

L'allegoria nel *Lancelot en prose*

Arianna Punzi

(“Sapienza” Università di Roma)

Abstract

The article analyses the presence of allegory in a lay narrative text such as the *Lancelot en prose*. The aim is to demonstrate - with a series, albeit limited, of examples - how the narrative word acquired an extra weight in this text, beyond literal values, which allows space for added meanings and innovation.

Key words – allegory; intertextuality; sources; cyclification; arthurian Literature

L'articolo analizza la presenza dell'allegoria, intesa sia come scrittura che come interpretazione, in un testo dall'impostazione profana come il *Lancelot en prose*. L'obiettivo è quello di mostrare, attraverso una piccola e necessariamente parziale esemplificazione, come in questo testo appaia chiara la volontà di dotare la parola narrativa di uno spessore che - senza negare la pienezza della lettera - la carichi di un sovrasenso altro, capace di veicolare discorsi nuovi.

Parole chiave – allegoria; intertestualità; fonti; ciclizzazione; materia arturiana

1. «Di colpo lo sguardo allegorico, che è sguardo in profondità, trasforma cose e opere in una scrittura emozionante»¹. Così Benjamin evidenzia, con fulminante sintesi, come il procedimento allegorico possa diventare potente strategia narrativa per rappresentare la complessità del mondo e l'insondabilità della sfera psichica².

Se lo sguardo di Benjamin si posa sul dramma barocco con i suoi *argumenta emblematica*, l'osservazione è valida ancor più per la letteratura medievale dove il procedimento allegorico intreccia ad un tempo modalità di scrittura e chiave di interpretazione.

Premessa indispensabile è quanto la letteratura critica ha ormai definitivamente

¹ Cfr. Walter BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971, p. 184.

² Cfr. Clive Staples LEWIS, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936, trad. it. *L'allegoria d'amore*, Torino, Einaudi, 1969, p. 59.

accertato ed in particolare l'ampiezza semantica del termine 'allegoria' nel Medioevo, che può essere piegato ad accogliere concetti che la modernità ascriverà a campi diversi: esemplare la distinzione fra simbolo e allegoria, fra allegoria *in factis* e *in dictis*, fra l'allegoria di tipo pagano e quella cristiana, fra allegoria dinamica e statica. La ricca bibliografia sulla questione ed in particolare il recente contributo di Armand Strubel, ci esime dal riaffrontare i nodi teorici fondamentali³.

2. Sulla lettura allegorica che sottende la *Queste del Saint Graal* molto è stato scritto, ma meno ovvio è sondare come questa prospettiva informi fortemente anche un testo dall'impostazione profana come il *Lancelot en prose* che nel progressivo formarsi del ciclo rappresenta la premessa indispensabile alla *Queste*⁴. Come cercherò di mostrare attraverso una piccola e necessariamente parziale esemplificazione, in quest'opera appare chiara la volontà di dotare la parola narrativa di uno spessore che – senza negare la pienezza della lettera – la carichi di un sovrasenso altro capace di veicolare discorsi nuovi.

E tuttavia l'indagine si scontra con una serie di problemi di metodo che non possiamo ignorare: il primo è la complessità della tradizione manoscritta di quest'opera – un centinaio di testimoni e la *recensio* continua ad incrementarsi grazie al ritrovamento di nuovi frammenti – e, di conseguenza, delle diverse fisionomie testuali che l'opera assume sin dalla prima fase della sua circolazione, sia sul piano propriamente

³ Per un quadro generale del problema si veda Marc-René JUNG, *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Age*, Berne, A. Francke, 1971, in particolare pp. 9-23; Armand STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1989, e Armand STRUBEL, «Grant senefiance a». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

⁴ Per l'edizione del *Lancelot en prose*, romanzo in prosa databile all'inizio del XIII secolo e nucleo centrale di un più ampio ciclo denominato *Lancelot Graal*, oltre all'ancor meritorio lavoro di Heinrich Oskar SOMMER, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, Washington (D. C.), Carnegie Institute, 1908-1916, t. 3-5, si vedano *Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. Alexandre MICHA, 9 voll., Genève, Droz, 1978-1983; *Lancelot do Lac: The Non-Cyclic Old French Prose Romance*, éd. by Elspeth KENNEDY, 2 voll., Oxford, Clarendon Press, 1980, accessibile anche, con traduzione in francese moderno, nei più agili volumi della collana "Livres de poche": *Lancelot du Lac. Roman français du XIII^e siècle*, t. I, trad. François MOSÈS, t. II, trad. Marie Luce CHÈNERIE, Paris, Lettres gothiques, 1991 et 1993. Riprende invece la versione cosiddetta 'lunga' il III volume curato da François MOSÈS, *Lancelot du Lac*, t. III, *La Fausse Guenièvre*, Paris, Lettres gothiques, 1998. Importante anche l'edizione dell'intero ciclo basata sul ms. di Bonn Universitätsbibliothek, 526: *Le livre du Graal*, dir. Daniel POIRION e Philippe WALTER, Anne BERTHELOT, Robert DESCHAUX, Irène FREIRE-NUNES *et al.*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2001-2009, t. I-III (salvo diversa avvertenza, le citazioni dal *Lancelot en prose* fanno riferimento a questa edizione, indicata con il numero del volume in cifra romana e la pagina di riferimento).

redazionale, sia anche più concretamente nel progressivo processo di ciclizzazione⁵.

Com'è noto il rapporto composito e problematico tra la lettera del testo e i significati sottostanti si arricchisce, già nel pensiero paolino, di una prospettiva dove l'incarnazione di Cristo funge da linea di bipartizione rispetto al corso degli eventi: da una promessa ad un compimento, da un annuncio alla sua realizzazione. Antica e nuova scrittura si saldano così in una temporalità nuova, in un presente che assorbe il passato guardando al futuro. Questa prospettiva è chiaramente dotata anche di una grande potenzialità narrativa che Dante, fra tutti, porterà a compimento, ma risulta già chiaramente impostata nel gioco di continue prefigurazioni che puntellano la costruzione del *Lancelot*.

Occorre appena ricordare, infatti, come uno dei temi fondanti del *Lancelot en prose* sia rappresentato dalla conquista dell'identità, da intendersi proprio come scoperta del nome da parte del protagonista⁶. La storia inizia infatti dalla morte del padre di Lancillotto, successivamente strappato dalle braccia della madre e allevato da una donna/fata che lo cresce nel misterioso e inquietante spazio del lago. Ma se Lancillotto dovrà aspettare, per conoscere il suo nome, di imbattersi in una lapide cimiteriale, strategicamente posta dopo l'avventura della Dolorosa Guardia, il lettore sin dall'inizio della storia viene informato sul nome dei genitori e sul doppio nome del protagonista:

Li rois Bans estoit vix hom, et la roïne sa feme estoit jouene feme et moult bele dame et moult par estoit amee de toutes bones gens; ne onques li rois Bans ses sires ne pot avoir de li enfans fors un, qui estoit malles et biaux valetons. Si avoit cil enfes a non *Lanselos par sournon, mail il avoit non en baptesme Galaad*⁷. Et ce pour coi il estoit apelés Lanselos devisera bien li contes cha en avant, car li lix n'en est ore mie ne la raisons, ains tient li contes sa droite voie ...
(II, p. 5)

⁵ Per un quadro generale si vedano, oltre ai fondativi lavori di Alexandre MICHA, "Tradition manuscrite et versions du *Lancelot en prose*", «BBSIA», 14 (1962), pp. 99-106; Alexandre MICHA, "La tradition manuscrite du *Lancelot en prose*", «Romania», 87 (1966), pp. 192-233; Alexandre MICHA, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987, in particolare pp. 11-128, anche *The Lancelot-Grail cycle: texts and transformations*, ed. W. William KIBLER, Austin, University of Texas Press, 1994 e *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, ed. Carol R. DOVER, Woodbridge, UK and Rochester, NY, Boydell & Brewer, 2003. Osservazioni interessanti sul progressivo formarsi del ciclo alla luce delle risultanze della tradizione manoscritta si leggono in Frank BRANDSMA, *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot*, Woodbridge, Suffolk [England], Rochester, NY, D.S. Brewer, 2010.

⁶ Su questo punto si rileggano le belle pagine di Elspeth KENNEDY, *Lancelot and the Grail: a Study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986.

⁷ Tutti i corsivi inseriti nel testo sono miei.

Ecco allora che il protagonista si presenta come segnato da un duplice nome, dove però il secondo, Galaad, coincide con il nome del figlio, il cavaliere purissimo che Lancillotto concepirà provvidenzialmente con una fanciulla predestinata credendola, grazie alla complicità di un filtro, l'amata Ginevra. Sarà lui, Galaad, a portare a compimento ciò che il padre per la sua lussuria non potrà realizzare: contemplare i misteri del Graal. Così il doppio nome – l'uno afferente alla sfera del sacro, l'altro del profano – lo rende destinato ad inverarsi in colui che verrà, ad essere figura imperfetta del cavaliere celeste che sarà suo figlio. In sostanza dunque le due figure sono separate nel tempo, ma si trovano entrambe nel tempo come figure reali, secondo quella prospettiva impostata dall'esegesi figurale così ben indagata da Auerbach⁸ per la *Commedia* dantesca.

Questo annuncio prenderà lentamente corpo nel corso degli episodi successivi⁹: affrontata l'avventura della Dolorosa Guardia, Lancillotto arriva nel cimitero, luogo dove si celebra la memoria, ma anche dove si realizza l'incontro tra morti e vivi. Qui, fatto inaudito, le tombe aspettano i corpi che sono destinate ad accogliere. Nel centro esatto, una tomba eccezionalmente bella reca un epitaffio:

«Ceste lame n'ert ja levee par main d'ome ne par esfors, se par celui non qui
conquerra cest dolerous chastel; *et de celui est li nons escrits ci desous*»
(II, p. 337)

Lancillotto solleva la pesante lastra e legge: «(...) ici reposera *Lancelot du Lac*, le fils du roi Ban de Benoïc» (II, p. 338).

L'avventura tutta profana della Dolorosa Guardia sottrae dunque a Lancillotto la duplicità del nome che gli verrà successivamente restituita in una successiva avventura sempre vissuta nello spazio del cimitero. Qui egli scopre la tomba di un suo antenato, Galaad, figlio nientemeno che di Giuseppe di Arimatea:

Et Lanselos esgarda les letres qui estoient en la tombe qui disoient: «Ci gist Galaad

⁸ Cfr. Erich AUERBACH, "Figura", «Archivum Romanicum», 22 (1938), pp. 436-489, poi ristampato in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 176-226.

⁹ Per l'assenza di prologo nel *Lancelot*, cfr. Annie COMBES, "Le Prologue en blanc du *Lancelot en prose*", in Emmanuèle BAUMGARTNER, Laurence HARF LANCNER (éds.), *Seuils de l'oeuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 21-52.

li haus rois de Gales, li fils Joseph de Barimachie». (II, p. 1350)

La scoperta delle radici, di una santa filiazione che risiede in lui, ma in lui non si realizza, che lo attraversa, ma intanto ne sancisce il limite, verrà ulteriormente chiarita. Lancillotto scorge una cripta da cui esce una grande fiamma, che diviene ad un tempo simbolo di lussuria e di purificazione. Ma questa eccezionale avventura gli è negata:

«Sire, fait li freres qui l'avoit mené a l'assai, c'est une aventure merveilleuse, car on nous tesmoigne que cils qui la lame levera achievera le Siege Perillous de la Table ronde et *meta* a fin la haute queste del saint Graal...» (II, pp. 1350-51)

L'avventura finale, che segna il compimento dei tempi, sottolineata dal verbo *achiever*, non è per Lancillotto, ma di un solo uomo di cui si tace il nome:

car l'aventure *n'est pas vostre*, quar uns seus hom *n'achievera mie .ii. adventures* (II, p. 1351)

Inutile il tentativo di Lancillotto di sfidare ciò che a lui è proibito: il fuoco gli sbarra la strada. Grande è la disperazione del giovane cavaliere che sembra per la prima volta capire che non è onnipotente, che non è lui il *miudres chevalier*. La voce che si leva dalla tomba rivela con estrema chiarezza il confine fra lui e colui che verrà, il primo, miglior cavaliere in terra, l'altro superiore perché non segnato dall'ardore dei sensi:

«car cil qui miudres chevaliers sera avra si hautes teches que autres n'i porroit avenir, car si tost qu'il meta dedens ceste chave le pié, et il verra le fu, maintenant il estandra, pour ce que onques n'entra en lui fu de luxure». (II, p. 1352)

La voce poi svela la sua identità seppure per enigmi: egli è il cugino di colui che lo libererà e ribadisce che Lancillotto ha tutto per essere un uomo d'eccezione, ma il marchio infamante della lussuria è ciò che gli impedisce e gli impedirà per sempre di portare a compimento l'avventura¹⁰:

¹⁰ Sulla genealogia di Lancillotto, si veda Emmanuèle BAUMGARTNER, "From Lancelot to Galahad: the Stakes of Filiation", in KIBLER (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle*, pp. 14-30.

«Mais cil *achievera* les aventures que tu as perdu a *achever*, se ne fust par les *grans ardures de luxure qui est en toi*, et por ce que tes cors n'est mie dingnes de metre a fin les aventures del Saint Graal pour les cruous pechiés et pour les ors dont tes cors est envenimés: c'est la *desloiaus luxure*».
(II, pp. 1352-53)

Come nel precedente episodio cimiteriale, colpe e meriti sembrano attraversare le generazioni, e il peccato di Lancillotto riflette la colpa di Ban traditore della madre, ma, aggiunge la voce, “il tuo nome di battesimo è un altro”:

«Ne tu n'as mie a non Lancelot en baptesme, mais Galaad: tes peres te fist ensi apeler pour son pere qui ensi ot non».
(II, p. 1353)

Dunque tutti i riferimenti a Galaad e Lancillotto sembrano ruotare intorno ad un perno essenziale: Lancillotto è anche Galaad, ma Galaad assume e supera ciò che il padre non potrà realizzare. E questo limite valicato ma anche assunto come punto di partenza essenziale viene esibito e glossato nell'episodio del concepimento del figlio. Siamo in quella zona cruciale del *Lancelot en prose* anche chiamata “Agravain” che rappresenta (anche per lo spirito che la percorre) una chiara preparazione alla *Queste*¹¹ e si configura come una sezione di transizione dove, mentre si continua a cantare l'amore profano, si insinua un'idea tutta nuova di cavalleria.

Mentre Lancillotto cavalca, incontra una coppia. La dama gli chiede il suo nome e gli promette che gli mostrerà la creatura più bella del mondo se lui accetterà di essere loro ospite, poi, come pattuito, lo conduce a Corbenic. Durante il cammino arrivano – ancora una volta – ad un cimitero dove una bellissima tomba reca incise queste parole:

Ja ceste tombe ne sera levee devant que li lupars de qui li grans lyons istra i venra,
et cil le levera volentiers et legierement, et cil grans lyons ert engendrés del liepart
en la bele fille le roi de la terre forainne.
(III, pp. 229-230)

Torneremo sul simbolismo animale qui tuttavia esplicitato senza ambiguità:

¹¹ Sull'importanza di questa sezione, si rileggano le pagine di Marie-Geneviève GROSSEL, che accompagnano l'edizione della Pléiade, *Le Livre du Graal*, t. III, pp. 1489-1505.

Lancillotto/leopardo genererà un animale che per il sapere medioevale è certamente superiore: il leone.

Nel raffinato «*jeu de pré-et postfiguration*»¹² Lancillotto ancora una volta si rivela capace di guardare in faccia ed affrontare il suo destino, così solleva la lastra e scorge un orrendo serpente:

Et quant li serpens voit Lancelot si li giete fu ardant si que li brule son hauberc et ses armes, et puis se lance hors de la fosse enmi le cimentiere si que li arbrissel qui el cimentiere estoient commencierent a ardoir pour le fu qu'il getoit.
(III, p. 230)

Lancillotto uccide il serpente e viene acclamato ed accolto dal re del paese, Pellés della terra Foraine, che dichiara di attenderlo da tempo: è l'unico che può aiutarli a risolleverare le sorti del paese in rovina. Il re allora, dopo averlo riconosciuto come figlio del re Ban, dichiara:

Par foi, fait li rois, dont sui je dont asseür que par vous *ou par chose qui de vous istera sera cil país delivrés des estranges aventures qui ja viennent nuit e jor.*
(III, p. 232)

Dunque si insinua nelle pieghe del discorso il riferimento al figlio atteso che, da qui in avanti, rappresenterà il segnavia persistente di un limite, limite legato alla contaminazione dei sensi, radicalizzato nel legame d'amore e carne con la regina. Solo infatti la pozione magica preparata dalla nutrice Brisane potrà avere la meglio sulla

¹² Ferdinand LOT, *Étude sur le 'Lancelot en prose'*, Paris, Champion, 1918, pp. 17-28. Secondo Elspeth Kennedy una delle differenze sostanziali fra versione ciclica e non ciclica risiederebbe proprio nell'assenza, in quest'ultima, di qualsivoglia riferimento ad eventi successivi alla morte di Galeotto, laddove la vulgata, sia nella redazione breve che in quella lunga, si presenta ricca di richiami ad eventi che si proiettano nel più ampio quadro della storia del Graal. Cfr. KENNEDY, *Lancelot and the Grail*, pp. 256-271; questa ipotesi è contestata da MICHA, *Essais sur le cycle du Lancelot Graal*, cap. III, *La version spéciale du Voyage en Sorelois et de la Fausse Guenièvre*, pp. 57-83. Su questo complesso nodo si vedano anche Carol DOVER, "From non Cyclic to Cyclic Lancelot: Recycling the Hearth", in Sara Sturm MADDIX and Donald MADDIX (eds.), *Transtextualities: Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*, Binghamton, NY, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1996, pp. 53-70, p. 56 e Carol DOVER, "The Book of Lancelot", in Carol DOVER (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, pp. 87-94. Non si può, tuttavia, che concordare con quanto scrive Richard TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien. Etude et texte*, Genève, Droz, 1996, p. 70: «Il est indéniable que l'aspect "terminal" du récit de Lancelot ne se développe qu'à partir de la version cyclique, puisque c'est précisément le Graal qui met en perspective toutes les aventures du royaume de Logres en les rehaussant sur un plan concernant l'humanité tout entière».

fedeltà senza cedimenti nei confronti di Ginevra:

Et je ai un boire apareillié que je li donrai et, puis qu'il en aura beü et la force li sera montee el cervel, je ne dout mie qu'il ne face ma volenté et ensi porra avenir ce que nous alons querant.
(III, pp. 235-236)

Ed ecco che al calare del giorno Lancillotto viene condotto al castello. Il gioco del buio e della luce assume in questo passo una valenza metaforica evidente. È il buio della ragione, l'oscurità della colpa contrapposta alla luce artificiosa dell'illusione:

Et quant il i furent venu *si fu nuis obscure ne la lune ne fu encore pas levee*. Il descendent maintenant de lor chevaus et Brisane mainne de maintenant Lancelot en une chambre ou li chevalier estoient et quant il le voient venir si se drecent encontre lui et li dient que bien soit il venus. Si le *desarment* et laiens avoit *molt grant clarté* car il avoit bien .XX. chierges alumés.
(III, p. 236)

Immediatamente ecco che Lancillotto – che, si noti, si presenta disarmato e dunque spogliato da quegli attributi tipici dell'essere cavaliere – chiede da bere. Nel fitto gioco di richiami intertestuali che sottende questo passo, non sfuggirà il richiamo alla scena, conservata dal *Tristan* di Thomas, in cui Tristano assetato chiede da bere e la fanciulla Brangania gli porta il vino fatato¹³ :

Quant Lanselos fu desarmés si ot molt grant talent de boire a ce qu'il ot eü grant chaut a venir. Si demande pour sa dame la roïne. «Sire, fait la dame, ele est en cele chambre et est ja endormie. Au mien essient». Et ele demande le vin et la damoisele a qui ele ot donné le boire qui plus estoit clers de fontaine, et estoit de coulour a vin et la coupe n'iert pas grans et il ot talent de boire. Et la dame li dist: «Sire bevés tout, car ele ne vous fera se bien non, car je quit que vous ne beüstes onques mais de tel». Et il prent la coupe et trouve le poison bone et douche, si en demande encore autant et cele li aporte et il le boit toute. Lors est *plus envoisiés et plus emparlés* qu'il ne seut, si demande a Brisane commant il porra parler a sa dame la roïne.
(III, pp. 236-237)

I segni della pozione cominciano a fare effetto e Lancillotto perde la percezione dello spazio e l'immagine delle persone che ha di fronte si sovrappone fino a confondersi con

¹³ Il passo, non presente fra i frammenti conservati, si può leggere in Joseph BÉDIER, *Le Roman de Tristan par Thomas*, 2 voll., Paris, S.A.T.F., 1902-1905, t. I, pp. 149-150.

volti legati alla regina:

Et ele le regarde et voit qu'il est ja tous mués si qu'il ne set ou il est ne comment il vint laiens, ains quide estre de vraiment en la chambre a Kamaalot. Se li samble que il parole a une dame qui tous jours soloit tenir compaignie a la roïne plus que la dame de Maleaut estoit morte.

(III, p. 237)

Il concepimento di Galaad viene descritto con insistenza come un evento provvidenziale in cui il peccato carnale è sublimato da un disegno più alto e la provvidenzialità di questa nascita è tale che si proietta verso un tempo altro, e avvicina la nascita di Galaad alla nascita per eccellenza, quella di Cristo:

Et nonpourquant li Sires en qui toute pities abite et qui ne juge mie tous dis selonc les fais as pecheours regarda cele assamblee selonc le prou a ciaus del país comme cil qui ne voloit mie qu'il fuissent tous jours en essill, si l'ordonna tel fruit a engendrer et a concevoir que pour la flour de virginité qui illoc fu corrompue fu restoree une autre flour de qui bien et de qui douçour de qui terre fu raplenie ensi com l'estoire del Saint Graal nous devise et fait entendant que de ceste flour perdue fu restorés Galaad, li virgines, li tres bons chevaliers, *cil qui les aventures del Saint Graal mist a fin et s'asist el Siege perillous de la Table Reonde* ou onques chevaliers s'asist qu'il ne fust mors ou mehaigniés.

(III, p. 239)

Se il tempo dato all'uomo è limitato, Lancillotto riesce ad esplorarne solo una parte: quella che ne sancisce il primato come cavaliere e come amante¹⁴, lasciando spazio a Galaad che diverrà, di qui in poi, la guida etico-spirituale della trama narrativa, l'unico capace di tracciare una prospettiva di riscatto della storia:

Et tout ausi comme li *nons de Galaad avoit esté perdus en Lancelot par escaufement de luxure* tout ausi fu il recouvrés en cestui par abstinence de char, car il fu virgenes en volenté et en ouvre jusqu'a la mort ensi comme l'estoire devise et en fu recouvree flour pour flour, *car en sa naissance fu la flour de pucelage estainte*, et cil qui puis fu flours de chevalerie fu restorés par le comun assablement.

(III, p. 239)

¹⁴ Naturalmente, se osserviamo il ciclo nella sua completezza, la biografia di Lancillotto si distende in un arco temporale differente, che sembra descrivere una parabola in cui la seconda parte della vita segna una scelta radicalmente diversa che condurrà l'eroe a trascorrere in odore di santità l'ultima fase della sua vita; cfr. Arianna PUNZI, "Il sacro nel *Lancelot du Lac*", in *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*, Atti del XLII Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005), Spoleto, CISAM, 1996, pp. 267-298.

È quasi come se a partire da queste premesse si aprissero allora due diverse possibilità: l'una centrata su una storia tutta profana dove Lancillotto appare come l'eroe assoluto in cui tutto converge: amato e amante per eccellenza e il più grande cavaliere; l'altra, una biografia che ha il respiro narrativo di una vita, vita che si costruisce a partire da relazioni orizzontali (amici, nemici, ecc.), ma anche verticali (il figlio, il destino futuro) e che si chiuderà alla fine della *Mort Artu* con la morte santa dell'eroe.

3. Osserva Zambon come la sintesi fra mondo cavalleresco e spiritualità cristiana si traduca nella *Queste del Saint Graal* «in una nuova strutturazione del racconto che procede costantemente su due piani paralleli e in un certo modo speculari: quello della *semblance* o *demonstrance* ('manifestazione', 'immagine sensibile', 'apparenza' e quello della *senefiance* ('significato simbolico')»¹⁵. Questa tensione ermeneutica, benché priva della funzione strutturale assunta nella *Queste*, affiora a più riprese anche nel *Lancelot en prose* e diviene occasione per inserire nelle maglie di una storia profana un discorso altro che conferisce alla parola romanzesca lo spessore di una parola civilizzatrice. Così l'umanissima descrizione della Dama del Lago che ha allevato Lancillotto, straziata all'idea che il giovane, ormai diciottenne, debba partire cavaliere, si tramuta poi in una straordinaria lezione sulla storia della cavalleria, e sul valore di questa classe le cui funzioni sono perfettamente sintetizzate nella portata simbolica delle sue armi:

Et saciés que au commencement si com tesmoigne l'Escriture, n'estoit nus tant hardis qu'i montast en cheval, se chevaliers ne fust avant, et par le cheval furent li chevalier clamé. Mais les armes que il porte, que nus s'il n'est chevaliers ne doit porter, ne furent pas donnees *sans raison* as chevaliers, ains i a *raison assés et moult grant senefiance* [...]
(II, p. 251)

Così la ricerca della *raison* e della *senefiance* sottese ad ogni arma che il cavaliere porta con sé, proietta il presente di Lancillotto, aspirante cavaliere, in una storia che è storia scritturale:

¹⁵ Cfr. Francesco ZAMBON, "Introduzione", in Maria Antonia LIBORIO (a cura di), *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, Milano, Mondadori, 2005, pp. XI-LXVII, p. XXVIII. Sul punto si rileggano anche le belle pagine di STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, pp. 257-290.

Li escus qui a son col li pent et dont il est couvers *senefie* tout autresi com il le met entre lui et les cops, autresi se doit metre li chevaliers devant Sainte Eglyse entre tous malfaitours - ou soient robeour ou mescreant.
(II, p. 251)

Le cose dunque non appaiono come realtà menzognere o puri simboli, ma oggetti concreti che rappresentano ad un tempo se stessi ed il loro significato riposto, la *semblance* rinvia ad una *senefiance* che deve essere sempre decodificata, così la punta della spada:

La pointe *senefie* a droit obedience, car ele point, ne nule rien ne point si durement le cuer - ne perte de terre ne d'avoir - com fait obeir a force outre son cuer. *Tels est la senefiance de l'espee.*
(II, p. 253)

La presenza di questa glossa volta a sottoporre a nuova interpretazione il testo si declina nella descrizione di ogni singola arma e riaffiorerà come richiamo di valori più alti nel vorticoso cambiare delle armi e dei colori delle armature di volta in volta indossate da Lancillotto (cavaliere bianco, cavaliere nero...) e nei tre scudi magici che Lancillotto avrà in dono da una messaggera della Dama del Lago. Uno scudo verrà consegnato direttamente a Ginevra da una fanciulla che si presenta come “damigella del lago” e presenta una singolare caratteristica: è spezzato in due parti ed è tenuto unito da una borchia centrale.

[...] il est tous fendus des le pié jusqu'en la penne amont, ne ne tiennent les .ii. pieces a nule rien fors au bras de la bouche qui moult est riche et bele; et sont les .ii. moitiés si loing l'une de l'autre que on puet entre .ii. fichier sa main sans touchier as .ii. moitiés.
(II, p. 667)¹⁶.

La fenditura dello scudo dunque preannuncia un evento che, una volta adempiuto, modificherà l'oggetto stesso, esso infatti, ci dice il testo, potrà saldarsi solo quando l'amore sarà *enterine*, completato dall'unione carnale degli amanti. Ecco infatti quanto leggiamo dopo la prima notte d'amore:

¹⁶ Francesco ZAMBON, *Lo scudo spezzato*, in Franco MORETTI (a cura di), *Il romanzo*, vol. V. *Lezioni*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 29-45, pp. 38-39, ora in Francesco ZAMBON, *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012, pp. 95-117.

Et endroit la mienuit se lieve la roïne et vint a l'escu fendu, si tasta sans alumer: *si le trouva entier*. Si en est moult lie, quar ore set ele bien qu'ele est mix amee d'une autre.
(II, p. 887)

Ancora un altro oggetto che sembra rappresentare se stesso ma anche incarnare l'allegoria della menzogna, il veleno sottile della calunnia, è la lettera che la falsa Ginevra farà recapitare ad Artù. A leggere il misterioso e inquietante scritto vengono chiamati in successione tre *clercs* la cui sapienza li rende atti a decodificare il valore della lettera. Si osservi la reazione del primo saggio, non solo ammutolito dall'orrore di fronte a ciò che legge, ma addirittura annerito in volto, una reazione che, seppur metaforicamente, sembra suggerire che la lettera sia avvelenata¹⁷ al punto da produrre un'alterazione fisica e psicologica violentissima:

Li clers desploie le parchemin et list les letres de chief en chief. Si ot tele angoisse que les letres li cheent et les larmes des iex li chient tout contreval la face desi qu'a la poitrine. Et li rois le regarde, si s'en esmerveille trop [...] se li fermist tous li cors d'angoisse, et li cuers li sere el ventre si durement qu'il ne desist un mot de la bouche, qui li deüst coper la teste. Lors li tourblent li oel el chief et il commence a chanceler.
(II, pp. 942-943)

Ed ecco che Artù convoca un secondo *clerc*, ma anche in questo caso lo scritto sembra dotato del potere di scuotere le emozioni più profonde suscitando un pianto irrefrenabile e un movimento scomposto:

Si envoient errant querre un autre clerc et li rois li baille les letres, et quant il les ot leües, si commence a plorer moult durement, si jete les letres el giron le roi et s'en tourne grant doel faisant.
(II, p. 943)

La verità può suscitare un dolore terribile tale da rendere la lingua muta e impossibile

¹⁷ Più ricche le osservazioni che si leggono per esempio nel manoscritto BnF, fr. 751: «Et quant il les a bien porveues, si est tant dolens en son cuer qu'il ne puet .I. mot soner, *ansois li estraint li cuers el ventre et li vis li comance a nercir, si li chient les lestres jus et il comance a chancel de la grant angoisse qu'il a*». Fornisce l'edizione dell'episodio sulla base di questo testimone: Isabel Sofia CALVÁRIO CORREIA, "Da 'Fausse Guenièvre' do ms. 751BNF à 'Falsa Ginebra' do ms. 9611BNE", «eHumanista», 23 (2013), pp. 389-479.

dare voce a un evento destinato a scardinare gli equilibri del mondo arturiano, come osserverà il terzo saggio costretto a leggere il terribile scritto:

“Certes - fait li chapelains, ce poise moi, quant il me couvendra dire ce qui metra en ire cest court”.
(II, p. 944)

Ancora una volta la portata simbolica di un oggetto risiede nel suo essere veicolo di annuncio di ciò che è destinato a compiersi, in questo caso il ripudio della regina e la sostituzione con una nuova donna, azione che non solo sarà condannata dalla Chiesa fino alla scomunica, ma creerà nella corte un gravissimo squilibrio politico.

4. Ma nessun segno esiste senza un disegno. E dunque in questo gioco di rinvio fra l’oggetto e la sua *senefiance* anche il corpo, questo involucro che ci è dato, sintesi di materialità biologica e apporto culturale¹⁸ assume un ruolo strategico, si fa libro e diviene portatore di segni da decodificare, di destini ancora una volta da realizzare o di segni esterni di una colpa nascosta. Così il corpo di Lancillotto, le singole membra ne tracciano il destino, la sua bellezza quasi femminile lo rende oggetto assoluto d’amore per donne e uomini:

Et li contes dist que ce fu li plus biaux enfes del monde et li mix tailliés de cors et de membres: *ne sa façon ne fait pas a oublier en conte*, mais a retraire devant toute gent qui de grant biauté d’enfant volroit oïr parler.
(II, p. 72)

De son col ne fait il mie a demander, *car s’il fust en une tres bele dame*, si fust il assés couvenables et bien seans et bien tailliés a la mesure del cors et des espaulles, ne trop grailles ne trop gros ne lons ne cours outre mesure; et les espaulles furent lees et haultes a raison
(II, p. 72)

Nell’equilibrio perfettamente armonioso delle parti l’eccesso di misura del petto, atto a contenere un cuore che scavalca la norma, segna il personaggio ed esibisce un tratto che

¹⁸ Cfr. Maria Domenica COMBI, “Strategie culturali per dare senso al mondo. Mappe sensoriali, percettive, affettive”, in Simonetta BIANCHINI, Annalisa LANDOLFI, Arianna PUNZI (a cura di), *Sensi, sensazioni, sentimenti*, Roma, Bagatto, 2005, pp. 475-494; Francesco REMOTTI, *Prima lezione di antropologia*, Roma-Bari, Laterza, 2000.

diverrà distintivo per Lancillotto, il suo essere un grande amante:

Mais ses pis fu tels que en nul tel cors ne trovast on si gros ne si large ne si espés, ne en lui ne trouva on onques plus a reprendre, ains disoient tout cil qui le veoient que se il estoit un poi mains garnis de pis, que plus en fust atalentels et plaisans. *Mais puis avint que cele qui desor tous les autres le devisa - ce fu la vaillans roine Genievre* -, si dist que Dix ne li avoit pas donné pis a outrage ne de gent ne de gros ne d'espece qui i fust.
(II, pp. 73-74)

L'occasione di scavare oltre la lettera diviene allora prefigurazione di ciò che sarà, segno di un destino chiamato a inverarsi: Lancillotto è più di ogni altro dotato di capacità di amare la sua donna, ma anche i suoi amici, e di battersi in nome del suo re.

Da sempre il corpo si presenta come 'superficie di scrittura' adatta a ricevere la lettera, la norma e i suoi divieti e diviene sistema sociale composto di segni e simboli da decifrare. L'essenza di questa carne/individuo è l'anima, ma quando l'anima si perde e si corrompe anche la malattia si fa segno. Ecco allora la falsa Ginevra, quella donna misteriosa e inquietante – identica nel corpo e nel nome alla regina – che irrompe a corte rivendicando di essere lei la legittima consorte del re. Seduttrice abile e scaltra riesce a conquistare il cuore di Artù e a convincere la corte a scacciare con infamia la vera regina. Sarà solo la malattia che la colpirà, quella carne che imputridisce, a farsi segno palese della sua colpa che si rivela all'esterno:

Si avint la nuit une *moult grant merveille*, car ele perdi la force de tous ses membres, dés le piés jusques au cervel de la teste, que de nule chose ne se pot aidier, fors des ex et de la bouche et des oreilles. Se li prist une maladie si diverse qu'ele conmencha a *pourrir* des piés aval et ala ensi contremont *pourrissant*, et *puoit* si durement puis qu'ele conmencha a *pourrir* que nus ne le pouit sousfrir qui pres en fust.
(II, p. 1074)

L'odore della putredine del corpo marcio si spande e toccherà all'eremita rivelarne con chiarezza il legame con il peccato commesso¹⁹. Secondo uno schema costante già classico e biblico esistono delle figure deputate a decodificare i segni, ad interpretare ciò

¹⁹ Sulla lussuria e il suo legame con il corpo, si vedano le belle pagine di Carla CASAGRANDE, Silvana VECCHIO, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000, in particolare il capitolo *Lussuria*, pp. 149-172.

che si cela dietro l'apparenza. In particolare sembra prendere corpo narrativo qualcosa che appartiene all'esegesi allegorica di stampo cristiano così come espressa in Agostino (per es. nel *De Doctrina Christiana*): cioè la funzione privilegiata e provvidenziale rivendicata a coloro che sono in grado di cogliere l'oscurità del segno²⁰:

«Dame vous estes en grant aventure de mort, car nus hom ne vus en puet garison donner. Et qui pert l'ame et le cors, il pert trop: et vous avés le cors perdu, pour Dieu, si pensés de l'ame garir [...]»
(II, p. 1084)

Il legame tra peccato e malattia – ben presente nella tradizione scritturale – è dunque simboleggiato dalla puzza, che segna marchiandolo ciò che è impuro. Nello stesso tempo, tuttavia, emerge anche come la malattia possa essere provocata anche da uno squilibrio emotivo tale da alterare in modo sproporzionato il meccanismo fisico. Ecco allora che anche Artù – costretto ad allontanarsi dall'amata malata – viene travolto da un malore improvviso:

Aprés furent mises les tables, si menga li rois ce qu'il ot fait aporter. Et la ou il seoit au mengier, et il avoit le tiers morsel mengié, li avint c'une si grant dolour li prist au cuer qu'il li fu avis que li cuers li deüst partir el ventre et il jete un cri.
(II, p. 1077)

Subito invoca la confessione sia perché crede di morire, sia perché si sente sopraffatto e atterrito dal peso del suo peccato.

Ma ancora il fetore, quel progressivo imputridire della carne, tornerà a marchiare un altro personaggio, apparentemente esente da ogni desiderio carnale: Galeotto.

L'amore per Lancillotto, che guida ogni sua azione, lo conduce infatti a affrontare una lotta impari per conquistare lo scudo di Lancillotto. La ferita che si procura, simbolo della ferita d'amore, riprende a sanguinare fino ad imputridire e il gigante dal corpo possente progressivamente si dissecca:

Et si li revint uns autres encombriers, que la plaie qu'il avoit eue quant il conquist

²⁰ Si veda Roberto ANTONELLI, "Allegoria e interpretazione: alle origini del *philosophe* (ovvero da Pietro Valdo all'anemia agli splendori della TV)", in Valeria GIORDANO, Isabella PEZZINI, Luca SOSSELLA, Luisa VALERIANI (a cura di), *Per Alberto Abruzzese*, Roma, Sossella, 2002, pp. 10-28.

l'escu li sorsama, kar ele avoit esté malvaisement gari: *si li porri la hars*. Et lors li avint une maladie dont tos li cors li secha e tuit li membre.
(II, p. 1307)

Ecco così che anche la dismisura amorosa di Galeotto per il suo amico si imprime in segni esterni, in quella carne che imputridisce e in quel corpo gigantesco che si dissecca e che inesorabilmente lo conduce a morte:

Et lors trespasa del siecle comme li plus preudom, au dit del conte, qui onques fust au tans de son aage.
(II, p. 1307)

5. Ma questa volontà, che a più riprese affiora nel testo, di scavare nelle viscere più oscure degli individui si rivela, in particolare, nello spazio del sogno. Com'è noto il terreno d'incontro tra sogno e allegoria si può far risalire alla definizione data da Macrobio nel *Commentarium in somnium Scipionis* (I, 3), dove vengono distinti tre tipi di sogni veritieri²¹. In particolare la definizione del *somnium*, che vela il suo significato dietro immagini e simboli oscuri, è molto simile a quella dell'allegoria, dove si vuole significare altro da ciò che si dice (*tropus ubi ex alio aliud intelligitur*, secondo la nota definizione di Agostino che riprende quasi alla lettera quella di Quintiliano). Ma il sogno, come poi sottolineerà Freud²², istituisce anche un rapporto con il racconto: esperienza eminentemente individuale, essa è comunicabile – pur attraverso le sue incongruenze logiche – soltanto attraverso la mediazione della parola del personaggio che inevitabilmente ne orienta la comprensione. In particolare, nascosti da una forte coltre che ne rende nebulosa la spiegazione, i *somnia* possono essere interpretati sempre da figure deputate alla decodifica dei simboli oscuri di fronte ai quali l'uomo arretra spaventato.

I sogni nel *Lancelot en prose* sono stati ben studiati, basti qui riferirsi ai molti

²¹ Macrobio opera infatti una distinzione tra sogni di origine fisiologica: *insomnium* e *visum* e sogni veritieri che - per essere correttamente interpretati - necessitano di un'interpretazione: *oraculum*, *visio* e *somnium*. Cfr. Tullio GREGORY, *Mundana Sapientia*, Roma, Storia e Letteratura, 1992, p. 350, nota 12. Sull'influenza di Macrobio nel Medioevo, si veda Stefan F. KRUGER, *Il sogno nel Medioevo*, Milano, Vita e pensiero, 1996, in particolare il cap. IV, *Dal quarto al dodicesimo secolo*, pp. 101-131, cui si rinvia anche per la bibliografia di riferimento.

²² Sul contenuto narrativo del sogno cfr. Jean STAROBINSKI, "Acheronta Movebo", in *The Trial(s) of Psychoanalysis*, «Critical Inquiry», 13 (1987), pp. 394-407 (trad. it. *Introduzione a SIGMUND FREUD, L'interpretazione dei sogni*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1990).

contributi di Demaules²³, mi limiterò dunque in questa sede a soffermarmi su alcuni punti. Ecco così che tra i molti sogni presenti nel *Lancelot* sono oggetto di spiegazione solo quelli che affrontano il nodo del potere e della regalità secondo una linea già presente largamente nelle Sacre Scritture. Questi sogni sono distribuiti simmetricamente e concentrati in particolare su due personaggi, due re opposti e diversi, l'uno in crisi: Artù; l'altro prepotentemente imperioso eppure pronto ad abbandonare tutto per amore: Galeotto. Ecco sogni funesti, dilatati per tre giorni, spaventare Artù²⁴:

Or dist li contes en ceste partie que li rois Artus avoit longement sejourné a Cardueil, et en cel termine n'i aventi il mie granment d'aventures: si anuoit moult as compaignons le roi de ce qu'il i avoient si longement sejourné, et ne veoient rien de ce qu'il soloient veoir [...] L'endemain dut li rois mouvoir, mais *la nuit* li avint une merveilleuse aventure: car il songa que tout si chavel li chaoient de sa teste et tout li poil de sa barbe; si en fu moult espoentés et par ce demora encore en la vile. A la tierce nuit apres li ravint que il songa que tout li pauch li chaoient des mains sans les poins; et lors fu plus esbahis que devant.

(II, pp. 444-445)

Inutili gli incoraggiamenti del cappellano e della regina a non prestare fede ai sogni, il re, scosso da una profonda inquietudine, comanda che, nel giro di venti giorni, vengano da lui vescovi, arcivescovi e portino con loro i più sapienti del regno. Allora ecco esibita la potenza geometrica dei numeri, con tutta la sua portata simbolica: dieci i saggi scelti, nove i giorni assegnati per rivelare il senso riposto.

Lo spazio onirico, com'è noto, fin dalle culture più antiche è stato ritenuto collegamento con la realtà del sacro e del mondo dei defunti²⁵. Ma squarciare il delicato

²³ Mireille DEMAULES, "Ecritures et imaginaire du rêve dans le *Lancelot en prose*", «Médiévales», 3 (1983), pp. 18-27; Mireille DEMAULES, "Le miroir et la soudure immatérielle: l'exemple du songe dans le *Lancelot-Graal*", in Milena MIKHAILOVA (éd.), *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 55-66; Mireille DEMAULES, "Le songeur, l'interprète et le songe dans le *Lancelot-Graal*", in Nathalie DAUVOIS, Jean-Philippe GROSERRIN (éds.), *Songes et songeurs (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Les presses de l'Université de Laval, Québec, 2003, pp. 33-48; Mireille DEMAULES, *La Corne et l'ivoire. Etude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2010. Si veda anche Richard TRACHSLER, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Basel, A. Francke, 2000, in particolare il cap. III, *Des cadres, des songes et des allegories*, pp. 282-329.

²⁴ Con esplicito richiamo al sogno di Nabucodonosor nel *Libro di Daniele*, cfr. Mireille DEMAULES, "Songes et réflexions sur le songe dans la bible", in *la Corne et l'ivoire. Étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2010, pp. 637-642.

²⁵ Giulio GUIDORIZZI, *Il compagno dell'anima. I Greci e il sogno. Scienza e idee*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2013.

equilibrio fra presente e futuro può far scivolare verso territori inquietanti e i saggi, solo sotto minaccia di morte, dopo una dilazione di tre giorni e poi ancora di altri tre giorni, rivelano finalmente il senso riposto nel sogno:

«Sire, bien saciés que toute honour terriene vous covient a perdre; et cil ou plus vous vous fiés vous fauront estre lor gré. Car ensi le covient li ester».
(II, p. 447)

E se allora questo senso riposto si incarna in un destino e si fa motore di storia, è interessante osservare come colui che è chiamato a divinare non sia tuttavia sempre in grado di sciogliere l'oscurità del sogno, al mistero si risponde con altro mistero:

«Certes sire, fait li maistres. Nous i avons veü une chose, mais c'est si grant folie que nous ne le vous osons dire. [...] Nule riens ne vous puet rescourre de perdre toute honour terriene, se ne vous en rescoust li lyons evages et li mires sans mecine par le conseil de la flour: et ce nous sambloit a estre si grant folie que nous n'en osienmes parler».
(II, p. 447)

E tuttavia – come avviene nella Bibbia²⁶ – l'oscurità può essere sciolta solo attraverso la lettura di altri luoghi: così la spiegazione sarà in seguito fornita da *Frère Amistant*: il *lyons evage* è Dio, il *mires sans mecine* è sempre Dio che attraverso la confessione può sanare l'anima malata a causa del peccato, infine *le conseil de la flour* rappresenta l'intercessione di Maria (II, pp. 490-495). Nella lunga spiegazione del saggio la decodifica dell'oscura risposta diviene occasione per un'articolata digressione di forte impianto didattico-religioso, per esempio intorno al ruolo di Maria come tramite indispensabile fra l'uomo e Dio:

«Cele dame est a droit apelee flours, car nule feme ne porta onques enfant, devant li ne après qui par charnel assablement ne fust ançois desflouree. Mais ceste haute dame fu virge et avant et après, c'onques la flour de son pucelage ne perdi».
(II, p. 494)

Maria diviene anche l'anti modello rispetto alle tante donne 'lussuose' che animano la scena arturiana e, di contro, quel polo positivo su cui verrà modellata la figura di

²⁶ Si vedano in proposito le osservazioni di Agostino in *De Doctrina Christiana*, II, VI, 7-8.

Heliabel, madre del purissimo Galaad, suggerendo un'operazione di riorientamento per l'interpretazione dell'intero romanzo.

Galeotto è infatti – come accennato – l'altro personaggio che sperimenta la potenza profetica del sogno. I simboli della caducità delle ambizioni terrene sono affidati, ancor prima che ai sogni seriali che sconvolgono il personaggio, alla descrizione di Galeotto e Lancillotto che giungono davanti ad uno dei molti castelli posseduti dal figlio della bella gigantessa, un castello che Galeotto aveva appena descritto all'amico come il simbolo della sua smisurata brama di potere, con i suoi infiniti ornamenti di corone e candele. Improvvisamente sono sconvolti da un evento inquietante e straordinario ad un tempo²⁷. Il castello crolla:

Si avint a Galeholt une mervellouse aventure dont il fu moult espoentés, car li murs de la tour fondoit par le milieu tout a droiture et tout li crestel verserent a terre.
(II, p. 933)

La scena di grande efficacia e che richiama nel linguaggio e nelle immagini l'*Apocalisse*, ci proietta ancora una volta di fronte alla proposta di un nuovo modo di leggere il mondo, dove l'orgoglio smisurato, quell'ambizione di arrivare sempre più in alto sembra – nelle lucide affermazioni di Galeotto – guardato come un sentimento che in un tempo lontano poteva alleviare i dolori del cuore, ma ora è letto come peccato di orgoglio e dismisura²⁸:

«Bials doz compains, bials doz amis, se vos saviés com de grant cuer cil fu commenciés, voirement le diriés vos. Certes a cel point que je le començai, baoie je a conquere la seignorie de tot le monde: si vos i mosterai sempres une grant merveille dont je fais que fols del dire, kar nus grans bobans n'est si tost montés qu'altresi tost ne soit jus chaois; kar je baoie a fere trop grant desmesure et trop grant orgueil [...]»
(II, p. 931)

Ecco dunque come il romanzo in prosa – sin dalle sue più antiche manifestazioni – assuma su di sé un compito importante: quello di intrecciare alla *fictio* narrativa una

²⁷ Una riflessione di grande suggestione intorno al tema della meraviglia, si legge in Pierre MABILLE, *Miroir du merveilleux*, Paris, Éditions de Minuit, 1962.

²⁸ Cfr. Jean FRAPPIER, "La mort Galehaut", in Jean FRAPPIER, *Histoire, mythes et symboles*, Genève, Droz, 1976, pp. 137-147 e *Le livre du Graal*, II, p. 1843.

«parola utile, esemplare, che rivesta una precisa funzione sociale, offra modelli di comportamento ed inscriba la molteplicità del reale in un orizzonte unitario»²⁹. Ed è qui evidente come, sfruttando lo spazio sospeso del sogno, si rimettano in gioco quegli elementi su cui si fonda la letteratura cavalleresca – l'avventura, il potere, la conquista di un'identità – e si vogliano di contro svelare invece le tragiche conseguenze di una visione del mondo basata sulla volontà di potere, sulla violenza, l'aggressività.

Ma procediamo ancora seguendo Galeotto che rivela al compagno i due sogni³⁰ che lo hanno tormentato; nel primo egli si trova nella corte di Artù insieme ad altri compagni quando ecco apparire un serpente che scaglia contro di lui fuoco e fiamme:

«car il m'avint l'autrier en avision que je estoie en la maison le roi Artu a grant compaignie de chevaliers. Si venoit de la chambre uns serpens, li graindres dont je oïsse onques parler. Si venoit sor moi et espandoit sor moi fu et flambe, si que je em perdoie la moitié de mes membres».
(II, p. 929)

Accanto a quest'ulteriore sogno di mutilazione, affiora ancora il tema del cuore lacerato dal corpo, diviso, ripensamento di un motivo già trobadorico e poi largamente sfruttato nella narrativa³¹:

«A l'autre nuit après me fu avis que je avoie .ii. cuers en mon ventre, et estoient si paringals que a painnes peüst on deviser l'un de l'autre, et quant je me regardoie si en perdoie l'un et quant il ert partis de moi, si devenoit un lieupart et se feroit en une grant compaignie de bestes salvages; et maintenant *me sechoit* li cuers et tout li autre membre et m'ert avis que je moroie».
(II, p. 929)

Ma diversamente da quanto avviene nel motivo folclorico di smembramento del corpo, qui la scena assume un'evidenza terribile, una sorta di ribaltamento del mito della

²⁹ Patrizia SERRA, "Il viaggio allegorico tra visioni dell'aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese", in Duilio CAOCCI, Rita FRESU, Patrizia SERRA, Lorenzo TANZINI, *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2012, pp. 15-103, p. 16.

³⁰ Sul sogno nel ciclo del *Lancelot-Graal*, cfr. Klaus SPECKENBACH, *Form, Function und Bedeutung der Traüme im Lancelot-Graal Zyklus*, in Tullio GREGORY (a cura di), *I sogni nel Medioevo*, Atti del Colloquio internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, "Lessico intellettuale europeo", n. 35, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 317-366.

³¹ Si pensi per esempio al *Cligés* di Chrétien de Troyes, vv. 2812-2836 (Cfr. Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel POIRION, avec la collaboration d'Anne BERTHELOT, Peter F. DEMBOWSKI, Sylvie LEFÈVRE, Paris, Gallimard, 1994).

fertilità: quasi che il giovane leopardo Lancillotto fosse carne della sua carne, come se fosse lui a generarlo e a vederlo poi lontano da sé, strappato a lui dalla donna serpente. Galeotto, quasi *figura Christi*, genera e muore. Siamo dunque di fronte ad una parola che pur non rinunciando al diletto narrativo, aspira a coglierne il significato morale riposto e a toccare le profondità dell'essere uomo, delle sue emozioni, delle sue paure che se non possono essere dette possono però essere rappresentate attraverso simboli.

Intorno al tema dell'interpretazione del sogno si innesta anche una più ampia questione che lega, come in una trama fittissima, rivelazione del passato e divinazione del futuro, creando quindi prolessi narrative di grande importanza. Fra tutte la più significativa è la ricchissima spiegazione del sogno di Galeotto che non solo affronta la tragica consapevolezza della morte imminente, ma coinvolge anche gli altri protagonisti attivi sulla scena. Esempio la domanda che Galeotto pone al saggio sul perché Lancillotto sia identificabile con il leopardo e non con il leone, il migliore degli animali. La chiarezza della risposta, fondata su un patrimonio di competenze condivise (in particolare sul sapere dei bestiari)³², fa leva anche sulla capacità di Galeotto di essere 'sottile', di penetrare:

«En non Dieu, fait li maistres, *plus soutilment* en avés parlé que maint autre n'eüssent et je vous en responderai selonc raison, car vous le saves bien entendre. Je quit bien qu'il est le miudres chevaliers, mais il en ert *uns miudres de lui a son tans*, car ensi le dist Merlins en ses propheties qui partout fu voir disans [...] quar cil qui achievera les aventures del saint Graal sera li mildres chevaliers de tout le monde et si emplira le siege de la Table reonde, et cil a en esriture la *senefiance* del lyon».
(II, p. 975)

Di fronte alle vibrato e angosciate obiezioni di Galeotto, il maestro, depositario di sapere,

³² Come osserva Roberto ANTONELLI, *Le Origini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973: «L'allegoria sia per essere creata che per essere fruita deve poggiare su un sistema di dati noti o comprensibili per il pubblico a cui si rivolge». Sul rapporto con la simbologia animale, cfr. STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, p. 285. Sul rapporto fra leone e leopardo nel *Lancelot Graal*, dove il leopardo appare come «une sorte de lion "perfectible" sur le plan moral», cfr. il già citato TRACHSLER, *Clôtures du cycle arthurien*, p. 71, n. 18, e ancora, Richard TRACHSLER "Quelques remarques à propos du mauvais léopard dans la littérature medievale", «Reinardus», 5 (1992), pp. 195-208. Sul rapporto leone/leopardo, si veda anche Michel PASTOUREAU, "Quel est le roi des animaux?", in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Age (XI-XV siècles)*. Actes du XV^{ème} Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Toulouse 25-26 mai 1984), Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1985, pp. 133-142. (l'articolo è disponibile all'indirizzo: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_1985_act_15_1_1442)

rivela non solo il futuro, ma ribadisce perché Lancillotto non sarà mai colui che porterà a compimento le avventure del Graal:

«Cil ne porroit avoir les teches que cil avra qui les choses del Saint Graal achievera, car il couvient qu'il soit premierement de sa nativité jusqu'a la mort caste et virges si entierement qu'il n'ait amour ne volenté de nule feme. Et ce ne puet mais cis avoir, car je sai gregnour partie de son couvine qu'il ne quide».
(II, p. 975)

Carico di simboli cifrati, a riprova che la profezia non è in grado di svelare completamente la verità nascosta sotto il velame, ecco ripetersi l'annuncio dell'avvento di Galaad, colui che porterà a compimento le avventure del mondo arturiano. Così la scrittura, il libro nel suo farsi, prefigura la sua stessa fine dichiarando che sarà questo cavaliere celeste a chiudere ogni possibile narrabilità dell'universo arturiano. Ed esattamente come avverrà nella *Queste*, la parola cifrata è esplicitamente dichiarata e sciolta per bocca dei personaggi stessi, chiamati a rivelarne la *senefiance*:

«Cele beste sera diverse sor toutes autres bestes. Viaire et teste de lyon avra et cors d'olifant et autre membres, et si avra rains et nombil de pucele et d'enterine virgene, si avra cuer d'achier dur et seré qui n'avra garde de flechir ne d'amolier. De tel manier sera la beste, et devant lui se traïront toutes les aventures et li feront voie [...]».
(II, p. 975)

E con sottile eco paolina, il *clerc* suggerisce che, se oggi vediamo in modo imperfetto, un giorno il velo si solleverà e conosceremo con chiarezza la fisionomia del cavaliere santo:

«Par cel chevalier poés connoistre celui qui achievera les aventures, et par cele beste poés savoir que nus ne sera de sa fierté, car nule beste n'a si fiere regardeüre comme lyons, et par le cors poés savoir que nus ne porroit sosfrir le fais d'armes qu'il soustenra, car nus cors de beste n'est si fors comme d'olifant; et par les rains del nombil poés savoir qu'il sera virgines et caste».
(II, p. 976)

Così l'allegoria crea una continuità fra passato biblico, presente dell'avventura romanzesca e futuro della visione del Graal e il tempo duale della tipologia cristiana, organizzato intorno alla contrapposizione tra Vecchio e Nuovo Testamento, diventa

ternario. Come ha acutamente osservato Francesco Zambon: «In questa nuova visione trinitaria della storia, la missione di Galaad non fa che riprodurre nella favolosa cornice arturiana quella di Cristo: come spiega un eremita, Galaad è venuto a por fine alle *grevoises aventures* di Bretagna nello stesso modo in cui Gesù aveva distrutto l'*error* e la *folie* provocati dal peccato; e come Gesù era stato annunciato dai profeti, così Galaad lo è dagli eremiti»³³.

Riferimenti bibliografici

ANTONELLI, Roberto, *Le Origini*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

ANTONELLI, Roberto, “Allegoria e interpretazione: alle origini del *philosophe* (ovvero da Pietro Valdo all’anemia agli splendori della TV)”, in GIORDANO, Valeria, PEZZINI, Isabella, SOSSELLA, Luca, VALERIANI, Luisa (a cura di), *Per Alberto Abruzzese*, Roma, Sossella, 2002, pp. 10-28.

AUERBACH, Erich, “Figura”, «Archivum Romanicum», 22 (1938), pp. 436-489; rist. in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 176-226.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, “From Lancelot to Galahad: the Stakes of Filiation”, in KIBLER, W. William (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle*, pp. 14-30.

BÉDIER, Joseph, *Le Roman de Tristan par Thomas*, 2 voll., Paris, S.A.T.F., 1902-1905.

BENJAMIN, Walter, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1971.

BRANDSMA, Frank, *The Interlace Structure of the Third Part of the Prose Lancelot*, Woodbridge, Suffolk [England], Rochester, NY, D.S. Brewer, 2010.

CALVÁRIO CORREIA, Isabel Sofia, “Da ‘Fausse Guenièvre’ do ms. 751BNF à ‘Falsa Ginebra’ do ms. 9611BNE”, «eHumanista», 23 (2013), pp. 389-479.

CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi, 2000.

Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel POIRION, avec la collaboration d’Anne BERTHELOT, Peter F. DEMBOWSKI, Sylvie

³³ Cfr. Francesco ZAMBON, “Il romanzo in prosa”, in Mario MANCINI (a cura di), *La letteratura francese medievale*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 345-385, p. 369.

- LEFÈVRE, Paris, Gallimard, 1994.
- COMBES, Annie, “Le Prologue en blanc du *Lancelot en prose*”, in BAUMGARTNER, Emmanuèle, HARF LANCNER, Laurence (éds.), *Seuils de l'oeuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 21-52.
- COMBI, Maria Domenica, “Strategie culturali per dare senso al mondo. Mappe sensoriali, percettive, affettive”, in BIANCHINI, Simonetta, LANDOLFI, Annalisa, PUNZI, Arianna (a cura di), *Sensi, sensazioni, sentimenti*, Roma, Bagatto, 2005, pp. 475-494.
- DEMAULES, Mireille, “Ecritures et imaginaire du rêve dans le *Lancelot en prose*”, «Médiévales», 3 (1983), pp. 18-27.
- DEMAULES, Mireille, “Le songeur, l'interprète et le songe dans le *Lancelot-Graal*”, in DAUVOIS, Nathalie, GROSPERRIN, Jean-Philippe (éds.), *Songes et songeurs (XIII^e-XVIII^e siècle)*, Les presses de l'Université de Laval, Québec, 2003, pp. 33-48.
- DEMAULES, Mireille, “Le miroir et la soudure immatérielle: l'exemple du songe dans le *Lancelot-Graal*”, in MIKHAÏLOVA, Milena (éd.), *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 2005, pp. 55-66.
- DEMAULES, Mireille, *La Corne et l'ivoire. Etude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2010.
- DEMAULES, Mireille, “Songes et réflexions sur le songe dans la bible”, in *la Corne et l'ivoire. Étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Champion, 2010, pp. 637-642.
- DOVER, Carol R., “From non Cyclic to Cyclic Lancelot: Recycling the Hearth”, in STURM MADDOX, Sara, MADDOX, Donald (eds.), *Transtextualities: Of Cycles and Cyclicity in Medieval French Literature*, Binghamton, NY, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1996, pp. 53-70.
- DOVER, Carol R. (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Woodbridge, UK and Rochester, NY, Boydell & Brewer, 2003.
- DOVER, Carol, “The Book of Lancelot”, in DOVER, Carol R. (ed.), *A Companion to the Lancelot-Grail Cycle*, Woodbridge, UK and Rochester, NY, Boydell & Brewer, 2003, pp. 87-94.
- FRAPPIER, Jean, “La mort Galehaut”, in Jean FRAPPIER, *Histoire, mythes et symboles*, Genève, Droz, 1976, pp. 137-147.

- GREGORY, Tullio, *Mundana Sapientia*, Roma, Storia e Letteratura, 1992.
- GUIDORIZZI, Giulio, *Il compagno dell'anima. I Greci e il sogno. Scienza e idee*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2013.
- JUNG, Marc-René, *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Age*, Berne, A. Francke, 1971.
- KENNEDY, Elspeth, *Lancelot and the Grail: a Study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press, 1986.
- KIBLER, W. William (ed.), *The Lancelot-Grail Cycle: Texts and Transformations*, Austin, University of Texas Press, 1994.
- KRUGER, Stefen F., *Il sogno nel Medioevo*, Milano, Vita e pensiero, 1996.
- Lancelot, roman en prose du XIII^e siècle*, éd. Alexandre MICHA, 9 voll., Genève, Droz, 1978-1983.
- Lancelot do Lac: The Non-Cyclic Old French Prose Romance*, éd. by Elspeth Kennedy, 2 voll., Oxford, Clarendon Press, 1980.
- Lancelot du Lac. Roman français du XIII siècle*, t. I, trad. François MOSÈS; t. II, trad. Marie Luce CHÈNERIE; t. III, trad. François MOSÈS, Paris, Lettres gothiques, 1991, 1993 e 1998.
- Le livre du Graal*, dir. Daniel POIRION et Philippe WALTER, Anne BERTHELOT, Robert DESCHAUX, Irène FREIRE-NUNES *et al.*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2001-2009, t. I-III.
- LEWIS, Clive Staples, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*, Oxford, Clarendon Press, 1936; trad. it. *L'allegoria d'amore*, Torino, Einaudi, 1969.
- LOT, Ferdinand, *Étude sur le 'Lancelot en prose'*, Paris, Champion, 1918.
- MABILLE, Pierre, *Miroir du merveilleux*, Paris, Éditions de Minuit, 1962.
- MICHA, Alexandre, "Tradition manuscrite et versions du *Lancelot en prose*", «BBSIA», 14 (1962), pp. 99-106.
- MICHA, Alexandre, "La tradition manuscrite du *Lancelot en prose*", «Romania», 87 (1966), pp. 192-233.
- MICHA, Alexandre, *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987.
- PASTOUREAU, Michel, "Quel est le roi des animaux?", in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Age (XI-XV siècles)*. Actes du XV^{ème} Congrès de la Société

- des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Toulouse 25-26 mai 1984), Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1985, pp. 133-142. (http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_1985_act_15_1_1442).
- PUNZI, Arianna, "Il sacro nel *Lancelot du Lac*", in *Mito e storia nella tradizione cavalleresca*, Atti del XLII Convegno storico internazionale (Todi, 9-12 ottobre 2005), Spoleto, CISAM, 1996, pp. 267-298.
- REMOTTI, Francesco, *Prima lezione di antropologia*, Roma-Bari, Laterza, 2000.
- SERRA, Patrizia, "Il viaggio allegorico tra visioni dell'aldilà e romanzo arturiano nella letteratura medievale francese", in CAOCCI, Duilio, FRESU, Rita, SERRA, Patrizia, TANZINI, Lorenzo, *La parola utile. Saggi sul discorso morale nel Medioevo*, Roma, Carocci, 2012, pp. 15-103.
- SPECKENBACH, Klaus, *Form, Function und Bedeutung der Traüme im Lancelot-Graal Zyklus*, in GREGORY, Tullio (a cura di), *I sogni nel Medioevo*, Atti del Colloquio internazionale del Lessico Intellettuale Europeo, "Lessico intellettuale europeo", n. 35, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985, pp. 317-366.
- STAROBINSKI, Jean, "Acheronta Movebo", in Françoise MELTZER, *The Trial(s) of Psychoanalysis*, Chicago, The University of Chicago Press, 1987-1988, pp. 273-286; in «Critical Inquiry», 13 (1987), pp. 394-407; trad. it. *Introduzione a Sigmund Freud, L'interpretazione dei sogni*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1990.
- STRUBEL, Armand, *La rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1989.
- STRUBEL, Armand, «Grant senefiance a». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.
- The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, ed. Heinrich Oskar SOMMER, Washington (D. C.), Carnegie Institute, 1908-1916, t. 3-5.
- TRACHSLER, Richard, "Quelques remarques à propos du mauvais léopard dans la littérature medieval", «Reinardus», 5 (1992), pp. 195-208.
- TRACHSLER, Richard, *Clôtures du cycle arthurien. Etude et texte*, Genève, Droz, 1996.
- TRACHSLER, Richard, *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*, Tübingen-Basel, A. Francke,

2000.

ZAMBON, Francesco, “Il romanzo in prosa”, in MANCINI, Mario (a cura di), *La letteratura francese medievale*, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 345-385.

ZAMBON, Francesco, *Lo scudo spezzato*, in MORETTI, Franco (a cura di), *Il romanzo*, vol. V. *Lezioni*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 29-45; ora in Francesco ZAMBON, *Metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012, pp. 95-117.

ZAMBON, Francesco, “Introduzione”, in LIBORIO, Maria Antonia (a cura di), *Il Graal. I testi che hanno fondato la leggenda*, Milano, Mondadori, 2005, pp. XI-LXVII.

Arianna Punzi

“Sapienza” Università di Roma (Italy)

arianna.punzi@uniroma1.it