-99, p. 94.

<sup>40</sup> «Souspire molt del cuer del ventre / Quant Gauvains n’est avec le roi;» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 3140-3141)

stesso.

Risulta evidente dunque la voluta decostruzione e, a mio avviso, ricostruzione del personaggio di Galvano, mediante quella che, sulla scia della nozione proposta da Florence Bouchet<sup>41</sup>, viene definita da M. Szkilnik «écriture deceptive». La costruzione del romanzo si baserebbe infatti su una tecnica ben precisa: creare delle aspettative nei fruitori, che attendono la conclusione tradizionale di ciascun episodio, e poi deluderle con l'intento di spiazzare le attese del lettore esperto di romanzi arturiani.

A tale regola rispondono appunto gli esiti inattesi delle avventure di Galvano: l'episodio della figlia del castellano, in cui ricompaiono i motivi dell'*amor de lohn* e dell'*ospite irascibile*<sup>42</sup>, si conclude con la piena soddisfazione di Galvano e il suo perdono da parte dell'ospite offeso<sup>43</sup>; analogamente ha termine l'episodio del cibo sottratto ad un cavaliere inospitale, di cui Galvano si sbarazza con estrema violenza. Anche se il potente signore trova dei rinforzi e si getta all'inseguimento dell'aggressore, l'avventura si scioglie con un esito inatteso poiché Hunbaut conosce l'assalitore e lo convince addirittura a scusarsi con Galvano<sup>44</sup>. Ancora, il tipico motivo del 'gioco della decapitazione', che si risolve sempre con la magica ricomposizione del corpo, si conclude in modo del tutto inaspettato con un inedito Galvano che dà un calcio alla testa appena tagliata del villano impedendogli così di riattaccarsela sul collo<sup>45</sup>: calcio che pare sferrato alla tradizione per spazzare via l'atteso finale e reinventare così le regole del gioco letterario. E infine, il 'gioco degli insulti' proposto dal nano, sfida verbale che

<sup>41</sup> Cfr. SZKILNIK, "Un exercice de style", p. 30, n. 4.

<sup>42</sup> Il motivo dell'ospite 'irascibile' che concede i favori della propria figlia all'ospite, sottoponendolo poi ad una prova di continenza, è già ampiamente sviluppato nel *Chevalier à l'épée*. Esso rivelerebbe la persistenza dell'immagine folklorica e pre-cristiana del re dell'Altro mondo e del suo palazzo, che manifesterebbero in tal modo la propria essenza demoniaca. Cfr. *Le Chevalier à l'épée* in Roland Carlyle JOHNSTON, Douglas David Roy OWEN (eds.), *Two Old French Gauvain Romances*, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1972.

<sup>43</sup> Secondo Szkilnik, la costruzione dell'episodio, tesa a creare un'atmosfera di *suspence* analoga a quella che nel *Chevalier à l'épée* precede appunto l'avventura del *lit perilleus*, pare mirata a sviare, ancora una volta, il racconto dall'esito atteso: il finale di un episodio che pareva avviarsi verso un terribile epilogo «est pour le moins désinvolte», dato che Galvano non solo viene liberato dalla prigionia, ma ottiene anche i favori della fanciulla che trascorre la notte nel suo letto. SZKILNIK, "Un exercice de style", p. 34.

<sup>44</sup> «Aux combats héroïques, aventures traditionnelles des récits chevaleresques, le narrateur d'*Hunbaut* substitue donc de longs dialogues qui ont précisément pour objet de faire tourner court l'aventure». SZKILNIK, "Un exercice de style", p. 35.

<sup>45</sup> Analoga versione dell'episodio è tramandata nel poema inglese del XIV secolo *Sir Gawain and the Green Knight*. Cfr. "Sir Gawain and the Green Knight." *The Romance of Arthur*, James J. WILHELM (ed.), New York, Garland Publishing, 1994.

dovrebbe risolversi in un mero scambio di battute, viene reciso sul nascere da Galvano che preferisce piuttosto ‘recidere in due’ lo stesso nano. Insomma, l’accorta tecnica compositiva che oppone costantemente l’abilità retorica di Hunbaut all’irruenza di Galvano, consisterebbe soltanto nel modificare sistematicamente le regole del gioco letterario e si ridurrebbe quindi, come conclude M. Szkilnik, ad un «*exercice de style*»<sup>46</sup> necessario a comprovare le abilità scritte vantate dallo stesso autore nel Prologo del suo romanzo.

In tal caso dunque, dovremmo intendere l’intento didattico programmaticamente espresso nel Prologo e la *reprimenda* sull’avidità di ricchezze rivolta al pubblico, come un’altra aspettativa delusa, dal momento che la critica non ha finora rilevato alcun senso didattico in un’opera che pur rinvia ai moduli dell’*exemplum*<sup>47</sup>, né riesce a spiegare il repentino mutamento di Galvano, se non inserendolo, forse, in quella retorica del ‘rovesciamento’ che sembra guidare il senso dei singoli episodi. E tuttavia esiste, a mio avviso, una ‘lezione’ ben precisa, sottesa al senso del romanzo e un punto esatto della narrazione in cui il repentino cambiamento subito da Galvano pare giustificarsi non solo in nome di quella intertestualità che costituisce certamente cifra essenziale del romanzo, ma soprattutto in virtù del preciso rinvio a quel filone speculativo del pensiero agostiniano<sup>48</sup> che incentra la sua riflessione proprio sull’educazione dell’individuo.

---

<sup>46</sup> «Au terme de ce récit, le narrateur a donc bien illustré ce qu’il proclamait dans son prologue: qu’il est un ménestrel, un trouvère, un professionnel de la rime. [...] Le narrateur d’*Hunbaut* n’est pas intéressé par le sens mais par la technique». SZKILNIK, “Un exercice de style”, p. 41.

<sup>47</sup> «[...] if romance *aventure* in general evokes a sense of the marvellous, in *Hunbaut* it comes to resemble in both form and function the *exemplum* of the sermon». BUSBY, “*Hunbaut* and the Art of Medieval French Romance”, p. 53.

<sup>48</sup> S. Agostino costituisce nel Medioevo un’autorità indiscussa in ambito teologico. Proprio nel XIII secolo si assiste inoltre ad un irrigidimento della filosofia scolastica che ricerca nella dottrina agostiniana, sua principale sorgente di ispirazione, la forza necessaria per opporsi all’ingresso dell’aristotelismo sull’orizzonte filosofico del secolo. La controversia che oppone i seguaci dell’agostinismo e i tomisti ha come effetto la riviviscenza delle fondamentali tesi agostiniane, delle quali viene riscoperta l’enorme capacità persuasiva. Il confronto tra teologia cristiana e metafisica aristotelica avviene principalmente nelle Università, e si caratterizza per la costituzione di vere e proprie scuole di pensiero che affrontano diversamente il rapporto tra fede e ragione. Tre grandi scuole filosofiche si contrappongono a Parigi nella seconda metà del secolo XIII: l’antica scolastica, caratterizzata dall’indagine razionale sulla fede attraverso la ripresa della filosofia neoplatonica mediata attraverso Agostino; il peripatismo della scuola albertinotomista, che ritiene possibile l’innesto dell’aristotelismo sul tronco della scolastica latina; l’aristotelismo averroistico, che assume posizioni radicali, attribuendo piena validità alle dottrine aristoteliche, ritenute autosufficienti e non suscettibili di integrazioni non-dimostrative, e delimitando i settori della ragione e della fede. Cfr. Nicola ABBAGNANO, *Storia della filosofia*, vol. II, *La filosofia medioevale (La Patristica e la Scolastica)*, Milano, TEA, 1995. Étienne GILSON, *La filosofia nel Medioevo: dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, presentazione di Mario Dal Pra, Sansoni, Firenze 2004.

Al ‘romanzo di formazione’ che, analogamente a quanto avviene nel *Meraugis*, porta sulla scena un ‘eroe’, appunto Galvano, che si rivela inizialmente incapace di adeguarsi alle regole dell’universo cortese, *Hunbaut* sovrappone infatti le strutture di una scrittura marcatamente pedagogica, che fa della ripresa e del ‘riaggiustamento’ di una serie di motivi ormai topici, lo strumento per suggerire al lettore la corretta interpretazione del testo. Come già rilevato da Norris Lacy<sup>49</sup>, in *Hunbaut*, contrariamente a quanto avviene in quasi tutti gli altri romanzi del ‘Ciclo di Galvano’, il nipote del re Artù non viene presentato come personaggio statico e privo di una qualunque evoluzione: il comportamento irresponsabile che lo caratterizza nella serie di avventure iniziali lascia infatti improvvisamente il posto ad una condotta assolutamente irreprensibile, anche se tale mutamento non viene presentato gradualmente nel corso della narrazione, né originato da una crisi personale<sup>50</sup>.

Dunque, finora, non è stato individuato il movente della ‘svolta’ cruciale del romanzo<sup>51</sup>, quella che, appunto, determinerà l’acquisizione della maturità da parte di Galvano, e che coincide manifestamente con il distacco dalla propria guida, il saggio Hunbaut<sup>52</sup>. Proprio l’allontanamento del «wise counsellor», figura assai familiare in ambito folklorico<sup>53</sup>, provocherebbe infatti la riacquisizione della saggezza da parte di Galvano<sup>54</sup> e l’inizio di una serie di avventure in cui il nipote di Artù non solo si rivelerà

---

<sup>49</sup> Norris J. LACY, “The Character of Gauvain in *Hunbaut*”, «Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», 38 (1986), pp. 298-305.

<sup>50</sup> LACY, “The Character of Gauvain”, pp. 302-303.

<sup>51</sup> «Il est vrai que la volte-face est trop soudaine, et que le lecteur n’y est pas du tout préparé [...]». BUSBY, “Caractérisation par contraste”, pp. 423-424.

<sup>52</sup> « [...] it is notable also that this new side of Gauvain’s character is revealed only after he and Hunbaut are separated, suggesting that only now can he function without the guidance and help of his friend». BUSBY, “Caractérisation par contraste”, p. 303.

<sup>53</sup> Raymond THOMPSON, “The Perils of Good Advice: The Effect of Wise Counsellor upon the Conduct of Gawain”, «Folklore», 90.1 (1979), pp. 71-76. «The wise counsellor who gives sound advice to the obtuse is a familiar figure in folklore, often appearing in the guise of a fairy godmother or benevolent magician». (p. 74).

<sup>54</sup> In riferimento all’episodio del ‘gioco della decapitazione’, nel quale Galvano rivela un’innegabile astuzia, Thompson rileva appunto che «this is the closest that Gawain comes to emulating the discretion invariably displayed by Hunbaut, who serves as the wise guide and counsellor to the impetuous youngster, and Gawain’s actions when he is in Hunbaut’s company are largely determined by this role which he is allotted. In fact, the adventures which make up the first part of the poem seem to belong more to the realm of *märchen* than that of romance, and this is reflected in the heroic vigour displayed by Gawain. By contrast, in the second part of the poem when he is no longer accompanied by Hunbaut, Gawain returns to a more familiar role, rescuing damsels in distress, including the sister so thoughtlessly abandoned at the

modello di lealtà e cortesia, ma assumerà a sua volta il ruolo di educatore-consigliere nei confronti del proprio fratello Gaheris.

Come è noto, nella prima sezione del romanzo, Hunbaut utilizza sistematicamente la propria abilità retorica per salvare il suo 'protetto' dalle conseguenze delle proprie azioni sconsiderate: all'inizio vengono prospettati al recalcitrante 'allievo' i pericoli connessi alle varie azioni che egli potrebbe compiere, e poi, dato che i saggi consigli di Hunbaut non ottengono gli esiti sperati, sarà ancora il 'maestro' a dover intervenire, con la sua capacità dialettica, per evitare i combattimenti o le punizioni indotte dall'atteggiamento 'disinvoltò' di Galvano. Evidente dunque la funzione educativa attribuita ad Hunbaut, finalizzata a proteggere il suo 'allievo' dai 'pericoli' di una vita - sicuramente quella 'vera' - nella quale Galvano però dimostra di sapersi perfettamente destreggiare, seppur in modo non propriamente cortese. Parrebbe così che il ruolo di Hunbaut possa risultare non molto dissimile da quello già ricoperto nel *Perceval* dalla madre di Perceval prima, e poi dal saggio Gornemant: se gli insegnamenti di questi ultimi, travisati più che disattesi, saranno la causa dei 'fallimenti' iniziali di Perceval, in Hunbaut gli insegnamenti del 'maestro' paiono all'inizio invece non sortire alcun effetto né sulla maturazione del protagonista, né, paradossalmente, sull'esito delle sue imprese. Nonostante la sistematica violazione delle norme cortesi, Galvano riuscirà infatti, come già rilevato, a sedurre la figlia dell'ospite 'irascibile' (vv. 586-846) e a lasciare indisturbato il castello, dopo l'intervento 'riparatore' di Hunbaut; a sottrarre con la violenza il cibo ad un cavaliere che si era rifiutato di dividerlo (vv. 900-1257), suscitando i rimproveri di Hunbaut (che tuttavia non disdegnerà poi il cibo e il vino sottratto) che poi comporrà diplomaticamente la contesa<sup>55</sup>; a rinviare, grazie alle capacità persuasive del suo 'protettore', il duello con il cavaliere che sorveglia il porto del Regno delle Isole (v. 1293-1369); ed ancora, a liberarsi dell'uomo con la gamba di legno che gli impedisce il cammino (vv. 1370-1449) per poi affrontare, a modo suo, il 'gioco della decapitazione' propostogli da un *vilain* (vv. 1464-1539); infine, a risolvere con la spada la sfida 'a suon di insulti' lanciata da un nano (vv. 1558-1607), per poi incorrere nell'ira del re delle Isole, e scappare, grazie ad un astuto stratagemma, su una barca dopo aver

---

outset. Although he never demonstrates the impressive tact he exhibits elsewhere, he is no longer guilty of the acts of rank folly he commits in the first part». THOMPSON, "The Perils of Good Advice", p. 73.

<sup>55</sup> «Que diroie? C'en est la sonme: / Hunbaus les a fait acorder» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 1252-1253)

sconfitto il guardiano del porto già incontrato all'andata (vv. 1608-1766).

La strutturazione degli episodi risulta, come si è detto, pressoché analoga: le previsioni e i preziosi consigli di Hunbaut si rivelano sempre esatti, ma puntualmente Galvano, discepolo 'gaudente' poco propenso a rinunciare alla soddisfazione dei suoi desideri o alla sua caratteriale irruenza, si comporta in maniera opposta al buon senso per poi liquidare, con ironica *nonchalance*, le accorate 'prediche' del suo istruttore.

Impossibile non riconoscere, nel rapporto Hunbaut-Galvano, un ulteriore elemento di riflessione sulla letteratura e sulla sua funzione, veicolato dall'opposizione tra un sapere retorico (Hunbaut), che si rivela quantomai inadeguato in rapporto con la realtà 'quotidiana', e appunto tale prosaica realtà (Galvano), assolutamente impermeabile nei confronti degli insegnamenti proposti dalla letteratura.

La già proposta identificazione tra Hunbaut e l'autore del romanzo non farebbe dunque che portare sulla scena l'irrisolta dicotomia esistente tra letteratura e vita, o meglio tra 'riflessione teorica' e 'azione' e, in ultima istanza, tra le modalità di influenza esercitate dalla *clergie* mediante l'afflato pedagogico che pervade una certa generazione di romanzi, e le resistenze di una *chevalerie* poco disposta a lasciarsi 'addomesticare' da una scrittura che non dissimula le proprie funzioni di 'controllo'. E tale contrasto verrebbe volutamente additato da un *menestrel*<sup>56</sup>, appunto l'autore di *Hunbaut*, che rivendica invece la propria dignità autoriale e la propria capacità di esercitare in prima persona una funzione pedagogica mediante la sua *grande ovre* (v. 32). Illuminanti, per comprendere il senso del romanzo, le riflessioni di F. Gingras sulle raccolte di testi che popolano manoscritti come quello di Chantilly:

Ces codex, où les textes parodiques côtoient les textes parodiés, participeraient d'un jeu littéraire et intellectuel qui engage à repenser les liens entre clergie et chevalerie. S'inscrivant d'une certaine manière dans la vogue des débats du clerc et du chevalier, ces recueils qui se construisent sur l'intertextualité parodique proposent à la fois une critique d'une certaine idée du roman et, ce faisant, d'une certaine idée de la société féodale véhiculée par les textes des années 1170-1180<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> «De coi sont donques en abé / Chevalier, clerc, monne et abé, / Qu'il sevent mais tant de mestiers / Que menestrels n'i a mestiers.» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 27-30)

<sup>57</sup> Francis GINGRAS, "La triste figure des chevaliers dans un codex du XIII<sup>e</sup> siècle (Chantilly, Condé 472)", «Revue des langues romanes», 110.1 (2006), pp. 77-93, p. 92.

Se appunto, ancora con Gingras<sup>58</sup>, la raccolta del ms. Chantilly si configura quale «véritable autocritique du roman médiéval», tale autocritica, a mio avviso, intende mostrare in *Hunbaut* l'inefficacia dei 'buoni consigli' - fino a quando essi restano confinati, appunto, nella 'letteratura' e dunque, completamente irrelati col mondo - per un pubblico, quello dei cavalieri, abituato a confrontarsi con una realtà empirica ben diversa da quella 'edulcorata' dal romanzo.

Il gioco con la materia arturiana, fissata nelle abitudini di lettura di un uditorio ben informato, e tradizionale veicolo di idealità ed insegnamenti morali, servirà allora sia a riflettere sulla fruizione del romanzo stesso presso l'uditorio cavalleresco, sia ad additare l'insanabile contrasto tra letteratura e vita, tra parola romanzesca che vuole generare l'azione e una realtà molto più prosaica che si oppone alla 'parola didattica' del romanzo. Lo scioglimento del contrasto avverrà soltanto, come si vedrà più avanti, nel momento in cui i due protagonisti accetteranno di percorrere strade diverse e quando, appunto, la cavalleria si mostrerà di nuovo capace di interiorizzare quell'etica che sta alla base della propria funzione 'religiosa'.

L'immagine di Galvano fornita dalle parole dello stesso Hunbaut non fa che esplicitare l'immagine di una cavalleria non certo priva di valore nelle armi, ma in grado di esercitare un potere basato soltanto sulla forza:

Il est cortois et sage et cointe  
Et preus d'armes et talentis,  
Mais je sai bien estre arestis  
En liu u force n'a mestier.  
(*Hunbaut*, vv. 266-269)

Anche Hunbaut è *chevaliers* (v. 58), ma *cortois* e *bien apris* (cfr. v. 62), in grado, come già Calogrenant nell'*Yvain* non soltanto di affascinare con l'arte del racconto<sup>59</sup>, ma anche di proporre un insegnamento al proprio uditorio, come traspare dalle parole rivolte proprio a Galvano:

Or en deveriés bien estre

---

<sup>58</sup> GINGRAS, "Décaper les vieux romans", p. 28.

<sup>59</sup> Cfr. *Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 72-80.

Endotrinés et enseignés.  
(*Hunbaut*, vv. 562-563)

Assai difficile risulta tuttavia instillare una coscienza morale nel mondo, spesso brutale, della *chevalerie*. Sarà Galvano ad esplicitare continuamente, nella prima sezione del romanzo, in risposta ai continui ammonimenti di Hunbaut, la rude e fatalistica concezione di un'esistenza che si configura unicamente come lotta per la sopravvivenza:

Fait mesire Gauvains: “Molt pris  
Cho que vos m'avés ci apris;  
Je n'i cuic nule rien mesprendre  
[...]”  
(*Hunbaut*, vv. 573-575)

-“Tot ço nos ert a avenir,  
Ce dist Gauvains, ne vos cremés;  
Encor ne sommes entamés,  
La merchi Diu, n'en cors n'en membre,  
Mais j'ai grant fain, de ço me membre,  
Et si n'est pas encore tierce.”  
(*Hunbaut*, v. 862-867)

“Derverie avés fait et rage,  
[...]  
Savés que vos est avenu?  
Nenil, certes, nel savés pas.»  
Gauvains s'en rist en es les pas,  
Se li a dit: “Jel cuit savoir,  
Et si cuit avoir fait savoir,  
C'al biel mangier sui enbatu,  
Si a[i] un enfrum bien batu  
Qui vers moi avoit entrepris.”  
(*Hunbaut*, vv. 1028-1037)

Il tentativo di 'indottrinare' la cavalleria mediante una parola didattica che pretenda di insegnare degli ideali, si rivela dunque del tutto inadeguato, laddove essa non è in grado di cogliere il senso di una retorica che, come ben dimostra Galvano, pare fine a se stessa:

Por noient a Gauvains apris  
De l'*ostel*<sup>60</sup> l'estre ne le sens,

---

<sup>60</sup> La lezione *ostel*, al posto di *ostes* (ed. WINTERS) si legge in BUSBY, “Caractérisation par contraste”, p. 419.

Envers li n'a il point de sens.  
(*Hunbaut*, vv. 718-720)

- "Se Dius ait a m'ame mestier,  
Ce dist Gauvains, ains de tencier  
Ne fui je onques jor apris."  
(*Hunbaut*, vv. 1583-1585)

La riflessione sulla funzione etica che il romanzo dovrebbe rivestire in una società certamente poco propensa ad assumere dall'esterno una sorta di 'preceettistica' comportamentale ad essa estranea, entra dunque sulla scena del romanzo, mediante la figura dello scrittore/saggio consigliere (*Hunbaut*) che tenta invano di fornire un insegnamento in grado di incidere sui comportamenti del pubblico cavalleresco (*Galvano*), e dunque di far sì che la scrittura entri nella vita, per mostrare poi che vita e scrittura percorrono in realtà due binari ben distinti, due dimensioni incommensurabili che la parola 'didattica' del romanzo non può certamente avvicinare<sup>61</sup>. Secondo tale lettura, ben si chiarisce allora lo snodo fondamentale del romanzo, quella 'svolta' sempre segnalata ma mai motivata, punto cruciale da cui *Galvano* pare percorrere improvvisamente la 'retta via', nonostante - o forse proprio a causa di questo - l'allontanamento dal proprio 'maestro' *Hunbaut*.

Lo snodo decisivo si colloca, e non certo a caso, ad un crocevia<sup>62</sup>, luogo topico in cui si determina spesso il destino di un personaggio o lo sviluppo del racconto, così come ad un crocevia si è svolto l'episodio dell'abbandono galvaniano della propria sorella<sup>63</sup>, 'colpa' percevaliana dell'abbandono e della negazione dei legami familiari:

---

<sup>61</sup> Tali conclusioni risultano aderenti ad una dinamica, propria del tardo romanzo cortese, che Maurizio Viridis pone in luce riguardo alla *Vengeance Raguidel*, ma che evidentemente ben può essere estesa ad altri romanzi del 'ciclo di Galvano': «più che dover formulare l'ipotesi che l'autore sia costretto a constatare con amarezza l'imperante cinismo di una realtà che non può che divergere dall'ideale, il lettore può forse formulare altre ipotesi [...]: l'ipotesi cioè che non si tratti di insufficienza e debolezza dell'ideale o che l'ideale è soltanto tale e non è quindi la realtà, quanto che l'insufficienza e l'inadeguatezza più che dell'ideale è invece della letteratura, della macchina narrativa, della sua capacità di rappresentazione, della sua incapacità di assumere al suo interno tutto il reale e a partire da questo costruire e fondare o rafforzare i contenuti morali e sociali». Maurizio VIRIDIS, "Percorsi e modi del tardo romanzo cortese", «Critica del testo», 8.2 (2005), pp. 629-642, p. 633.

<sup>62</sup> La *damoisele seant* (v. 1781), che si trova all'ingresso di una foresta, indicherà infatti a *Galvano* e *Hunbaut* le diverse strade, seguite dai rapitori dei suoi congiunti, che si dipartono dal luogo ove essa si trova (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 1806-1815).

<sup>63</sup> Per i rapporti tra questa scena e una serie di elementi tratti dal *Perceval*, cfr. BUSBY, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", p. 59.

l'episodio della *damoisele seant*<sup>64</sup>, soccorsa e assunta come 'guida' dai protagonisti, segna infatti indubabilmente l'inizio del riscatto di Galvano.

Il topos del crocevia, ampiamente utilizzato nei romanzi arturiani, veicola, come è noto, una serie di significati simbolici: rappresenta la necessità di una scelta, o anche di una rinuncia, ma anche la contrapposizione tra bene e male, tra possibilità opposte o forze che si escludono a vicenda. La scelta della strada da percorrere rinvia appunto alla capacità di cogliere il senso ultimo del proprio percorso, di indirizzare finalmente i propri passi sulla 'retta via'. Non può sfuggire dunque il parallelismo che in *Hunbaut* viene istituito tra due momenti cruciali dello sviluppo narrativo: quello iniziale, in cui lo stesso 'maestro' Hunbaut non si oppone all'incauto abbandono della sorella di Galvano, e quello, simmetricamente opposto, in cui viene invece compiuto il primo atto di giustizia nei confronti di una dama, anch'essa, guardacaso, rimasta da sola ad un crocevia.

Il ruolo di saggio precettore, immediatamente assunto da Hunbaut nei confronti di Galvano, ma anche dello stesso Artù<sup>65</sup> che esordisce scegliendo avventatamente, come compagna di viaggio per Galvano, la sorella<sup>66</sup> di costui, pare immediatamente incrinarsi poco più avanti, quando proprio le reiterate critiche mosse da Hunbaut alla decisione di Artù (vv. 286-307), inducono Galvano a liberarsi dello scomodo "fardello":

“Li mius en serroit buens a faire,  
Se vos ensi löés l'afaire  
Et ma suer le veut d'autre part.  
Ves chi une crois qui depart  
Cest grant cemin en quatre sens;  
Itels en est or mes asens:  
Que ma suer s'en voist la seïr.  
Ce ne li doit pas desseïr,  
Qu'ele i fera molt cort sejour;  
Ançois que past tierce de jor  
Verra un chevalier errant

<sup>64</sup> *Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 1784 e ssgg.

<sup>65</sup> «Quant Hunbaus l'ot, si s'esmervelle / Que li rois a dit tel mervelle / Et por coi l'en souvient si main.» (*Hunbaut*, ed. WINTERS vv. 177-179)

<sup>66</sup> Busby segnala i legami dell'episodio con la prima scena del *Perceval*, in cui si lamenta, analogamente a quanto avviene ai vv. 166-167 di *Hunbaut* («Trop sui escars / De chevaliers, dont molt me poisse;») l'impovertimento del numero dei cavalieri alla corte (vv. 854-58). BUSBY, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", p. 55.

Par ci passer, si die tant  
 C' arier a Carlion le port,  
 Et si nel laist por nul deport,  
 Tot droit en la canbre le roi.  
 (*Hunbaut*, vv. 309-323)

La topica conclusione dell'episodio viene prospettata dalle parole dello stesso Galvano, in conformità agli esiti attesi dai lettori: la fanciulla sarà ricondotta alla corte dal primo *chevalier errant*, ovviamente cortese e premuroso, che passi per quella via. Il finale 'letterario' atteso, conforme alle più rosee aspettative, si rivela invece inadeguato, dato che la fanciulla finirà proprio nelle mani di un nemico di Galvano<sup>67</sup>, e la sua prevista salvezza si trasformerà in un rapimento. Dunque, ancora una volta, l'esito atteso sembra scontrarsi con una realtà ben differente, in cui al virtuoso *chevalier errant* del romanzo arturiano si sovrappone il ben più realistico *chevalier orgueilleux*, che sancisce ancora una volta l'irruzione di una istanza realistica nello stereotipato mondo del romanzo arturiano.

La scomparsa dalla scena della docile *suer*, ovviamente senza nome, ed evidentemente strumentale alla dimostrazione dell'iniziale inadeguatezza di Hunbaut e Galvano, avviene appunto presso «une crois qui depart / Cest grant cemin en quatre sens» (vv. 312-313), ovvero ad uno di quegli 'incroci', la cui valenza metaforica può essere ben letta nella direzione di uno snodo strutturale che, nelle molteplici possibilità di scelta, adombra proprio l'incapacità di compiere la scelta giusta. L'inevitabile rimando alla scena del crocevia e alle tre strade sibillinamente indicate sulla croce nel *Meraugis*<sup>68</sup>, pare sostanziarsi in *Hunbaut* nella fusione tra il motivo della strada da intraprendere e quello del segnale qui alluso, e chiaramente offerto invece nel testo di Raoul, del simbolo della croce. Le quattro strade che si intersecano nell'*Hunbaut* disegnano appunto una croce, uno snodo simbolico di grande pregnanza la cui valenza viene obliterata dall'abbandono della fanciulla al crocevia: possibilità di riscatto dunque perduta non solo dall'inesperto Galvano, ma anche dal 'maestro' Hunbaut, che si rivela ancora incapace di dirigere i propri passi nella giusta direzione.

<sup>67</sup> «Sor un cheval noir comme meure, / Venoit uns chevaliers le pas / Tot le chemin, mais ne cuic pas / C'onques si orgueilleux veisse.» (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 334-337)

<sup>68</sup> Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez. Roman arthurien du XIII<sup>e</sup> siècle, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican*, ed. Michelle SZKILNIK, Paris, Champion, 2004, vv. 2707-2739.

Ben evidente risulta allora il richiamo all'analogo valore simbolico connesso alla scelta della strada da seguire, nell'episodio della damigella *seant*, che piange il rapimento del padre e dell'amato (dal v. 1778), offrendosi come reduplicazione-proiezione della sorella 'dimenticata', a materializzare il latente rimorso di Galvano. Anch'essa abbandonata dagli uomini che avrebbero dovuto proteggerla, siede, guardacaso, proprio *sor un fust* (v. 1784), quasi a manifestare la propria signoria su quel ben noto Galvano *de fust*, manichino privo di sentimenti, responsabile della sua sofferenza:

Si con l'uns et li autres vint  
 Vers une forest, a l'entree  
 Troverent, si n'er[t] pas entree,  
 Une damoisele seant,  
 Molt tres biele et molt bien seant,  
 Se ele en point de joie fust.  
 Et seoit seule sor un fust,  
 Si pleure et fiert ses puins ensamble  
 Et trait ses cevels, si qu'il sanble  
 Qu'el cief n'en laist nul remanoir.  
 (*Hunbaut*, vv. 1778-1787)

E tuttavia, non soltanto una valenza 'psicologica' può essere attribuita a tale immagine, data la moltiplicazione dei segnali simbolici che accompagnano la sua comparsa sulla scena. Infatti la descrizione del rapimento dei suoi 'uomini' non solo rinvia specularmente, invertendone i termini, al rapimento della sorella di Galvano – poiché investe una figura paterna (*Hunbaut*), e un amante (*Galvano*) – ma introduce evidentemente al tema della scelta 'giusta', dinanzi alla quale si trova la coscienza di ciascuno:

Cele respont que "on en mainne  
 Ci pris mon ami et mon pere;  
 (*Hunbaut*, vv. 1794-1795)  
 [...]  
 Mais ainçois qu'il fuissent prison  
 Ont grant estor rendu au prendre,  
 Si ne me set mes cuers aprendre  
 Le quel d'els deus je doi mius sivre;  
 (*Hunbaut*, vv. 1798-1801)

Non stupisce allora, nella scena del rapimento descritta dalla dama, l'introduzione di una precisa e pregnante simbologia numerica, dotata di un preciso valore allegorico:

«Maintenant sont de chi parti  
 Set roubeor qui les ont pris,  
 Qui de tel mestier sont apris.  
 Li quatre en mainnent mon ami  
 Tote ceste voie de mi,  
 Et li troi vont ça a senestre,  
 Si en mainnent mon pere en destre,  
 Dont grant pesance et grant dol ai,  
 Si ne sai pas au quel g'irai  
 Quant il ne vont tot d'une part.  
 - "Hunbaus", dist Gauvains, "je vos part:  
 Le quel que vos volés, prendés".<sup>69</sup>  
 (*Hunbaut*, vv. 1806-1817)

La ben nota valenza simbolica, seppur non certo univoca, del numero sette<sup>70</sup> viene qui esplicitata mediante la divisione dei rapitori che percorrono due strade differenti: se quattro di loro rapiscono infatti l'*ami* della dama, gli altri tre portano via suo padre, conducendolo sulla strada di 'sinistra'<sup>71</sup>, seguita, non certo per caso, proprio dal 'maestro insufficiente' Hunbaut.

Se l'opposizione tra il numero tre e il quattro si sostanzia di un'ampia tradizione teologica - come il rinvio alle tre virtù teologali (fede, speranza, carità) e alle quattro cardinali (prudenza, giustizia, forza, temperanza) - essa si innesta anche su una più ampia distinzione basata su anima e corpo, la cui unità si ricomponne appunto nel numero sette<sup>72</sup>.

La teologia agostiniana, di cui è ben noto il ruolo fondante esercitato per tutto il

---

<sup>69</sup> La punteggiatura da me inserita differisce da quella dell'edizione Winters, p. 49.

<sup>70</sup> Sette sono i vizi capitali, i sacramenti cattolici e le virtù. Il numero sette inoltre, nel suo rinvio alla conclusione della creazione divina, rappresenta la perfezione di Dio. Anche nell' *Esodo* (24,16) compare il numero sette a simboleggiare l'espressione della volontà divina all'uomo.

<sup>71</sup> Come è noto, la strada sinistra indica la perdizione, o comunque il percorso erroneo, laddove la destra conduce alla salvezza. Il significato simbolico della 'destra' deriva, in ambito cristiano, dalla figura della *dextera*, ovvero la "mano destra" di Dio, che simboleggia la potenza e l'amore divini.

<sup>72</sup> Sul valore simbolico-sacro della numericità anche nell'arte sacra medioevale si veda Gillo DORFLES, *Itinerario estetico. Simbolo mito metafora*, Bologna, Compositori, 2011, pp. 217-218.

Medioevo<sup>73</sup>, dedica appunto un ampio spazio alla riflessione aritmologica, basandosi sul presupposto della evidente valenza simbolica dei numeri presenti nei testi sacri:

ut quoniam septenario numero creatura constat, cum ternarius animae et quaternarius corpori tribuitur, susceptio ipsa hominis dicatur tria septies, quia et Pater misit Filium, et Pater in Filio est, et dono Spiritus Sancti de virgine natus est. Et haec sunt tria, Pater et Filius et Spiritus Sanctus: Septies autem ipse homo temporalis dispensatione susceptus, ut fieret sempiternus.<sup>74</sup>

Secondo Sant'Agostino dunque, «Numerus ternarius ad animam pertinet, quaternarius ad corpus»<sup>75</sup> laddove la somma da essi costituita rinvia, oltre che alla perfezione divina, alla creatura umana intesa nella sua totalità<sup>76</sup>. Se dunque il quattro è il numero del corpo e il

<sup>73</sup> Cfr. Tullio GREGORY, *Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medioevale*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1992, pp. 63-68.

<sup>74</sup> S. Aurelii Augustini, *De Diversis Quaestionibus Octoginta Tribus*, in *Opera Omnia*, ed. latina, PL 40, LVII, 3, *De centum quinquaginta tribus piscibus* <[http://www.augustinus.it/latino/ottantatre\\_questioni/index2.htm](http://www.augustinus.it/latino/ottantatre_questioni/index2.htm)>.

(Trad.) «[...] Poiché la creatura consta del numero sette, dato che il tre si riferisce all'anima e il quattro al corpo, l'assunzione stessa dell'umanità si calcola sette volte tre. Il Padre ha infatti mandato il Figlio, e il Padre è nel Figlio, e per dono dello Spirito Santo è nato dalla Vergine. Padre, Figlio e Spirito Santo sono dunque tre. Sette volte indica invece la stessa umanità assunta nell'economia temporale per divenire eterna» <[http://www.augustinus.it/italiano/ottantatre\\_questioni/index2.htm](http://www.augustinus.it/italiano/ottantatre_questioni/index2.htm)>.

<sup>75</sup> DORFLES, *Itinerario estetico*, p. 217.

<sup>76</sup> «*Deus requievit in perfecto septenario numero*: <sup>31</sup>In septimo autem die, id est eodem die septiens repetito, qui numerus etiam ipse alia ratione perfectus est, Dei requies commendatur, in qua primum sanctificatio sonat. Ita Deus noluit istum diem in ullis suis operibus sanctificare, sed in requie sua, quae non habet vesperam; neque enim ulla creatura est, ut etiam ipsa aliter in Dei Verbo, aliter in se cognita faciat aliam velut diurnam, aliam velut vespertinam notitiam. De septenarii porro numeri perfectione dici quidem plura possunt; [...] **Hoc itaque satis sit admonere, quod totus impar primus numerus ternarius est, totus par quaternarius; ex quibus duobus septenarius constat.** Ideo pro universo saepe ponitur, sicuti est: Septiens cadet iustus, et resurget; id est: Quotiescumque ceciderit, non peribit; quod non de iniquitatibus, sed de tribulationibus ad humilitatem perducentibus intellegi voluit; et: Septiens in die laudabo te; quod alibi alio modo dictum est: Semper laus eius in ore meo; et multa huiusmodi in divinis auctoritatibus reperiuntur, in quibus septenarius numerus, ut dixi, pro cuiusque rei universitate poni solet. Propter hoc eodem saepe numero significatur Spiritus Sanctus, de quo Dominus ait: Docebit vos omnem veritatem. Ibi requies Dei, qua requiescitur in Deo. In toto quippe, id est in plena perfectione, requies; in parte autem labor. Ideo laboramus, quamdiu ex parte scimus, sed cum venerit quod perfectum est, quod ex parte est evacuabitur. Hinc est quod etiam Scripturas istas cum labore rimamur[...]». (S. Aurelii Augustini, *De Civitate Dei contra Paganos Libri XXII*, in *Opera Omnia*, PL 41, Liber XI, 31) <<http://www.augustinus.it/latino/cdd/index2.htm>>.

(Trad.) «*Simbolismo del sette e del riposo di Dio*: <sup>31</sup>Nel giorno settimo, che è sempre lo stesso giorno ripetuto sette volte ed anche esso per altra ragione è un numero perfetto, si mette in rilievo il riposo di Dio. In esso si ha primieramente il dono della Sacralità. Dio non volle rendere sacro questo unico giorno in alcune delle sue opere, ma nel suo riposo che non ha sera. In esso non è prodotta una creatura che, conoscendosi in un modo nel Verbo e in un altro in se stessa, renda diversa la conoscenza mattinata da quella serale. Della perfezione del numero sette si possono dire molte cose. [...] **È sufficiente ricordare che il primo numero totalmente impari è il tre e che il primo totalmente pari è il quattro e che dai**

tre rappresenta l'anima<sup>77</sup>, la separazione dei due personaggi, inviati dalla dama su due strade diverse, assume qui una precisa valenza simbolica: Galvano inseguirà appunto i quattro rapitori sulle orme dell'amante rapito, imboccando evidentemente la strada 'sensibile', o della dimensione corporale, e proponendosi da questo momento come garante e difensore dell'amore; Humbaut seguirà invece i tre rapitori, assumendo dunque la via 'spirituale', e ripercorrendo – come a esplicitare il ruolo rivestito nei confronti di Galvano – le orme di un padre (se non del Padre). Tale scelta, non certo casuale, sembra dunque additare finalmente, mediante la trasposizione sugli oggetti della nuova *queste*, il giusto cammino ai personaggi. È da questo momento infatti che Galvano, inseguendo l'*ami*, diverrà inaspettatamente perfetto cavaliere cortese, senza quel 'padre-simbolico' che pretende di insegnargli a vivere, appunto Hunbaut, anch'egli simmetricamente impegnato a inseguire il *père*, ovvero 'se stesso' divenuto 'altro da sé'. Ognuno dei due protagonisti pare da questo momento ricoprire il suo esatto ruolo mediante una sorta di *queste* della propria immagine e della propria identità, che ciascuno dovrà alla fine recuperare.

Se Lori Walters afferma che «Hunbaut can be considered to be Gauvain's better half»<sup>78</sup>, tale "metà migliore" si può facilmente intendere come la 'parte dell'anima', appunto rappresentata da Hunbaut, che nella prima parte del romanzo ha tentato di educare 'paternamente' un Galvano dedito soltanto ai piaceri materiali.

Tale lettura non può tuttavia prescindere dall'evidente valenza allegorica attribuita all'intero percorso educativo che accosta Hunbaut e Galvano, da rileggersi alla

**due per somma risulta il sette. E per questo spesso si usa nel senso di un tutto.** Ad esempio si ha: "Il giusto cadrà sette volte e si rialzerà", cioè ogni volta che cadrà, non si perderà. La Scrittura ha indicato che il passo non va interpretato in termini di malvagità ma di sofferenze che inducono all'umiltà. Si ha inoltre: "Ti loderò sette volte al giorno". Il medesimo concetto si ha in un altro passo con altra formulazione: "La sua lode è sempre sulla mia bocca". E altre espressioni simili si hanno nella Sacra Scrittura in cui, come ho detto, il numero sette di solito si usa per indicare la totalità di un concetto qualsiasi. Per questo motivo col medesimo numero si indica talora lo Spirito Santo, di cui il Signore ha detto: "Vi insegnerà ogni verità." In quel giorno si ha il riposo di Dio perché in esso ci si riposa in Dio. Nel tutto infatti, cioè nella piena perfezione si ha il riposo, nella parte la fatica. Ci affatichiamo appunto, perché conosciamo soltanto in parte, ma quando giungerà ciò che è perfetto, sarà eliminato ciò che è in parte. Pertanto si richiede fatica anche per investigare questi passi della Scrittura [...].»

<sup>77</sup> Un'ampia panoramica sulla concezione dell'anima e del corpo si trova in Carla CASAGRANDE, Silvana VECCHIO (eds.) *Anima e corpo nella cultura medievale. Atti del V Convegno di studi della Società italiana per lo studio del pensiero medievale, Venezia, 25-28 settembre 1995*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1999.

<sup>78</sup> WALTERS, "Parody and Moral Allegory", p. 946.

luce della già citata teologia agostiniana. Non certo limitata all'aspetto numerico-simbolico, che potrebbe risultare marginale, la portata dell'influsso agostiniano sulla struttura e sul significato di *Hunbaut* è tale da permettere finalmente la comprensione dei 'punti oscuri' del romanzo nonché di orientarne l'interpretazione verso una dimensione ben più profonda rispetto a quella del *jeu* parodico di ambiente cortese.

Assolutamente illuminante si rivela infatti il confronto con il *De Magistro*<sup>79</sup> di Sant'Agostino - il più importante pedagogista della Patristica - dialogo in cui la riflessione preponderante si incentra appunto sul medesimo tema: l'analisi del processo educativo della persona e il rapporto tra insegnante ed allievo. Nel *De Magistro* viene infatti affrontato il problema dell'apprendimento, inteso come tappa del percorso che conduce il cristiano dalle tenebre alla luce, ovvero dal peccato al raggiungimento della verità. Agostino ritiene che la capacità umana di conoscere il vero, possa essere, in alcuni individui, impedita dalle passioni o dagli errori. In questi casi risulta impossibile, mediante l'uso della dialettica, 'guarire' una ragione che risulta impedita nel suo corretto funzionamento. Serve allora un'operazione risanatrice, che agisca dall'interno, e tale luce intellettuale non appartiene all'uomo ma a Dio. Dunque tale percorso di conoscenza dipende da una serie di circostanze che possono essere predisposte ed indicate non dall'uomo ma da Dio, che dirige appunto il corso degli avvenimenti<sup>80</sup>. Nel dialogo viene dunque illustrato il lavoro intellettuale mediante il quale l'uomo arriva a scoprire dei dati interiori, che preesistono ai segni attraverso i quali egli viene guidato verso nuove conoscenze<sup>81</sup>. Viene dunque posto il problema dell'educazione e del ruolo attribuibile alla figura del maestro, che avrà il compito di guidare l'allievo verso la autonoma

---

<sup>79</sup> Il *De Magistro*, composto da Agostino nel 389, poco tempo dopo la sua conversione e il suo rientro in Africa, pone il problema filosofico dell'educazione. Strutturato in forma di dialogo tra Agostino e il proprio figlio sedicenne Deodato, nell'ambito della riflessione sul rapporto tra fede e ragione, affronta i temi del ruolo del linguaggio e del rapporto tra segno e significato, stabilendo un'equazione fra l'insegnamento e il linguaggio, quali presupposti per affrontare il discorso sulla possibilità per l'uomo di apprendere e insegnare la verità. Il medesimo problema verrà in seguito trattato anche da Tommaso d'Aquino, nel suo *De magistro*, che tenta di trovare un giusto mezzo fra le due teorie concorrenti: quella agostiniana e quella averroista, che attribuiscono all'anima il possesso completo della scienza laddove Tommaso rivendicherà il valore dell'intelletto umano nel processo di conoscenza.

<sup>80</sup> Cfr. S. Aurelio Agostino, *De Magistro*, a cura di Mario CASOTTI, Brescia, La Scuola, 1951, pp. XXX-XXXI.

<sup>81</sup> Sant'Agostino, *Il maestro*, a cura di Massimo PARODI, Milano, Rizzoli, 1996, p. 32.

scoperta di se stesso, della propria interiorità, e dunque di quel *magister interior*<sup>82</sup> che coincide con la libera scelta di Dio.

Se Dio è riconosciuto come l'unico vero maestro, da cui solo proviene la verità, la funzione di un buon docente non si identificherà con l'imposizione dall'esterno di una serie di concetti specifici, ma piuttosto con il ruolo di guida da questi assunto per guidare i discenti verso l'acquisizione di una verità che, per S. Agostino, risiede dentro l'uomo stesso<sup>83</sup>.

Fondamentale risulta poi la riflessione condotta nella prima parte del *De magistro*, relativa al rapporto tra i *signi* e i *significati* e che si lega indissolubilmente al discorso sulla natura dell'apprendimento e dell'insegnamento: Agostino nega infatti che l'uomo possa apprendere la verità da altri uomini, attraverso i loro discorsi, poiché il mondo esteriore è costituito unicamente di parole e di segni che rimandano, non alle cose, ma piuttosto ad altre parole e ad altri segni. Non è dunque possibile passare dalla parola, intesa come segno, al significato delle parole, ma soltanto spiegare il significato di una parola con altre parole senza poter mai giungere al significato. Il linguaggio risulta dunque inferiore alle cose, ed emerge una valutazione negativa riguardo al valore comunicativo delle parole, in grado soltanto di additare le cose, ma non di significarle e quindi di fatto incapace di trasmettere la verità<sup>84</sup>.

A questo punto, parrebbe negata la possibilità di trasmettere un insegnamento mediante la retorica, se non si riconoscesse alle parole la capacità di stimolare alla ricerca delle cose:

XI. 36. Hactenus verba valuerunt, quibus ut plurimum tribuam, admonent tantum ut quaeramus res, non exhibent ut noverimus. Is me autem aliquid docet, qui vel oculis, vel ulli corporis sensui, vel ipsi etiam menti praebet ea quae cognoscere volo. Verbis igitur nisi verba non discimus, imo sonitum strepitumque verborum: nam si ea quae signa non sunt, verba esse non possunt, quamvis iam auditum verbum, nescio tamen verbum esse, donec quid significet sciam. Rebus ergo cognitis, verborum quoque cognitio perficitur; verbis vero auditis, nec verba

---

<sup>82</sup> S. Aurelio Agostino, *De Magistro*, p. 97.

<sup>83</sup> Cfr. Massimo PARODI, *Il paradigma filosofico agostiniano. Un modello di razionalità e la sua crisi nel XII secolo*, Bergamo, Lubrina Editore, 2006, pp. 15-16.

<sup>84</sup> «La conclusione della ricerca agostiniana riduce in ambiti molto stretti il valore e le capacità comunicative del linguaggio umano, che si rivela in se stesso incapace di garantire un effettivo scambio di conoscenza». Sant'Agostino, *Il maestro*, (PARODI), p. 8.

discuntur.<sup>85</sup>

Le conclusioni del *De magistro* paiono perfettamente sovrapponibili alla ‘lezione’ che si ricava dall’*Hunbaut*: non si accede alla verità mediante l’insegnamento, e la vera sapienza non è certo quella che si intende trasmettere attraverso le parole. Qualsiasi elemento, per potersi considerare effettivamente appreso dal discente, deve essere sperimentato e sentito come vero.

Tale prospettiva risulta non solo coincidente con quella veicolata dal rapporto Galvano-Hunbaut nel nostro romanzo, ma fornisce la chiave di lettura necessaria per comprendere il senso, altrimenti enigmatico, del percorso intrapreso dai due protagonisti. La funzione attribuita ad Hunbaut si identifica dunque con quella del *magister* agostiniano, laddove viene drasticamente svalutato il ruolo dei maestri «nel processo di apprendimento della conoscenza umana»<sup>86</sup>: del tutto inutile si rivela infatti la sovrapposizione dall’esterno di concetti che risultano estranei al discente, mentre viene affermata la necessità di una riscoperta di sé - il “conosci te stesso” agostiniano - che, seppur indotta dal maestro, può derivare soltanto dalla Verità di Dio.

La soluzione proposta qui in *Hunbaut*, ovvero la necessaria separazione dei due ambiti, quello spirituale e quello materiale, destinati ad un certo punto a percorrere vie diverse, sta dunque a segnalare il momento cruciale in cui il maestro ha concluso il suo compito: Galvano, dopo il successivo incontro con la Croce, che rinvia chiaramente alla dottrina agostiniana dell’illuminazione divina dell’intelletto, imbroccherà infatti la via per la comprensione di se stesso, e potrà quindi percorrere finalmente il cammino che conduce alla verità<sup>87</sup>. Non si può certamente escludere che tale itinerario investa qui ancora il rapporto *clergie/chevalerie*: gli innumerevoli tentativi compiuti, nel corso della

---

<sup>85</sup> S. Aurelio Agostino, *De Magistro*, pp. 89-90. «Fin qui arrivano le parole, alle quali volendo attribuir molto, dirò che ci avvertono di cercar le cose, ma non ce le mostrano affinché noi le conosciamo. M’insegna invero qualche cosa colui che presenta agli occhi o a qualche senso corporeo o alla mente stessa le cose che voglio conoscere. Colle parole non s’imparano dunque se non le parole, anzi il suono e lo strepito delle parole: poiché se quelli che non son segni non possono essere parole, io non so se sian parole, finché non conosca il loro significato. Conosciute dunque le cose, si attua perfettamente la conoscenza delle parole; udite invece soltanto le parole, non s’imparano neanche queste».

<sup>86</sup> Sant’Agostino, *Il maestro*, (PARODI), p. 7.

<sup>87</sup> «Il rischio di fondo, che ogni segno sia solo in grado di rimandare ad altri segni [...] viene superato dall’identificazione del maestro interiore con il Verbo, la cui incarnazione fonda la sensatezza della fede e garantisce la possibilità di raggiungere la verità». Sant’Agostino, *Il maestro*, (PARODI), p. 33.

narrazione, da parte del *clerc* Hunbaut per educare il cavaliere Galvano si sono rivelati del tutto inutili. La divisione delle strade quindi non farebbe che confermare la tesi implicitamente sostenuta dall'autore nel corso del romanzo: ovvero l'impossibilità di rieducare, mediante la 'letteratura', un ceto cavalleresco ormai alieno da quelle idealità che esso stesso aveva generato, e la cui strada diverge totalmente da quella 'dell'anima', invano prospettata dai predicatori. Ciò non implica tuttavia, come si vedrà più avanti, una rinuncia al compito ideale e 'religioso' della cavalleria: la 'svolta' di Galvano infatti segnala una possibilità di riscatto e di adesione ad una nuova religiosità, additata ancora una volta attraverso lo strumento dell'allegoria. Infatti, solo quando Galvano saprà umilmente accettare, su consiglio di Hunbaut, gli insegnamenti della dama in relazione alla via da seguire, le tessere del mosaico potranno ricomporsi e l'etica rapace e irriflessiva del cavaliere verrà sostituita da una completa adesione ai valori cortesi. Assai significativo, a questo proposito, appare il già citato intervento di Galvano dinanzi alla possibilità di seguire una delle due strade:

- "Hunbaus, dist Gauvains, je vos part:  
Le quel que vos volés, prendés."  
(*Hunbaut*, vv. 1816-1817)

Il principio della 'casualità', che ha finora presieduto all'irresponsabile condotta di Galvano, pare compendiato nel v. 1817: "prendere ciò che si vuole", e dunque, scegliere senza riflettere, pare l'unica prospettiva offerta al cavaliere, ma anche all'individuo, ancora privo di una propria coscienza morale. Le parole del saggio Hunbaut richiamano invece ancora all'ordine Galvano, sostenendo la necessità che sia la dama stessa, vittima del sopruso, ad indicare il giusto cammino:

Et dist Hunbaus: "Vos mesprendés  
Qui le cois avés sor moi mis.  
La pucele i a ses amis,  
Dont siens est l'anuis et li del.  
Se chevalier soumes ansdeus,  
Si nos departe a son talent.  
(*Hunbaut*, vv. 1818-1823)

Di certo assai importante risulta dunque il compito affidato a questa figura femminile

che con una solennità, anche gestuale, ben rimarcata, assegna a ciascuno il proprio percorso:

Et la pucele les esgarde,  
 Ses merchie conme ensignie;  
 L'ouvraigne lor a ensignie  
 Si con li plaist a sa devise:  
 A monsignor Gauvain devise  
 Qu'il ira son ami rescorre.  
 Et dist Hunbaus: "Dont doi je corre  
 A le rescosse vostre pere."  
 Cele respont: "Or i apere  
 Ensi sans faille bien l'otroi."  
 (*Hunbaut*, vv. 1830-1839)

Non può sfuggire a questo punto la precisa valenza allegorica attribuita al personaggio della dama che indica la strada, ben presente nel disegno agostiniano tracciato nel *De Magistro* e comunque di certo assimilabile alle figurazioni bibliche della Sapienza:

XI. 38. De universis autem quae intellegimus non loquentem qui personat foris, sed intus ipsi menti praesidentem consulimus veritatem, verbis fortasse ut consulamus admoniti. Ille autem qui consulitur, docet, qui in interiore homine habitare dictus est Christus, id est incommutabilis **Dei Virtus atque sempiterna Sapiencia**: quam quidem omnis rationalis anima consulit; sed tantum cuique panditur, quantum capere propter propriam, sive malam sive bonam voluntatem potest. Et si quando fallitur, non fit vitio consultae veritatis, ut neque huius, quae foris est, lucis vitium est, quod corporei oculi saepe falluntur: quam lucem de rebus visibilibus consuli fatemur, ut eas nobis quantum cernere valemus, ostendat.<sup>88</sup>

<sup>1</sup> Nunquid non sapientia clamitat,  
 et prudentia dat vocem suam,  
<sup>2</sup> In summis excelsisque verticibus supra viam,  
 in mediis semitis stans,  
<sup>3</sup> Juxta portas civitatis  
 in ipsis foribus loquitur, dicens:  
<sup>4</sup> O viri, ad vos clamito,  
 et vox mea ad filios hominum.  
<sup>5</sup> Intelligite, parvuli, astutiam,

<sup>88</sup> S. Aurelio Agostino, *De Magistro*, pp. 92-93. «Intorno poi a tutte le cose che comprendiamo, non consultiamo la voce di chi parla che risuona fuori di noi, ma la verità che dentro di noi presiede alla stessa mente, ammoniti forse dalle parole a consultarla. Quegli che è consultato, veramente insegna: quegli che è detto Cristo ed abita nell'uomo interiore, cioè l'immutabile Virtù di Dio e la sempiterna Sapienza, che ogni anima razionale consulta, ma a ciascuno tanto si rivela quanto è permesso dalla buona o dalla cattiva volontà. E se talora ci si sbaglia, ciò non avviene per errore della verità consultata, come non è per errore della luce esterna che gli occhi spesso sbagliano: alla qual luce noi confessiamo di rivolgerci per consultarla intorno alle cose sensibili, affinché ce le mostri per quanto a noi sia possibile discernerele».

et insipientes, animadvertite.

<sup>6</sup> Audite, quoniam de rebus magnis locutura sum:  
et aperientur labia mea, ut recta prædicent.

<sup>7</sup> Veritatem meditabitur guttur meum,  
et labia mea detestabuntur impium.

<sup>8</sup> Justi sunt omnes sermones mei,  
non est in eis pravum quid, neque perversum.

<sup>9</sup> Recti sunt intelligentibus,  
et æqui invenientibus scientiam.

<sup>10</sup> Accipite disciplinam meam, et non pecuniam:  
doctrinam magis, quam aurum eligite:

<sup>11</sup> Melior est enim sapientia cunctis pretiosissimis,  
et omne desiderabile ei non potest comparari.

(*Liber Proverbiorum* 8,1-8,12)<sup>89</sup>

[...]

<sup>32</sup> Nunc ergo, filii, audite me:

Beati qui custodiunt vias meas.

<sup>33</sup> Audite disciplinam, et estote sapientes,  
et nolite abjicere eam.

(*Liber Proverbiorum* 8, 32-8,33)<sup>90</sup>

Dunque, non soltanto *Hunbaut* si colloca perfettamente all'interno di quel processo di autoriflessione sulla scrittura romanzesca che percorre i testi parodici del ms. Chantilly,

---

<sup>89</sup> Hieronymus, *Divina Bibliotheca* 18. *Liber Masloth Qui Dicitur Liber Proverbiorum*, in *Documenta Catholica Omnia* (Excerpta ex MIGNE, *Patrologia Latina*, cap. VIII, c. 1316) <[http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420\\_Hieronymus\\_Divina\\_Bibliotheca\\_18\\_Liber\\_Masloth\\_QUI\\_Dicitur\\_Liber\\_Proverbiorum\\_MLT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420_Hieronymus_Divina_Bibliotheca_18_Liber_Masloth_QUI_Dicitur_Liber_Proverbiorum_MLT.pdf)>

(Trad.) «*Seconda personificazione della Sapienza*: <sup>1</sup> La Sapienza forse non chiama e la prudenza non fa udir la sua voce? <sup>2</sup> In cima alle alture, lungo la via, nei crocicchi delle strade essa si è posta, <sup>3</sup> presso le porte, all'ingresso della città, sulle soglie degli usci essa esclama: <sup>4</sup> “A voi, uomini, io mi rivolgo, ai figli dell'uomo è diretta la mia voce. <sup>5</sup> Imparate, inesperti, la prudenza e voi, stolti, fatevi assennati. <sup>6</sup> Ascoltate, perché dirò cose elevate, dalle mie labbra usciranno sentenze giuste, <sup>7</sup> perché la mia bocca proclama la verità e abominio per le mie labbra è l'empietà. <sup>8</sup> Tutte le parole della mia bocca sono giuste; niente vi è in esse di fallace o perverso; <sup>9</sup> tutte sono leali per chi le comprende e rette per chi possiede la scienza. <sup>10</sup> Accettate la mia istruzione e non l'argento, la scienza anziché l'oro fino, <sup>11</sup> perché la scienza vale più delle perle e nessuna cosa preziosa l'uguaglia”». *Proverbi*, Bibbia CEI, 2008, <[http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Proverbi+8%2C1&versioni\[\]=C.E.I.](http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Proverbi+8%2C1&versioni[]=C.E.I.)>

<sup>90</sup> Hieronymus, *Divina Bibliotheca* 18. *Liber Masloth Qui Dicitur Liber Proverbiorum*, in *Documenta Catholica Omnia* (Excerpta ex MIGNE, *Patrologia Latina*, cap. VIII, c. 1317) <[http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420\\_Hieronymus\\_Divina\\_Bibliotheca\\_18\\_Liber\\_Masloth\\_QUI\\_Dicitur\\_Liber\\_Proverbiorum\\_MLT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420_Hieronymus_Divina_Bibliotheca_18_Liber_Masloth_QUI_Dicitur_Liber_Proverbiorum_MLT.pdf)>

(Trad.) «*L'invito* supremo: <sup>32</sup> Ora, figli, ascoltatevi: beati quelli che seguono le mie vie! <sup>33</sup> Ascoltate l'esortazione e siate saggi, non trascuratela!» *Proverbi*, Bibbia CEI, 2008, <[http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Proverbi+8%2C1&versioni\[\]=C.E.I.](http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Proverbi+8%2C1&versioni[]=C.E.I.)>

ma partecipa anch'esso a quel disegno di allegoria morale<sup>91</sup> che presiede qui alla rivisitazione e alla riscrittura dei materiali arturiani. L'accettazione dei consigli della Sapienza<sup>92</sup>, la cui scienza vale più di ogni ricchezza terrena, risulta in perfetto accordo con il messaggio incipitario presente nel Prologo di *Hunbaut*, in cui dopo aver sottolineato la vanità delle ricchezze (vv. 14-26) e la necessità di accogliere i giusti insegnamenti, l'autore pone l'accento proprio sulla ricchezza di beni materiali che caratterizza la corte di Artù:

Li rois Artus ot molt avoir  
Et grant tresor d'or et d'argent  
(*Hunbaut*, vv. 46-47)

Il riscatto di Galvano, eroe-simbolo della corte arturiana, dovrà dunque procedere dall'accoglimento di una nuova 'scienza', che si rivelerà in grado di operare la sua trasformazione morale: illuminante il ruolo rivestito allora dall'episodio della 'notte presso la croce', immediatamente successivo alla scelta del cammino indicato dalla dama, e che segna l'avvento del 'nuovo' Galvano, difensore, da questo esatto momento, delle dame offese e della lealtà in amore. Dopo aver condotto a termine l'impresa (vv. 1856-1863), Galvano viene infatti sorpreso dal calar delle tenebre:

<sup>91</sup> Cfr. WALTERS, "Parody and moral allegory", p. 938: «Taken in its entirety, the collection functions as a moral allegory»; p. 948: «I propose that Chantilly 472 is reading all its works in a non-canonical way for purposes of moral allegory».

<sup>92</sup> «<sup>6</sup>Quia Dominus dat sapientiam: et ex ore ejus scientia, et prudentia, <sup>7</sup>Custodiet rectorum salutem, et proteget gradientes simpliciter. <sup>8</sup>Servans semitas justitiæ et vias sanctorum custodiens. <sup>9</sup>Tunc intelliges justitiam, et judicium, et æquitatem, et omnem semitam bonam. <sup>10</sup>Si intraverit sapientia cor tuum, et scientia animæ tuæ placuerit: <sup>11</sup>Consilium custodiet te, et prudentia servabit te, <sup>12</sup>ut eruaris a via mala, ab homine, qui perversa loquitur. <sup>13</sup>Qui relinquunt iter rectum, et ambulant per vias tenebrosas: <sup>14</sup>Qui lætantur cum malefecerint, et exsultant in rebus pessimis: [...]». Hieronymus, *Divina Bibliotheca 18. Liber Masloth Qui Dicitur Liber Proverbiorum*, in *Documenta Catholica Omnia* (Excerpta ex MIGNE, *Patrologia Latina*, cap. II, col. 1310).

<<http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347->

[0420\\_Hieronymus\\_Divina\\_Bibliotheca\\_18\\_Liber\\_Masloth\\_QUI\\_DICITUR\\_LIBER\\_PROVERBIORUM\\_MLT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420_Hieronymus_Divina_Bibliotheca_18_Liber_Masloth_QUI_DICITUR_LIBER_PROVERBIORUM_MLT.pdf)>

(Trad.) «<sup>6</sup>perché il Signore dà la sapienza, dalla sua bocca escono scienza e prudenza. <sup>7</sup>Egli riserva ai giusti il successo, è scudo a coloro che agiscono con rettitudine, <sup>8</sup>vegliando sui sentieri della giustizia e proteggendo le vie dei suoi fedeli. <sup>9</sup>Allora comprenderai l'equità e la giustizia, la rettitudine e tutte le vie del bene, <sup>10</sup>perché la sapienza entrerà nel tuo cuore e la scienza delizierà il tuo animo. <sup>11</sup>La riflessione ti custodirà e la prudenza veglierà su di te, <sup>12</sup>per salvarti dalla via del male, dall'uomo che parla di propositi perversi, <sup>13</sup>da coloro che abbandonano i retti sentieri per camminare nelle vie delle tenebre, <sup>14</sup>che godono nel fare il male e gioiscono dei loro propositi perversi [...]». *Proverbi*, Bibbia CEI, 2008, <[http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Proverbi+8%2C1&versioni\[\]=C.E.I.](http://www.laparola.net/testo.php?riferimento=Proverbi+8%2C1&versioni[]=C.E.I.)>

Et li solaus, qui tos jors cort,  
 Ert ja si bas que il li sanble  
 Que devant lui a terre asanble;  
 S'est bien raissons qu'il li anuit,  
 Quant el bos l'a souspris la nuit  
 U il n'a maison ne herberge.  
 El for d'un cemin se herberge  
 Quant il n'i vit voie tenir  
 Et ço l'i fist illuec tenir  
 C'une grant crois couverte i ot;  
 Onques de rien paor n'i ot.  
 (*Hunbaut*, vv. 1866-1876)

**Li crois couverte ert en un plain**

Les le cemin, bien le [sa]ciés,  
 Illuec s'est Gauvains herbergiés.  
 Iluec encoste si se cline,  
 Qu'il n'ot mie ciute sanguine;  
 En petit d'eure, a grant exploit  
 Mesire Gauvains se gisoit  
 Et dormi dusqu'a l'endemain,  
 Ensi c'onques ne pié ne main  
 Ne traist a lui ne ne se mut.  
 (*Hunbaut*, vv. 1880-1889)

La ben nota valenza metaforica attribuita, in ambito cristiano, al calar della notte e all'oscurità inquietante che ne consegue, risulta qui associata a quella, illuminante e rassicurante, della croce cristiana, sotto la quale Galvano trova riparo e serenità.

Non è da escludere in questa sezione un possibile ulteriore richiamo al *Meraugis* (vv. 2707-2739) e a quella già citata croce che servirà al protagonista per trovare la 'retta via'. L'inciso «bien le [sa]ciés» (v. 1881), di seguito alle indicazioni sul luogo ove si trova la croce («ert en un plain Les le cemin», *Hunbaut*, v. 1880-1881) potrebbe rinviare infatti alla collocazione della croce di marmo («El planistre», *Meraugis*, v. 2695) nel noto episodio del *Meraugis* ed introdurre così un riferimento intertestuale finalizzato a sottolineare l'analoga funzione di 'guida' attribuita al simbolo cristiano:

Meraugis a sa voie prise,  
 Si corrouciez com il estoit  
 E chevauche tant quë il voit  
 La chapele e la croiz devant,  
 Mes onques riens nee vivant

Ne vit entor la croiz de marbre.  
**El planistre**, souz un haut arbre,  
 Descent, en la chapele entra  
 Par tout cerche, mes n'i trova  
 Creature. Lors s'en revient  
 E dit: «Or sai, por fol me tient  
 Cele qui ci m'a fet venir.  
 Hé, Dex! Que porrai devenir?  
 Je voi la crois Dieu. Que ferai?  
 Qui me consellera? Ne sai.»  
 (*Meraugis*, vv. 2689-2703)

Innegabile invece il riferimento diretto alla *crois couverte* (v. 2787) presso la quale Galvano e la *pucele* trascorrono la notte di tempesta nell'*Atre périlleux*<sup>93</sup>:

«Sire, dist ele, si vous plest,  
 Je vi orains sor **cest cemin**  
 Par u je ving jeui matin,  
 Pres de ci une **crois couverte**;  
 Et se nous poions sans perte  
 Desi a le crois parvenir,  
 Encor porrions bien garir  
 A l'aïe del creator.  
 (*L'Atre périlleux*, vv. 2784-2791)  
 [...]  
 A la crois vinrent erranment,  
 Si s'i mucierent anbedui.  
 Moult i souffrirent grant anui,  
 Entre la pucele et Gavain;  
 Car toute nuit dusqu'au demain  
 Dura cele tormente isi,  
 Ne nus d'ex d'ileuques n'isi,  
 N'il n'i mangierent ne ne burent;  
 A la nue terre se jurent,  
 N'il n'i orent nule rien plus;  
 Je ne vous di rien du sorplus,  
 S'il i orent autre delit,  
 Mais itant vous di que lor lit  
 Fu moult durs et mesaaisiés.  
 L'orés, qui n'ert pas acoisiés,  
 Lor fist grant mal et grant contraire;  
 (*Atre périlleux*, vv. 2794-2807)

La notte di 'sofferenza' - scandita dal freddo, dalla fame, dalla durezza del giaciglio - trascorsa presso la croce, costituisce infatti uno snodo strutturale di notevole importanza

<sup>93</sup> *L'Atre périlleux*, ed. Brian WOLEDGE, Paris, Champion, 1936.

anche nell'*Atre*, in quanto segna, con la sua evidente valenza penitenziale, l'inizio di una presa di coscienza da parte di Galvano, o «comunque un inizio di resipiscenza morale dell'eroe»<sup>94</sup> che proprio da qui incomincerà a percorrere il cammino del proprio riscatto. Non va dimenticato inoltre che, nell'*Atre*, Galvano combatterà in un cimitero contro un diavolo che potrà sconfiggere solo fissando il proprio sguardo sulla croce<sup>95</sup>, atto che rinvia allegoricamente alla funzione di salvazione che il simbolo cristiano assume nei confronti del mondo cavalleresco-cortese.

In *Hunbaut* dunque, la semplice presenza della croce è in grado di evocare, mediante l'attivazione di una serie di rimandi intertestuali, tale valenza salvifica e di assumere su di sé una pregnanza semantica che ben giustifica la svolta da ora impressa alla narrazione. Ben può essere estesa anche ad *Hunbaut* l'affermazione di Lori Walters, a proposito del ms. Chantilly: «La situation décrite dans Ch peut même suggérer l'idée d'un compilateur qui fait un sermon sur la croix»<sup>96</sup>.

Il rinvio al *De magistro* agostiniano, in un momento del percorso in cui le parole di *Hunbaut* si sono rivelate apparentemente inutili e Galvano ha intrapreso da solo la propria strada 'verso la verità' risulta, a mio avviso, anche qui obbligato:

14. 46. Sed de tota utilitate verborum, quae si bene consideretur non parva est, alias, si Deus siverit, requiremus. Nunc enim ne plus eis quam oportet tribueremus, admonui te; ut iam non crederemus tantum, sed etiam intellegere inciperemus quam vere scriptum sit auctoritate divina, ne nobis quemquam magistrum dicamus in terris, quod unus omnium magister in coelis sit. Quid sit autem in coelis, docebit ipse a quo etiam<sup>97</sup> per homines signis admonemur et foris, ut ad eum intro conversi erudiamur [...].

La funzione rivestita dalla croce, la cui 'trasparenza' agli occhi del lettore medioevale - imbevuto di cultura clericale e aduso ai procedimenti simbolici adottati dai predicatori -

<sup>94</sup> VIRDIS, "Percorsi e modi del tardo romanzo cortese", p. 638.

<sup>95</sup> VIRDIS, "Percorsi e modi del tardo romanzo cortese", p. 637.

<sup>96</sup> WALTERS, "Dé-membrer pour remembrer", p. 271.

<sup>97</sup> S. Aurelio Agostino, *De Magistro*, pp. 106-107. «Ma della utilità delle parole, che bene considerata nel suo complesso, non è piccola, si parlerà, se Dio permette, altra volta. Ora ti ho semplicemente avvertito di non attribuire ad esse più di quello che bisogna: affinché non soltanto si creda, ma anche s'incominci a capire con quanta verità sia scritto nei Libri santi di non chiamar nessuno maestro in terra, perché il vero e solo Maestro di tutti è in cielo. Che cosa sia poi nei cieli, ce lo insegnerà Colui dal quale anche per mezzo degli uomini siamo ammoniti con segni e dal di fuori, affinché entro di noi rivolgendoci a Lui siamo eruditi».

doveva essere immediata, viene qui data come acquisita, al punto da obliterarne tutti i segnali che invece, nell'*Atre*, ne indicavano la valenza salvifica. E appunto, non senza ironia, l'autore di *Hunbaut* trasforma la notte insonne di Galvano nell'*Atre*, in una bella dormita, avvenuta, certo, all'ombra della croce, ma senza alcun tormento che impedisca a Galvano di dormire serenamente *dusqu'a l'endemain* (v. 1887).

Potrebbe dirsi che qui il simbolo viene portato, in quanto tale, sulla scena del romanzo, e collocato 'topicamente' a segnalare lo snodo cruciale della narrazione soltanto in nome della sua valenza iconica. Esso si pone qui dunque non tanto a simboleggiare la sfera del divino che imprime realmente una svolta nel cammino del protagonista, ma a manifestare proprio il suo essere simbolo, segnale *tout-court*, autosufficiente e autoreferenziale, capace di determinare repentinamente nel romanzo, soltanto in virtù della sua presenza, l'inizio della 'conversione' di Galvano.

Già Busby ha individuato, nell'episodio dell'incontro con il cavaliere amante sleale, immediatamente successivo alla notte presso la croce e modellato su un episodio analogo dell'*Atre*<sup>98</sup>, la cesura che segna l'avvenuto mutamento nel comportamento di Galvano<sup>99</sup>: proprio colui che all'inizio del romanzo aveva sedotto una fanciulla appena incontrata, diviene improvvisamente il garante della lealtà in amore, invocato come tale da una dama 'sedotta e abbandonata' da un cavaliere sleale che non intende sposarla, e che a questi si concede unicamente in virtù della fama di 'difensore della virtù delle dame' di cui gode, paradossalmente, proprio il seduttore Galvano:

Ele dist: "Vos volés avoir  
M'amor, car molt l'avés requisse.  
Legierement l'av[r]és conquisse:  
Ja ne vos menrai mais desroi,  
Se Gauvain, le neveu le roi,  
Me plevissiés a rendre en main.  
Aprés la foi de vostre main,  
Quant j'avrai fait vostre requeste,  
Que sans delai et sans areste  
En mois a feme me prend[r]és;  
Autres pleges ne m'en donrés.  
Autrui en fin ne vel avoir,  
Fors Gauvain, qui ne puet savoir

<sup>98</sup> Cfr. anche WOLEDGE, *L'Atre périlleux: études sur les manuscrits*, p. 93.

<sup>99</sup> BUSBY, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", p. 63.

Home qui li face contraire,  
 Que molt bien n'en sace a chief traire  
 De tous cels qui li font anuis.  
 (*Hunbaut*, vv. 1998-2013)

Proprio da questo punto prenderà l'avvio il percorso inverso del protagonista che, ora 'illuminato dalla Grazia', abbandonerà la sua acquiescente connivenza con la prosaica realtà della prima metà del romanzo e diverrà invece il principale oppositore di quella stessa realtà, dominata dal cieco orgoglio e dall'opportunismo maschile, di cui egli stesso incarnava lo stereotipo. La successione delle avventure risponde allora al cliché del progressivo 'riscatto' necessario a compensare l'immaturità iniziale del protagonista e a condurlo sulla via della rettitudine: Galvano infatti costringerà il cavaliere sleale a mantenere la promessa fatta alla dama (vv. 2060-2174), imporrà al proprio fratello Gaheris, di cui ignora ancora l'identità, di scusarsi e di soddisfare le richieste di una nobildonna, Ydoine, alla quale Gaheris ha rudemente rifiutato di rendere l'omaggio richiesto (vv. 2414-2653); correrà senza sosta alla ricerca della propria sorella, dopo averne appreso con angoscia il mancato rientro alla corte arturiana (vv. 2680-2757); risulterà 'immune da ogni colpa', proprio a causa della sua assenza dal castello, nell'episodio della dama di Gaut Destroit quando verrà provata la sua innocenza e svelato l'equivoco della statua di legno (vv. 2992-3400); ritroverà infine la propria sorella in compagnia del rapitore che, sconfitto in combattimento, otterrà tuttavia la grazia della vita e sarà prima incaricato di condurre la fanciulla a corte (vv. 3415-3582), e in seguito accolto da Artù fra i cavalieri della Tavola rotonda (vv. 3583-3613).

Iter di riscatto dunque, dall'inconsistenza etica iniziale alla riaffermazione finale, del personaggio-Galvano, tradizionale icona dei valori e dei dis-valori della corte arturiana, *Hunbaut* ne mostra il duplice statuto, ormai cristallizzato nella fruizione dei lettori: da un lato, il gaudente seduttore 'sordo' ad ogni richiamo di una coscienza morale che pare a lui estranea, dall'altro il perfetto cavaliere in grado di incarnare invece i valori cortesi di cui ha tradizionalmente anche additato i limiti. In entrambi i casi, Galvano rivela comunque una sfasatura tra la sua nuova 'realtà', costituita nel romanzo, e la

percezione stereotipata che della sua immagine hanno i fruitori<sup>100</sup>: si trova infatti al di sotto, nella sezione iniziale, o al di sopra, in quella finale, delle comuni aspettative di lettura, sempre comunque al di fuori di un orizzonte di attesa che non è più in grado di cogliere un qualsivoglia messaggio veicolato dalla sua ‘statua di legno’. Ma anche Galvano, come Perceval, può invece giungere alla ‘conversione’, di sé come vuota icona romanzesca che un ‘saggio consigliere/autore’ cerca invano di risignificare e di riportare sulla ‘retta via’, ma anche di sé in quanto eroe non più inadatto a rappresentare e veicolare ancora le idealità cortesi. Galvano dunque ‘rinasce a se stesso’, non più mediante un processo di progressiva conquista morale o sociale, ma attraverso lo svelamento di una serie di meccanismi che ne hanno inficiato la valenza eroica ed etica: la pretesa di correggerne le storture mediante il confronto con una morale ‘fuori dalla vita’, come ha mostrato l’inutile tentativo di Hunbaut, si rivela infatti inadeguata così come lo è la letteratura che tenta di ‘educare’, opponendo alla realtà la sua stereotipata ‘esemplarità’. Soltanto la presa di coscienza di tale situazione può preludere alla via del rinnovamento, resa attraverso il dato simbolico-allegorico che prospetta appunto la nuova via del romanzo: la scelta delle strade differenti, con la pregnanza semantica acquisita grazie al rinvio al *De Magistro* agostiniano e alla sua dichiarata insufficienza del linguaggio e dell’educazione<sup>101</sup>, non fa che mostrare la sfasatura tra una scrittura ‘moralggiante’, ma del tutto inefficace, che esprime le istanze della *clergie*, e la realtà ben più terrena e smaliziata in cui si muove invece la *chevalerie*. E tuttavia, tale apparente rinuncia alle possibilità dell’educazione non fa che anticipare l’accoglimento di una nuova missione per la cavalleria. Non più imposta dall’esterno, quale illusorio ‘controcanto’ all’amara realtà, ma guidata dalla Sapienza, viene dunque additata una nuova prospettiva alla cavalleria secolare. Se appunto, «While producing a compendium of secular chivalry centered on Gauvain, the compiler of Chantilly 472 nonetheless

---

<sup>100</sup> Assai calzante qui la riflessione di Maurizio Virdis relativa all’*Atre périlleux*: «Il ripensamento di una figura letteraria – così nota e già nata come ‘tipo’, ‘stereotipo’ – e il ripetersi di formule e situazioni tipiche del romanzo cortese cavalleresco ‘classico’: tutto ciò, nell’*Atre Périlleux*, è funzionale alla rappresentazione degli effetti morali che la letteratura può/dovrebbe produrre, come pure del travisamento di essi da parte di una lettura che traligna e degrada: e tutto ciò affinché al contempo ne possa scaturire la possibilità di ripristinare una corretta lettura». Maurizio VIRDIS, *Gloser la lettre*, Roma, Bulzoni, 2001, p. 17.

<sup>101</sup> «[...] l’ultima conclusione di Agostino circa l’insegnamento non può non essere, qual è, una conclusione essenzialmente scettica: l’insegnamento è impossibile». S. Aurelio Agostino, *De Magistro*, p. XX.

indicates the place of this compendium in a Christian eschatological system»<sup>102</sup>, solo ‘il rifugio presso la Croce’ può imprimere il mutamento necessario a superare l’evidente dicotomia tra l’arroganza del mondo cavalleresco e le istanze morali e religiose che tentano di porvi un freno.

Se Busby afferma che il rimprovero mosso da Galvano al proprio fratello Gaheris, nuovo alter-ego del Galvano iniziale, può ben riassumere il senso del romanzo<sup>103</sup>:

Que proëche, si con moi sanble,  
Vaut mains quant orguels s’i asanble.”  
(*Hunbaut*, vv. 2603-2604)

proprio a sconfiggere tale cieco *orguels* mira una scrittura che addita una sorta di doppia parabola dell’orgoglio ‘domato’<sup>104</sup>. Ben si comprende allora l’affermazione «Gauvains sot bien orguel abatre» (v. 2620), pronunciata dalla *pucele* alla quale Gaheris ha negato l’omaggio, che riconosce a Galvano il compito progressivamente assunto nel corso del romanzo.

La missione affidata a Galvano, e al mondo cavalleresco, si è dunque rivelata: la tensione percevaliana verso una cavalleria spirituale non ha esaurito la propria forza propositiva, ma deve fare i conti con una realtà dominata dal sopruso, dalla vendetta privata, dalla mancata protezione concessa alle donne. La critica di una certa cavalleria ‘romanzesca’, ormai sedimentata nell’immaginario dei lettori, va di pari passo in *Hunbaut* con il rifiuto dei costumi della cavalleria reale: il romanzo parodico, che gioca scopertamente con i suoi continui richiami intertestuali, non limita allora la sua portata al mero gioco formale di ripresa, ma sembra avviarsi verso una nuova dimensione propositiva, che si innesta appunto, come avviene in altri testi del ms. Chantilly, nella fusione, qui delineata attraverso la ripresa della matrice agostiniana del *De magistro*, tra

---

<sup>102</sup> WALTERS, “Parody and moral allegory”, p. 944.

<sup>103</sup> BUSBY, “Caractérisation par contraste”, p. 424: «la prouesse peut servir à mauvaises fins si l’orgueil et la démesure s’y attachent».

<sup>104</sup> «Mesire Gauvains a droiture / Son frere a la pucele acointe; / Et si comme orguillous et cointe / Le trova premiers, tot li conte, / Si com oï avés le conte». (*Hunbaut*, ed. WINTERS, vv. 2636-2640)

«le roman parodique et le roman allégorisé»<sup>105</sup>.

### Riferimenti bibliografici

ABBAGNANO, Nicola, *Storia della filosofia*, vol. II, *La filosofia medioevale (La Patristica e la Scolastica)*, Milano, TEA, 1995.

(Sant') Agostino, *Il maestro*, a cura di Massimo PARODI, Milano, Rizzoli, 1996.

(S.) Aurelii Augustini, *De Diversis Quaestionibus Octoginta Tribus*, in *Opera Omnia*, ed. latina, PL 40, LVII,

<[http://www.augustinus.it/latino/ottantatre\\_questioni/index2.htm](http://www.augustinus.it/latino/ottantatre_questioni/index2.htm)>.

Trad. it. in <[http://www.augustinus.it/italiano/ottantatre\\_questioni/index2.htm](http://www.augustinus.it/italiano/ottantatre_questioni/index2.htm)>.

(S.) Aurelio Agostino, *De Magistro*, a cura di Mario CASOTTI, Brescia, La Scuola, 1951.

BUSBY, Keith, "Caractérisation par contraste dans le roman de Hunbaut", «*Studia Neophilologica*», 52.2 (1980), pp. 415-24.

BUSBY, Keith, "Hunbaut and the Art of Medieval French Romance", in Keith BUSBY, Norris J. LACY (eds.), *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly*, Amsterdam, Rodopi, 1994, pp. 49-68.

BARATIN, Marc, DESBORDES, Françoise, *Sémiologie et métalinguistique chez saint Augustin*, «*Langages*», 16 (1982), pp. 75-89.

CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana (eds.), *Anima e corpo nella cultura medioevale. Atti del V Convegno di studi della Società italiana per lo studio del pensiero medioevale, Venezia, 25-28 settembre 1995*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 1999.

DORFLES, Gillo, *Itinerario estetico. Simbolo mito metafora*, Bologna, Compositori, 2011, pp. 217-218.

GREGORY, Tullio, *Mundana sapientia. Forme di conoscenza nella cultura medioevale*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1992, pp. 63-68.

---

<sup>105</sup> «Cette "allégorisation du roman", étudiée par Armand Strubel, s'amorce précisément avec le *Perlesvaus* (vers 1212). Depuis la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le *Roman de Renart* fait la synthèse entre les deux tendances qu'illustrent les deux premières parties du manuscrit de Chantilly: le roman parodique et le roman allégorisé». GINGRAS, "Décaper les vieux romans", p. 31.

- GILSON, Étienne, *La filosofia nel Medioevo: dalle origini patristiche alla fine del XIV secolo*, presentazione di Mario Dal Pra, Firenze, Sansoni, 2004.
- GINGRAS, Francis, “Décaper les vieux romans: voisinages corrosifs dans un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle (Chantilly, Condé 472)”, «Études françaises», 42.1 (2006), pp. 13-38.
- GINGRAS, Francis, “La triste figure des chevaliers dans un codex du XIII<sup>e</sup> siècle (Chantilly, Condé 472)”, «Revue des langues romanes», 110.1 (2006), pp. 77-93.
- Hieronymus, *Divina Bibliotheca 18. Liber Masloth Qui Dicitur Liber Proverbiorum*, in *Documenta Catholica Omnia* (Excerpta ex MIGNE, *Patrologia Latina*) <[http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420\\_Hieronymus\\_Divina\\_Bibliotheca\\_18\\_Liber\\_Masloth\\_Qui\\_Dicitur\\_Liber\\_Proverbiorum\\_MLT.pdf](http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0347-0420_Hieronymus_Divina_Bibliotheca_18_Liber_Masloth_Qui_Dicitur_Liber_Proverbiorum_MLT.pdf)>.
- HUNT, Tony, *Miraculous Rhymes: The Writing of Gautier De Coinci*, Cambridge, DS Brewer, 2007.
- JOHNSTON, Roland Carlyle, OWEN, Douglas David Roy (eds.), *Two Old French Gauvain Romances*, Edinburgh-London, Scottish Academic Press, 1972.
- JUNG, Marc-René, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen âge*, Berne, A. Francke S. A., 1971.
- LACY, Norris J., “The Character of Gauvain in *Hunbaut*”, «Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne», 38 (1986), pp. 298-305.
- MICHA, Alexandre (ed.), *Lancelot: Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, 9 vols., Genève, Droz, 1978.
- PARODI, Massimo, *Il paradigma filosofico agostiniano. Un modello di razionalità e la sua crisi nel XII secolo*, Bergamo, Lubrina Editore, 2006.
- Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez. Roman arthurien du XIII<sup>e</sup> siècle, publié d'après le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican*, ed. Michelle SZKILNIK, Paris, Champion, 2004.
- SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate, *The Evolution of Arhurian Romance. The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, New York, Cambridge University Press, 1998.
- SCIUTO, Italo, *Dire l'indicibile. Comprensione e situazione in S. Agostino*, Padova, Francisci, 1984.
- SZKILNIK, Michelle, “Le Chevalier oublieux dans quelques romans en vers du XIII<sup>e</sup>

- siècle", in Patrizia ROMAGNOLI, Barbara WAHLEN (eds.), *Figures de l'Oubli (IV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, «Études de Lettres», 1-2 (2007), pp. 77-95.
- SZKILNIK, Michelle, "Un exercice de style au XIII<sup>e</sup> siècle: *Hunbaut*", «Romance Philology», 54 (2000), pp. 29-42.
- THOMPSON, Raymond, "The Perils of Good Advice: The Effect of Wise Counsellor upon the Conduct of Gawain", «Folklore», 90.1 (1979), pp. 71-76.
- VIRDIS, Maurizio, *Gloser la lettre*, Roma, Bulzoni, 2001.
- VIRDIS, Maurizio, "Percorsi e modi del tardo romanzo cortese", «Critica del testo», 8.2 (2005), pp. 629-642.
- WALTERS, Lori J., "Chantilly Ms. 472 as a cyclic work", in Bart BESAMUSCA, Willem P. GERRITSEN, Corry HOGETOORN, Orlanda S. H. LIE (eds.), *Cyclification: The Development of Narrative Cycles in the Chansons de Geste and the Arthurian Romances*, Amsterdam, Royal Academy of Arts and Sciences, 1992, pp. 135-139.
- WALTERS, Lori J., "The Formation of a Gauvain Cycle in Chantilly Manuscript 472", «Neophilologus», 78 (1994), pp. 29-43, ripubblicato in Raymond H. THOMPSON, Keith BUSBY (eds.), *Gawain. A Casebook*, New York and London, Routledge, 2006, pp. 157-172.
- WALTERS, Lori J., "Parody and Moral Allegory in Chantilly Ms. 472", «Modern Language Notes», 113. 4 (September 1998), pp. 937-950.
- WALTERS, Lori J., "De-membrer pour remembrer. L'oeuvre chrétienne dans le ms. Chantilly 472", in Milena MIKHAÏLOVA (ed.), *Mouvances et Jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 253-281.
- WILHELM, James J. (ed.), "*Sir Gawain and the Green Knight.*" *The Romance of Arthur*, New York, Garland Publishing, 1994.
- WINTERS, Margaret (ed.), *The Romance of Hunbaut: An Arthurian Poem of the Thirteenth Century*, Leiden, Brill, 1984.
- WOLEDGE, Brian, *L'Atre périlleux: études sur les manuscrits, la langue et l'importance littéraire du poème, avec un spécimen du texte*, Paris, E. Droz, 1930.
- WOLEDGE, Brian (ed.), *L'Atre périlleux*, Paris, Champion, 1936.

*Patrizia Serra*

*Facoltà di Studi Umanistici, Università di Cagliari (Italy)*

[pmserra@unica.it](mailto:pmserra@unica.it)