

Prosopopea, allegoria e forze tematiche nei romanzi di Chrétien de Troyes

Anatole Pierre Fuksas

(Università di Cassino)

Abstract

Based on a definition of allegory which combines personification (subject) and metaphor (action), the paper discusses some key-episodes of Chrétien de Troyes' *Chevalier de la Charrette* and *Chevalier au Lion* so as to show when the combination is truly functional to the development of an allegorical framework. At the same time, it will be shown that all presented cases denote the emergence, on the surface of the text, of the thematic drives that support the dramatic development of these romances, in order to clarify the crucial relevance of given episodes. Typically, Chrétien makes use of allegory when it comes to summarizing in categorical terms the details of a dilemma, that is when the protagonist is required to take responsibility for a dramatic choice or when he finds himself in an apparently paradoxical situation resulting from choices he previously made. Textual evidence will show that Chrétien makes use of the *abstractum agens* in order to emphasize congruence between *matiere* and *sen*, that is the situations described in respect to the thematic framework that substantiates his romances.

Key words – Chrétien de Troyes; *Chevalier de la Charrette*; *Chevalier au lion*; *Abstractum Agens*; Thematic Drives of Medieval Verse Romance

Sulla base di una definizione operativa del concetto di Allegoria quale combinazione di prosopopea (soggetto) e metafora (azione), si rifletterà sulle differenze tra alcuni passaggi del *Chevalier de la Charrette* e del *Chevalier au Lion* di Chrétien, allo scopo di individuare quali siano i casi che configurano la presenza di vere e proprie personificazioni e in quali casi esse si dimostrino davvero funzionali alla definizione di un quadro effettivamente allegorico. Allo stesso tempo, si mostrerà che tutti i casi presentati denotano l'emergere sulla superficie del testo delle forze tematiche che supportano l'impianto drammatico dei romanzi in questione e spesso mirano a chiarire lo spessore critico di determinati passi nodali della narrazione. Tipicamente, Chrétien sintetizza in termini categoriali gli estremi di un dilemma di fronte al quale il protagonista si trova a dover compiere una scelta drammatica, oppure quelli di una circostanza apparentemente paradossale in cui finisce per trovarsi a causa di scelte precedentemente operate. Sulla base di una serie di evidenze testuali, si concluderà che Chrétien impiega l'*abstractum agens* al fine di evidenziare la congruenza tra *matiere* e *sen*, cioè la congruenza delle situazioni descritte rispetto all'intelaiatura tematica che sostanzia la narrazione romanzesca.

Parole chiave – Chrétien de Troyes; *Chevalier de la Charrette*; *Chevalier au lion*; *Abstractum Agens*; Forze Tematiche del Romanzo Medievale in Versi

Nel suo storico studio sull'allegoria nella tradizione medievale, Clive Staples Lewis osservava che «Chrétien can hardly turn to the inner world without, at the same time, turning to allegory», ma gli studi più recenti suggeriscono di ridimensionare la portata di questa valutazione¹. Marc René Jung ha notato che «Chrétien ne dépasse jamais la métaphore» dal momento che «le coeur, le corps, les yeux ne sont pas personnifiés»². Paul Zumthor notava che «les définitions que l'on a données de celle-ci à l'époque moderne ne concordent pas toujours», chiarendo che «tantôt l'accent est mis sur la personnification de réalités abstraites, tantôt sur le fait qu'il s'agit d'une métaphore prolongée; parfois les notations sont abusivement distinguées»³. Sulla base di queste premesse osservava che «le propre de la figure d'allégorie résida plutôt, si l'on s'en réfère aux documents fournis par Lausberg dans leur association», concludendo che «c'est en ce sens que je prend ici le terme»⁴.

Da parte sua, Strubel ha osservato che «l'oeuvre de Chrétien de Troyes, en particulier, se situe souvent en marge de pratiques faciles à ranger dans une conception trop large de l'allégorie», osservando che «l'*abstractum agens*, l'emblematisme, la connotation mythique ou archétypale, les effets de composition et de chronologie» sono meccanismi intrinseci alla «parabole romanesque» piuttosto che elementi propriamente allegorici⁵. Pur convenendo sul fatto che l'*Entscheidungsmonolog* «est un thème favori des années 1160-1200», Strubel osserva che i romanzi citati da Muscatine nel suo studio complessivo sull'allegoria nel romanzo medievale in versi presentano più che altro una «métaphorisation minimale, qui analyse et divise les mobiles d'un sentiment ou d'une action» ed è dunque abusivo parlare di questa modalità descrittiva come di una

¹ Clive Staples LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, The Clarendon Press, 1936, pp. 30-32.

² Marc René JUNG, *Études sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, Franke, 1971, pp. 183-184.

³ Paul ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 126.

⁴ ZUMTHOR, *Essai de poétique médiévale*, p. 126 e cfr. Heinrich LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Hueber, 1960, parr. 421, 829, 895, 897 e vedi anche Paul ZUMTHOR, *Le style figuré et l'allégorie dans la littérature médiévale: structures linguistiques et mentalité*, in Marcel BOUDREAU, Frankwalt MÖHREN (eds.), *Actes du XIII^e congrès international de linguistique et philologie romanes*, (Université Laval, 29 août-5 septembre 1971), Québec, Presses de l'Université Laval, vol. 2, 1976, pp. 923-931.

⁵ Armand STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal: la littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1989, pp. 245-246.

«allegorical psychomachia»⁶. Anche a proposito del *Conte du Graal*, Strubel nota che la sua «senefiance ne suffit pas à faire du récit romanesque une narration allégorique: elle doit s'insérer dans un schéma d'écriture imité de la parabole, pour que le texte ait vraiment comme finalité première le double sens»⁷. A suo modo di vedere questo processo si sviluppa piuttosto nel *Perlesvaus* e trova compimento nella *Queste*, l'unica opera che riesca a combinare effettivamente romanzo e allegoria.

Confrontando il più famoso dei romanzi di Chrétien col più classico dei romanzi allegorici, Delphine Piraprez ha osservato che «à première vue, le *Roman de la Rose* présente toutes les caractéristiques traditionnelles de ce mode d'écriture, alors que le *Chevalier de la charrette* ne semble pas s'en préoccuper au-delà des quelques personnifications qu'il lui emprunte»⁸. Esaminando soprattutto il dilemma di fronte al quale Lancelot si trova nel momento in cui s'imbatte nella *charrette* (vv. 362-381), la Piraprez nota che «le combat entre Amour et Raison fait pour ainsi dire partie des lieux communs de la littérature médiévale»⁹. A proposito degli altri casi, come quello che riguarda *Largece* e *Pitié* (vv. 2844-2861) e *Malvestie*, *Proesce* e *Peresce* (vv. 3184-3195). La Piraprez osserva ugualmente che «les apparitions de quelques autres personnifications allégoriques dans le roman sont également très stéréotypées et ne semblent pas affecter le poème d'une manière significative»¹⁰. Piuttosto, nota che «la mode de pensée allégorique semble être présent dans le texte de Chrétien à un autre niveau que celui de la lettre», suggerendo una possibilità di lettura simbolica del *Chevalier de la Charrette* improntata all'allegoresi cristiana¹¹. Distanziandosi dai modelli proposti in precedenza, la Piraprez individua un modello aperto, basato sull'esperienza

⁶ STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, p. 247 e cfr. Charles MUSCATINE, "The Emergence of Psychological Allegory in Old French Romance", «Publication of The Modern Language Association», 68.5 (1953), pp. 1160-1182, p. 1178.

⁷ STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, p. 245.

⁸ Delphine PIRAPREZ, "Chrétien de Troyes, allégoriste malgré lui? Amour et allégorie dans *Le Roman de la Rose* et *Le Chevalier de la Charrette*", in Juliette DOR (éd.), *Conjointure arthurienne*, Actes de la "Classe d'excellence" de la Chaire Francqui 1998. Liège, 20 février 1998, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain - Publications de l'Institut d'Etudes médiévales, 2000, pp. 83-94, p. 86.

⁹ PIRAPREZ, "Chrétien de Troyes, allégoriste malgré lui?", pp. 86-87. La numerazione dei versi è quella di Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, ed. Alfred FOULET and Karl D. UTTI, Paris, Classiques Garnier, 1989, p. 256.

¹⁰ PIRAPREZ, "Chrétien de Troyes, allégoriste malgré lui?", p. 87.

¹¹ PIRAPREZ, "Chrétien de Troyes, allégoriste malgré lui?", p. 87.

individuale del lettore, suggerita dallo stesso Chrétien ai versi 4568-4569 («bien pöez entendre et gloser, / vos qui avez fez autretel»)¹². Questa apertura possibilista sposta il ragionamento su un campo meno pertinente rispetto a quello delineato dalla sintetica definizione operativa dell'allegoria che Strubel propone nel paragrafo dedicato a «la personnification et la métaphore» nel suo studio su *l'Allégorie et la littérature au Moyen Âge*:

dans la grande majorité des oeuvres, l'effet allégorique est obtenu par la collaboration étroite de deux figures; l'image de la personnification comme sujet et de la métaphore comme verbe peut fournir une définition sommaire du phénomène. La métaphore produit des schémas d'action qui s'actualisent de préférence dans ce type d'agents; en tant que substitution de l'animé à l'inanimé, la personnification relève elle-même d'une opération métaphorique¹³.

Strubel precisa qui che l'allegoria propriamente detta si sostanzia della combinazione di due figure retoriche quali la personificazione, inerente al soggetto dell'azione, e la metafora, inerente all'azione stessa. Per questa ragione esclude Chrétien dalla sua prospettiva interpretativa, sottintendendo che l'allegoria non gioca un ruolo di rilievo nei suoi romanzi, se non nei termini globali (e tecnicamente abusivi) delle interpretazioni simboliche¹⁴. In questa categoria rientrano, appunto, quelle proposte ermeneutiche che intendono i testi come portatori di un senso nascosto o suggeriscono vere e proprie cripto-allegorie secondo il modello dell'esegesi cristiana medievale.

Certo, alcuni spunti che emergono soprattutto dalla lettura del *Chevalier de la Charrette* e del *Chevalier au Lion* sembrerebbero denotare una qualche pertinenza rispetto alle teorizzazioni retoriche sulla base delle quali Strubel elabora la sua definizione sintetica di allegoria. Osservando che «les acteurs qui mettent en mouvement

¹² PIRAPREZ, "Chrétien de Troyes, allégoriste malgré lui?", pp. 89-94. Tra i tentativi di allegoresi dei romanzi di Chrétien cfr. Per NYKROG, *Chrétien de Troyes: romancier discutable*, Genève, Droz, 1996 e il più estremo Jacques RIBARD, *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette: Essai d'interprétation symbolique*, Paris, Nizet, 1972, seguito anche da Jacques RIBARD, "Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques?", «Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises», 28 (1976), pp. 7-20.

¹³ Armand STRUBEL, «*Grant senefiance a*»: *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002, p. 49.

¹⁴ STRUBEL, «*Grant senefiance a*», pp. 93-94. Già in STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, pp. 248-258, si criticava il frequente debordare dei concetti di simbolo, emblema, archetipo, mito e tipo dalla loro sfera di applicazione specifica, con l'effetto di produrre una sostanziale confusione interpretativa di secondo livello, che trascende la lettera spesso in senso non pertinente.

l'action allégorique sont des personnifications», Jung spiega che «dans l'ancienne rhétorique, la prosopopée, tout comme l'allégorie dont elle n'est qu'une variation, fait partie de l'*ornatus*»¹⁵. Facendo riferimento agli studi di Lausberg e Faral, precisa anche che «avec l'apostrophe et la description, elle est chez les auteurs des Arts poétiques médiévaux un élément de l'amplification»¹⁶.

Jauss impiega il concetto di *abstractum agens* introdotto da Glasser, parlandone come di una forma discorsiva non propriamente allegorica, che, spinta all'estremo, personifica un concetto, facendolo agire, come se fosse una persona¹⁷. Dunque l'*abstractum agens* agisce come una persona ma non per questo deve di necessità essere descritto nei termini di una personificazione vera e propria. Anche nei casi in cui non si possa propriamente parlare di personificazioni, l'impiego dell'*abstractum agens* comporta la definizione di una dimensione categoriale che sintetizza i fatti narrati nei termini di vere e proprie generalizzazioni, delineando contesti che non necessariamente configurano uno scenario allegorico.

Una rapida escursione attraverso i passi dei romanzi di Chrétien che denotano più stretta pertinenza rispetto a queste valutazioni introduttive consentirà di osservare come l'impiego dell'*abstractum agens* comporti l'emersione sulla superficie del testo dei vettori tematici che articolano il senso generale del romanzo. Come si vedrà, Chrétien si serve di questo espediente retorico per enunciare in termini categoriali gli estremi di un dilemma di fronte al quale il protagonista si trova a dover compiere una scelta drammatica oppure quelli di una circostanza apparentemente paradossale in cui finisce per trovarsi a causa di scelte precedentemente operate. Si osserverà contestualmente che questa modalità di generalizzazione, intesa a glossare e amplificare il rilievo drammatico di taluni snodi cruciali della narrazione, funziona in maniera indipendente dall'intenzione o necessità di definire uno scenario compiutamente allegorico.

Se i passi presi in considerazione sono tratti esclusivamente dal *Chevalier de la*

¹⁵ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 20.

¹⁶ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 20 e cfr. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, par. 826-829 e Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*, Champion, Paris, 1923, che intitola il capitolo II (pp. 61-85) «de l'amplification et de l'abréviation», trattando dell'argomento in questione alle pp. 72-73.

¹⁷ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 21, e cfr. Richard GLASSER, "Abstraktum agens und Allegorie im ältern Französisch", «Zeitschrift für Romanische Philologie», 69 (1953), pp. 43-122.

Charrette e dal *Chevalier au Lion*, ciò dipende dal fatto che effettivamente gli altri romanzi di Chrétien non presentano evidenze di rilievo stringente, come hanno osservato Jung (soprattutto per *Cligès*), e Strubel (in particolare a proposito del *Conte du Graal*, come si è già detto)¹⁸. Anche la descrizione del mantello di *Erec et Enide* sfugge alla definizione ristretta di allegoria a cui qui ci si attiene, in quanto non comporta né personificazione, né metafora, se non nella forma meta-narrativa della descrizione figurata desunta da una fonte letteraria («lisant trovomes en l'estoire / la description de la robe»)¹⁹. Ciò premesso, il caso più discusso tra quelli che denotano una sicura pertinenza rispetto alle finalità enunciate è quello summenzionato del *Chevalier de la charrette* che articola la scelta drammatica di fronte alla quale Lancillotto si trova quando s'imbatte nel fatidico ed eponimo veicolo²⁰:

Tantost a sa voie tenue,
 Qu'il ne l'atant ne pas ne ore.
 Tant solemant deus pas demore
 Li chevaliers que il n'i monte.
 Mar le fist et mar en ot honte
 Que maintenant sus ne sailli,
 Qu'il s'an tendra por mal bailli!
 Mes Reisons, qui d'Amors se part,
 Li dit que del monter se gart,
 Si le chastie et si l'anseigne
 Que rien ne face ne n'anpreigne
 Dont il ait honte ne reproche.
 N'est pas el cuer, mes an la boche,
 Reisons qui ce dire li ose;
 Mes Amors est el cuer anclose
 Qui li comandë et semont
 Que tost an la charrete mont.
 Amors le vialt et il i saut,
 Que de la honte ne li chaut
 Puis qu'Amors le comande et vialt.
 (*Chevalier de la Charrette*, vv. 362-381)

Come notava Jung, «on dirait, de prime abord, que les deux sentiments parlent à

¹⁸ Cfr. JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, pp. 183-184 e STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, pp. 245-256.

¹⁹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, ed. Peter F. DEMBOWSKI, Paris, Gallimard, 1994, pp. 1-169, pp. 164-165. La probabile fonte è il *De nuptiis* di Marziano Capella, come ha osservato JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 51, n. 35.

²⁰ *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, ed. FOULET-UITTI, p. 24.

Lancelot comme à un tiers, mais Chrétien ne permet pas que cette impression prenne forme, car il ajoute aussitôt que la raison est *en la boche*, tandis que l'amour est *el cuer anclose*²¹. Dello stesso tenore sono le osservazioni di Strubel, secondo il quale «malgré un esquisse de topographie (coeur/bouche), il n'y a pas de création métaphorique et cette localisation même est tout le contraire de l'âme universal de la *Psychomachia*»²². Dunque, non siamo in presenza di una descrizione propriamente allegorica, proprio perché né amore né ragione sono oggetto di una vera e propria personificazione, al contrario sia la passione incontrollata sia la facoltà razziocinante sono chiaramente localizzate nel corpo del protagonista.

Ragione è una voce parlante che si trova «an la boche» (v. 374), sarebbe a dire nella bocca del protagonista, ed è essenzialmente descritta come *lógos*, una voce che parla all'eroe (v. 374), mentre Amore è «el cuer anclose», dunque comunica direttamente col cuore (v. 376). Entrambe le facoltà tengono discorsi che hanno come interlocutore Lancelot. Le modalità di interazione mediante le quali *Raison* si relaziona con il cavaliere sono definite dai verbi «dit», «chastie», «anseigne» (vv. 370-371) e «dire» (v. 375), mentre quelle che regolano lo scambio tra *Amor* e il protagonista sono designate dai verbi «comande» (v. 377, 381) e «semont» (v. 377)²³.

Nell'ambito di un precedente studio si accennava tangenzialmente al fatto che il passo non configura propriamente «un de nos premiers monologues intérieurs», come suggeriva Vinaver se non in senso molto generale²⁴. Da una parte il concetto di monologo interiore suona ovviamente anacronistico, considerata la sua contiguità con la psicologia analitica del Novecento, dall'altra c'è comunque da considerare la divisione della soggettività del protagonista in due intenzioni distinte, una supportata dalla facoltà

²¹ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, pp. 184-185.

²² STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, p. 247.

²³ Nelle versioni A ed E «Amors» 'parla' ancora al verso 379 («semont») e solo nella versione E anche al verso 381 («dit», mentre A ha «veut»). Le versioni di C e T presentano i verbi «vialt» (C) o «velt» (T) in entrambi i casi.

²⁴ Cfr. Eugène VINAVER, "Principles of Textual Emendation", in *Studies in French Language and Mediaeval Literature Presented to Professor Mildred K. Pope*, Manchester, Manchester University Press, 1939, pp. 351-369, pp. 357-360, p. 360, con Anatole Pierre FUKSAS, "Characters, Society and Nature in the Chevalier de la Charrette (vv. 247-398)", «Critica del Testo» 12.2-3 (2009), pp. 49-77, pp. 69-70; Versione italiana: "Personaggi, società e natura nel Chevalier de la Charrette di Chrétien de Troyes (vv. 247-398)", in Francesco BENOZZO, Giuseppina BRUNETTI, Patrizia CARAFFI, Andrea FASSÒ, Luciano FORMISANO, Gabriele GIANNINI, Mario MANCINI (eds.), *Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Roma, Aracne, 2012, pp. 439-470, pp. 462-463.

razionale, un'altra animata da una affezione passionale. Dunque, immergendo il passo nella sua dimensione propriamente medievale, si parlerà forse più propriamente di «*débat interieur*» o «*Entscheidungsmonolog*» come fa Strubel, cioè di un «dialogo incorporato» volto alla soluzione di un dilemma formulato in termini dialettici²⁵.

Il discorso di *Raison* consiglia al cavaliere di non salire sulla carretta, cioè di non agire in modo che gli arrechi disonore (vv. 369-375), mentre quello di *Amor* lo esorta a portare finalmente a termine l'azione che il nano gli ha suggerito (vv. 376-378). In sostanza, *Raison* e *Amor* riflettono in termini categoriali le forze che spingono il protagonista all'azione (o inazione), cioè a risolvere il dilemma che riflette il conflitto tematico tra onore cavalleresco e amore cortese. Queste forze, che operano attraverso tutta l'estensione del romanzo, emergono sulla superficie del testo nel momento in cui il protagonista si trova nella posizione di dover prendere la decisione cruciale, dalla quale discenderanno tanto il suo nome che il titolo dell'avventura narrata.

Solo parziale si dimostra l'identità formale tra questo passaggio e l'altro, sempre dal *Chevalier de la charrette*, in cui *Largece* e *Pitié* si contendono lo stato d'animo del protagonista durante il combattimento col *chevalier outracuidant*, che fa seguito alla rivolta dei cittadini di Gorre. Infatti, in questo secondo caso, *Largece* e *Pitié* non sono descritte come categorie propriamente incorporate nel protagonista. Inoltre, l'attività dell'*abstractum agens* non è semplicemente circoscritta ad un (comunque presente) atto di parola²⁶:

Or est li chevaliers si pris
 Qu'el panser demore et areste,
 Savoir s'il an donra la teste
 Celi qui la rueve tranchier,
 Ou s'il avra celui tant chier
 Qu'il li praigne pitiez de lui.
 Et a cesti et a celui
 Viaut feire ce qu'il li demandent:
 Largece et Pitiez li comandent
 Que lor boen face a enbedeus,
 Qu'il estoit larges et piteus.
 Mes se cele la teste an porte,
 Donc iert pitiez vaincue et morte;

²⁵ STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, p. 247.

²⁶ *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, ed. FOULET-UITTI, pp. 160-162.

Et s'ele ne l'an porte quite,
 Donc iert largece desconfite.
 An tel prison, an tel destrece
 Le tienent pitiez et largece
 Que chascune l'angoisse et point.
 La teste vialt que il li doint
 La pucele qui li demande;
 Et d'autre part li recomande
 Sor pitie et sor sa franchise.
 Et des que il li a requise
 Merci, ne l'avra il adonques?
 (*Chevalier de la charrette*, vv. 2844-2867)

Pur non essendo direttamente incorporate all'interno di effettori specifici, neanche in questo caso le due categorie possono dirsi propriamente personificate, per quanto entrambe possano intimare una scelta (v. 2852: «commandent»), siano metaforicamente minacciate da un destino di morte o di sconfitta (v. 2856: «vaincue et morte»; v. 2858: «desconfite»), nonché capaci di imprigionare e costringere (vv. 2859-2860: «An tel prison, an tel destrece / Le tienent»). Peraltro, Chrétien stabilisce un parallelo stringente tra il piano metaforico e quello della concretezza dei fatti narrati, illustrando come le due forze che si contendono l'animo del protagonista siano entrambe presenti in lui come sue specifiche qualità. Infatti, Lancelot è animato tanto da 'generosità' che da 'pietà', ma si trova nella posizione di dover scegliere²⁷.

Se il caso differisce formalmente dal precedente, sicuramente il dilemma alla base della tensione drammatica del passo è descritto secondo modalità analoghe a quelle che articolano la scelta se salire o meno sulla fatidica *charrette*. Infatti, anche in questo caso l'elemento concettuale che sostanzia la tematica dell'episodio emerge sulla superficie del testo per il tramite dell'*abstractum agens*. Il conflitto tra le due categorie, metaforizzato nei termini di uno scontro che può condurre alla morte e/o alla sconfitta dell'una o dell'altra, declina in termini dialettici gli estremi del problema di fronte al quale il protagonista si trova a dover scegliere, determinando i margini delle sue possibilità d'azione.

²⁷ Più sfumato emerge il ragionamento sulla base della lezione divergente di V (fol. 11v, col. b) che presenta una drastica *abbreviatio*, facendo seguire al verso 2852 il 2865: «Largece et pitiez li commandent / Sor pitie et sor sa franchise». Anche *Franchise* sembrerebbe figurare come un *abstractum agens* nella lezione di T (fol. 58v, col. b) che non presenta il pronome personale (vv. 2864-2865): «Et d'autre part li recomande / Pitiez ensemble et franchise».

Così come ha dovuto scegliere se dare ascolto ad amore o a ragione di fronte alla *charrette*, Lancelot deve decidere in questo caso se dimostrarsi generoso o pietoso: il dilemma suggerisce un nuovo spunto di riflessione di assoluto rilievo circa la complessità di un'etica cavalleresca che si dimostra tutt'altro che univoca, rivelando piuttosto un'intrinseca problematicità. Infatti, Chrétien presenta amore e ragione, pietà e generosità come facoltà, passioni, qualità che tutte quante albergano nel protagonista ed entrano in aperto conflitto l'una con l'altra sulla base delle circostanze ambientali e/o sociali che egli si trova a dover affrontare. Certo, meno problematica appare l'opposizione che affiora sulla superficie del testo nel corso del passaggio che fa seguito all'attraversamento del Ponte della Spada da parte del protagonista²⁸:

Li rois certeinnemant savoit
 Que cil qui ert au pont passez
 Estoit miaudres que nus assez;
 Que ja nus passer n'i osast
 An cui dormist et reposast
 Malvestiez, qui fet honte as suens
 Plus que Pröesce enor as buens.
 Donc ne puet mie tant Pröesce
 Con fet Malvestiez et Peresce,
 Car voirs est, n'an dotez de rien,
 Qu'an puet plus feire mal que bien.
 (*Chevalier de la charrette*, vv. 3184-3194)

Il ragionamento sintetizza l'intero episodio, che vede protagonisti il re Bademagu e il figlio Meleagant (vv. 3156-3183), i quali hanno appena assistito dalla finestra della torre al riuscito *exploit* di Lancelot, sopravvissuto all'attraversamento del *Pont de l'épée*. Chrétien prende spunto dalla valutazione che attribuisce ad uno dei due personaggi, Bademagu, per enunciare un punto di vista generale presentato come una "verità", che cioè la malvagità disonora i suoi seguaci più di quanto la prodezza faccia onore ai suoi. Dunque, la prodezza non ha lo stesso potere della malvagità e della pigrizia ed è più

²⁸ *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, ed. FOULET-UITTI, pp. 180. Notevole che Guiot introduca una iniziale filigranata su due righe in corrispondenza del verso 3195 (ms. C fol. 39r, col. b), percependo il ragionamento di Chrétien su *Malvestiet*, *Peresce* e *Proesce* come conclusivo del segmento narrativo precedente. La lezione divergente del ms. V (fol. 13v, col. a) restituisce un senso piuttosto precario che risente di una comprensione del concetto molto parziale da parte del copista (vv. 3189-3194): «Mauvestie qui fet honte assez / Plus que proece encor assez / Dont ne puet mie tant proece / Com fet mauvestiez et parece / Voirs est n'en doutez ia de rien / Qu'en plus fere mal que bien».

facile agire in maniera malvagia che assennata, cioè perseguire il male piuttosto che il bene.

La formulazione sembrerebbe ricalcare un'iconografia di carattere allegorico, nei termini in cui descrive, sia pur sinteticamente, *Malvestiet*, *Peresce* e *Proesce* come categorie attorniate da una moltitudine di seguaci. Certo, alla prosopopea appena abbozzata, non fa gran che riscontro un agire metaforico compiuto. Piuttosto, l'argomento sintetizza in maniera didascalica la situazione appena narrata, chiarendo le ragioni che rendono Bademagu «joiant e lié» (v. 3182) del fatto che il protagonista del romanzo sia riuscito ad attraversare il Ponte della Spada, situando il padre del malvagio Meleagant nel campo dei "buoni".

Contestualmente, il ragionamento di carattere generale illustra in maniera inequivocabile la natura dei personaggi che agiscono in contrapposizione l'uno rispetto all'altro sull'asse tematico che oppone *Proesce* e *Malvestiet*, cioè Lancelot e Meleagant. L'estraneità del *Chevalier de la Charrette* rispetto al campo della *Malvestiet* è comprovata dal fatto che sia stato in grado di attraversare il Ponte della Spada, dando seguito alla riflessione che lo aveva già motivato all'azione durante la tumultuosa nottata passata presso il castello della cosiddetta *demoiselle impudique*. Proprio in quella circostanza, Chrétien ricorreva al prospettivismo per spiegare le ragioni dell'intervento di Lancelot contro la masnada che si accingeva ad abusare della giovane²⁹:

Et dit: «Dex, que porrai ge feire?
 Meüz sui por si grant afeire
 Con por la reïne Guenievre.
 Ne doi mie avoir cuer de lievre
 Quant por li sui an cest queste;
 Se Malvestiez son cuer me preste
 Et je son comandemant faz,
 N'ateindrai pas ce que je chaz;
 Honiz sui se je ci remaing.
 Molt me vient or a grant desdaing,
 Quant j'ai parlé del remenoir;
 Molt en ai le cuer triste et noir;
 Or an ai honte, or an ai duel

²⁹ *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, ed. FOULET-UITTI, p. 64. Problematica è la lezione di E (fol. 7r, col. a) che attribuisce a *Malvastie* una diversa azione, presentando il verbo «envoie» in rima con «voie» (vv. 1113-1115): «Kant por luie sui enceste voie / Se maluastie son cors m'enuoie / e gen son comandement faz».

Tel que je morroie mon vuel,
 Quant je ai tant demoré ci.
 Ne ja Dex n'ait de moi merci,
 Se jel di mie por orguel,
 Et s'asez mialz morir ne vuel
 A enor que a honte vivre.
 Se la voie m'estoit delivre,
 Quele enor i avroie gié,
 Se cil me donoient congié
 De passer oltre sanz chalonge?
 Donc i passeroit, sanz mançonge,
 Ausi li pires hom qui vive;
 Et je oi que cest chestive
 Me prie merci molt sovant
 Et si m'apele de covant
 Et molt vilmant le me reproche.
 (*Chevalier de la charrette*, vv. 1109-1127)

L'inazione avrebbe implicato in quel caso una forma di obbedienza al comando di *Malvestiet* (vv. 1114-1115), dunque l'adozione della disposizione d'animo "prestata" da questa forza che rende il cuore triste e scuro (v. 1120), procurando dolore e vergogna (v. 1121) e sostanziando i comportamenti che conducono all'ignominia piuttosto che all'onore (v. 1127)³⁰. Evidentemente, anche in quel caso Lancelot si dimostra prode, intervenendo in difesa della *demoisele* e salvandola dall'aggressione, così come attraverserà il Ponte della Spada senza esitazione. Entrambe le avventure dimostrano, dunque, che nel suo cuore alberga *Proesce*, cioè che il suo cuore non risponde ai comandi di *Malvestiet*.

Sulla scorta di queste valutazioni, si potrà osservare come anche l'impiego dell'*abstractum agens* nell'ambito dell'argomento proposto da Chrétien a seguito delle valutazioni di Bademagu sintetizzi ed illustri in termini didascalici la corrispondenza della materia ad uno dei vettori tematici che articolano il senso del romanzo. Infatti, l'episodio del Ponte della Spada presenta azioni e reazioni dei personaggi che rispecchiano in maniera coerente il conflitto tra *Malvestiet* e *Proesce*, descritto apertamente come impari, considerato che la prima ha più potere sui malvagi di quanto la seconda non ne abbia sui prodi. Anche in questo caso l'*abstractum agens* è presentato come una forza che orienta le azioni del personaggio, un potere che lo forza ad agire in

³⁰ Evidentemente erronea la lezione di A (fol. 199r, col. c) «mon cuer».

un modo piuttosto che in un altro, come già Amore nell'episodio della *charrette* e di nuovo più avanti quando Lancelot, credendo morta Guenièvre, indulge nella lunga e sofferta meditazione a proposito del «semblant de haine» che «ma dame la reine» (vv. 4355-4356) gli ha rivolto, invece di accoglierlo come il suo campione ed amante³¹:

«[...]
 Mes tant cuit je d'amor savoir
 Que ne me deüst mie avoir
 Por ce plus vil, s'ele m'amast,
 Mes ami verai me clamast,
 Quant por li me sanbloit enors
 A feire quanque vialt Amors,
 Neïs sor charrete monter.
 Ce deüst ele amor conter;
 Et c'est la provance veraie:
 Amors ensi les suens essaie,
 Ensi conoist ele les suens.
 Mes ma dame ne fu pas buens
 Cist servises; bien le provai
 Au sanblant que an li trovai.
 Et tote voie ses amis
 Fist ce don maint li ont amis
 Por li honte et reproche et blasme;
 S'ai fet ce geu don an me blasme
 Et de ma dolçor m'amertume,
 Par foi, car tex est la costume
 A cez qui d'amor rien ne sevent
 Et qui enor an honte levent:
 Mes qui enor an honte moille
 Ne la leve pas, einz la soille.
 Or sont cil d'Amors non sachant
 Qui ensi les vont despisant,
 Et molt an sus d'Amors se botent
 Qui son comandemant ne dotent.
 Car sanz faille molt en amande
 Qui fet ce qu'Amors li comande,
 Et tot est pardonable chose;
 S'est failliz qui feire ne l'ose».
 (*Chevalier de la Charrette*, vv. 4383-4414)

Amore appare qui come una prosopopea appena abbozzata in termini molto simili a quelli già visti a proposito del commento che fa seguito all'attraversamento del Ponte della Spada ricapitolato dall'angolazione di Bademagu e del suo malvagio figlio

³¹ *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, ed. FOULET-UITTI, pp. 246-248.

Meleagant. L'angolazione prospettica è in questo caso quella di Lancelot, che parla apertamente dei "seguaci d'amore" (v. 4392) nei medesimi termini in cui Chrétien menzionava quelli di *Proesce* e *Malvestiet*. Di nuovo, l'*abstractum agens* appare nelle vesti di una forza che comanda (vv. 4410, 4412), anche capace di mettere alla prova i suoi seguaci allo scopo di riconoscerli, in un passaggio (vv. 4392-4393) che ricapitola il rilievo tematico dell'episodio della *charrette*³².

Infatti, la riflessione ruota attorno all'onore che il seguace d'Amore si aspetta a seguito di azioni che rispondano al suo comando. Inconsapevole della sua vera colpa (v. 4368) - non già il fatto d'essere salito sulla *charrette*, quanto piuttosto l'esitazione che ha preceduto quel gesto - Lancelot crede di aver agito in maniera conveniente, a differenza degli "ignoranti d'amore", che bagnano l'onore nella vergogna credendo di depurarlo delle impurità, mentre invece lo sporcano. A differenza di *Amor*, sia *Honor* che *Honte* sono categorie inquadrate in un argomento metaforico che le contempla come oggetto di un'azione piuttosto che come soggetto, fatto che esclude di per sé ogni possibile personificazione.

In un passaggio successivo, ancora caratterizzato dall'impiego dell'*abstractum agens*, il vettore tematico sostanziato dalla tensione dialettica tra amore cortese e onore cavalleresco interseca quello che struttura l'opposizione tra prodezza e malvagità, dal quale discende l'antagonismo tra Lancelot e Meleagant. Ricorrendo anche in questo caso al prospettivismo, Chrétien descrive le reazioni dei cavalieri partecipanti al torneo di Noauz dopo la prima giornata di scontri. Infatti, Chrétien affida all'opinione diffusa di questo soggetto collettivo e distribuito nello spazio il giudizio circa il disonore acquisito sul campo da Lancelot, presente in incognito nei panni del *chevalier vermauz*, che, dopo

³² Quanto al rilievo tematico del passaggio, sembrerebbe avere un certo rilievo il fatto che Guiot faccia seguire al v. 4414 l'unica iniziale campita rintracciabile attraverso tutta la copia del romanzo, quella che introduce, appunto, il v. 4415 («Ensi Lanceloz se demante»). Questa indicazione paratestuale sembrerebbe indicare un'eventuale bipartizione del romanzo, con la prima parte che si concluderebbe nel momento in cui Lancillotto è informato della morte apparente della regina. È interessante notare che il lamento del protagonista, che si conclude proprio col verso che precede l'iniziale campita, concerne proprio il rapporto dialettico tra amore cortese e onore cavalleresco e contempla un esplicito riferimento al viaggio infamante sulla *charrette*. Tale dichiarazione tematica potrebbe essere stata percepita da Guiot come il *midpoint* del romanzo, la seconda parte del quale inizierebbe con la conclusione dell'equivoco della morte apparente, che conduce alla riconciliazione e alla notte d'amore tra Lancillotto e la regina. Per altro verso interessante che il ms. V (fol. 20r, col. a) presenti un'iniziale filigranata su due righe in corrispondenza del v. 4415, che fa direttamente seguito al v. 4410. L'*abbreviatio* concerne sostanzialmente la sintesi conclusiva del ragionamento di Lancelot.

aver dimostrato la sua straordinaria superiorità, si è lasciato sconfiggere da tutti gli avversari, obbedendo così ad un ordine di Guenièvre³³:

«Ou est des chevaliers li pire
 Et li noauz, et li despiz?
 Ou est alez? Ou est tapiz?
 Ou iert trovez? Ou le querrons?
 Espoir ja mes ne le verrons,
 Que Malvestiez l'en a chacié,
 Dom il a tel fes anbracié
 Qu'el monde n'a rien si malveise;
 N'il n'a pas tort, car plus a eise
 Est uns malvés .c.m. tanz
 Que n'est uns preuz, uns combatanz.
 Malvestiez est molt aeisiee,
 Por ce l'a il an pes beisiee,
 S'a pris de li quanque il a.
 Onques voir tant ne s'avilla
 Pröesce qu'an lui se meist
 Ne que pres de lui s'aseüst;
 Mes an lui s'est tote reposte
 Malvestiez, s'a trové tel oste
 Qui tant l'ainme et qui tant la sert
 Que por s'enor la soe pert».
 (*Chevalier de la Charrette*, vv. 5756-5776)

L'argomento si dimostra piuttosto lontano dall'allegoria nella sua parte conclusiva, dove un argomento metaforico piuttosto lessicalizzato presenta l'*abstractum agens* come incorporato nel personaggio. *Malvestie* appare infatti qui come una disposizione d'animo che si presume alberghi nel protagonista (vv. 5771-5776). Meno distante è però la parte che prelude a questa accoglienza, nella quale il cavaliere in incognito è accusato di aver abbracciato la fede di *Malvestie* dopo averle dato il bacio della pace, secondo una metafora di carattere apparentemente evangelico³⁴. Anche notevole che, sottolineando che l'infingardia garantisce a chi l'adotti un agio centomila volte superiore a quello che ottiene chi sceglie la prodezza, Chrétien ricapitoli ed amplifichi allo stesso tempo la riflessione proposta a seguito dell'attraversamento del Ponte della Spada.

Che si tratti o meno di allegoria, anche in questo caso l'impiego dell'*abstractum*

³³ *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, ed. FOULET-UITTI, pp. 322-324.

³⁴ Non recepita dal ms. F (fol. 221r, coll. b-c), che ai vv. 5767 presenta la *facilior* «Maluaisties est mult aisie / Por ce l'a cis em pais laissie».

agens s'inquadra all'interno di un argomento che sintetizza in maniera didascalica i termini di una questione di carattere tematico. Infatti, l'opinione dei cavalieri non tiene conto del fatto che il comportamento del cavaliere in incognito non risponde semplicemente alla dialettica tra prodezza e infingardia. Alla valutazione generale sfugge un elemento tematico di livello superiore, che deve necessariamente prevalere, se Lancelot vuole pagare il prezzo della sua esitazione di fronte alla *charrette*, dimostrando davvero la natura incondizionata della sua passione all'amata regina.

Le evidenze emerse dalla lettura del *Chevalier de la charrette* denotano nel complesso un impiego dell'*abstractum agens* di Chrétien che raramente configura scenari propriamente allegorici, ma sempre glossa in senso didascalico la congruenza tra la materia narrata e il senso generale del romanzo. Si direbbe che Chrétien ambisca a configurare in termini dialettici gli estremi dei veri e propri dilemmi che i suoi personaggi si trovano a dover risolvere, limitando al massimo i margini di equivocità interpretativa del significato dei fatti narrati, secondo un approccio che sembrerebbe riflettere proprio quelle intenzioni chiaramente enunciate nel prologo di *Erec et Enide*³⁵. Perché il racconto d'avventura abbia una sua integrità, dunque comunichi un significato univoco, c'è bisogno che ogni sua parte sia collegata ad un piano tematico che ne garantisce il significato generale: l'impiego dell'*abstractum agens* sembrerebbe, appunto, parte di questa strategia di collegamento tra *matiere* e *sen*.

Questa valutazione generale trova ulteriore riscontro nel modo in cui questa procedura retorica si trova impiegata nel *Chevalier au Lion*, l'altro romanzo di Chrétien che presenta spunti di riflessione interessanti circa la combinazione di prosopopea e

³⁵ Cfr. Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, ed. Wendelin FOERSTER, Halle, Niemeyer, 1909², p. 1. Il passo è stato variamente commentato nell'ambito degli studi sul concetto di *conjointure* discussi nel dettaglio in Anatole Pierre FUKSAS, "Selezionismo e *conjointure*", in Alberto ABRUZZESE, Isabella PEZZINI (eds.), *Dal Romanzo alle reti* (Atti del Convegno «Soggetti e territori del romanzo» Università di Roma «La Sapienza». Facoltà di Scienze della Comunicazione, 23-24 maggio 2002), Torino, Testo & Immagine, 2004, pp. 152-184. Si aggiunga che un più recente contributo sull'argomento è stato proposto da Dan Octavian CEPRAGA, "*Conjointure*: ipotesi su un termine feticcio del romanzo medievale", in Anatole Pierre FUKSAS (ed.), *Parole e temi del romanzo medievale*, Roma, Viella, 2003, pp. 67-82, che riconduce il termine alla *coniunctio* di matrice aristotelica piuttosto che alla *iunctura* oraziana, con risultati più consoni alle osservazioni sul criterio di analogia tematica che regola le modalità organizzative del romanzo medievale proposte da Norris J. LACY, "Thematic Structure in the *Charrette*", «L'Esprit créateur», 12 (1972), pp. 13-18; Norris J. LACY, "Spatial form in Medieval Romance", in Peter HAIDU (ed.), *Approaches to Medieval Romance*, «Yale French Studies», 51 (1975), pp. 160-169 e Norris J. LACY, "Typology and Analogy", in *Authors and Philosophers*, Columbia, University of South Carolina, 1979, pp. 126-130.

metafora in senso anche marcatamente allegorico. Il primo dei passi in questione riguarda anche in questo caso un problema che il protagonista si trova a dover risolvere, configurato nei termini dialettici del dilemma, segnatamente quello di Ivain diviso tra il desiderio di fuggire dal castello di Laudine per annunciare al mondo il suo successo su Esclados e quello di restare per amore della dama che, sorprendentemente, ha riempito il suo cuore. Il dilemma prende la forma dialettica del conflitto tra due *abstractum agens*, a rappresentare le forze tematiche che tirano il protagonista dalla propria parte³⁶:

Tant demora a la fenestre
 Qu'il an vit la dame raler,
 Et que l'en ot fet avaler
 Anbedeus les portes colanz.
 De ce fust uns autres dolanz
 Que mialz amast sa delivrance
 Qu'il ne feïst la demorance;
 Et il met tot autant a oevre
 Se l'en les clot, con s'an les oevre.
 Il ne s'an alast mie, certes,
 Se eles li fussent oertes,
 Ne se la dame li donast
 Congié, et si li pardonast
 La mort son seignor boenemant,
 Si s'en alast seüremant,
 Qu'Amors et Honte le retient,
 Qui de deus parz devant li vienent.
 Il est honiz, se il s'en va,
 Que ce ne recresroit en ja
 Qu'il eüst ensi exploitié;
 D'autre part, ra tel covoitie
 De la bele dame veoir
 Au moins, se plus n'en puet avoir,
 Que de la prison ne li chaut:
 Mialz vialt morir que il s'en aut.
 (*Chevalier au Lion*, vv. 1518-1542)

Jung ha osservato che il passo corrisponde esattamente a quello impiegato da Ovidio alla fine del prologo di Medea, notando che a suo giudizio «les majuscules ne s'imposent pas» poiché «l'image ne vas plus loin»³⁷. Diversamente, commentando l'edizione del passo, Walter ha osservato che «ces deux personnification (Amour et Honte) rappellent

³⁶ Chrétien de Troyes, *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, eds. Karl D. Uitti, Philippe Walter, Paris, Gallimard, 1994, pp. 337-503, p. 376.

³⁷ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 185.

le débat d'Amour et de Raison qui tourmente Lancelot avant qu'il ne monte dans la charrette infâme»³⁸. Se Jung si dimostra troppo drastico nell'escludere la personificazione di *Amor* e *Honte*, il parallelo di Walter è certamente pertinente da un punto di vista generale, poiché in entrambi i casi l'*abstractum agens* si dimostra parte di una strategia espressiva intesa a delineare gli estremi di una scelta dalle profonde implicazioni tematiche, ma meno da un punto di vista strettamente retorico.

Se infatti nel *Chevalier de la charrette* tanto *Amor* che *Raison* corrispondono a due localizzazioni corporee, le due forze che si contendono l'animo di Ivano presso il castello di Laudine si presentano di fronte a lui, una da un lato, una dall'altro, tirandolo dalla propria parte. Dunque, la metafora si sostanzia di elementi spaziali espressamente definiti e di un'azione che trascende il mero atto di parola. La combinazione di questi due elementi suggerisce di intendere *Honte* e *Amor* come personificazioni e l'intera situazione come un'embrionale descrizione di carattere allegorico.

Anche in questo caso l'impiego dell'*abstractum agens* chiarisce in termini inequivoci l'impianto concettuale che supporta la descrizione dell'episodio, dimostrandosi funzionale all'illustrazione didascalica del suo significato, cioè del suo collegamento al senso generale del romanzo. Infatti, la glossa di carattere allegorico comporta l'emersione sulla superficie del testo delle forze tematiche che articolano il senso profondo del racconto, collegando la situazione descritta al conflitto tra amore e onore cavalleresco (e alla sua soluzione), attorno al quale Chrétien articola l'intera vicenda del *Chevalier au lion*. Già Jung paragonava questo dilemma del protagonista, conteso da *Amor* e *Honte*, alla contrapposizione tra *Amor* e *Haine* che spiega i termini dello scontro tra Ivain e Gauvain, impegnati a difendere le ragioni delle due eredi del signore di Noire Espine³⁹.

Il passaggio che introduce l'episodio imposta la situazione in termini apertamente dialettici, spiegando che il seguito del ragionamento proverà a dimostrare un argomento apparentemente paradossale. Infatti, Chrétien sostiene che la risposta alla domanda se Ivain e Gauvain combattano l'uno contro l'altro è allo stesso tempo positiva e negativa. La terminologia impiegata al fine di specificare che dimostrerà la veracità dell'una e

³⁸ *Yvain ou Le Chevalier au Lion. Notes et Variantes*, ed. UTTI - WALTER, pp. 1191-1234, p. 1202.

³⁹ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 185.

dell'altra risposta, sostanziata in particolare dal verbo *prover* e dal sostantivo *raison*, rimanda in maniera inequivocabile al campo della dialettica⁴⁰:

Tant ont parlé qu'a li remainnent
 Les paroles, et si amainnent
 Les chevaliers enmi la cort;
 Et toz li pueples i acort,
 Si com a tel afeire suelent
 Corre les genz, qui veoir vuelent
 Cos de bataille, et escremie.
 Mes ne s'antreconurent mie
 Cil qui combatre se voloient,
 Qui mout entr'amer se soloient.
 Et or donc ne s'antr'ainment il?
 Oïl, vos respong et nenil;
 Et l'un et l'autre proverai
 Si que reison i troverai.
 (*Chevalier au Lion*, vv. 5993-6006)

Articolando questo ragionamento, Chrétien ribadisce la ragione profonda della situazione apparentemente contraddittoria, cioè il fatto che Ivain e Gauvain non sono nella condizione di riconoscersi vicendevolmente. Contestualmente, introduce l'argomento dell'affetto incondizionato che lega i due cavalieri, appunto caratterizzato dalla parola *amor*. Di seguito, spiega che i due protagonisti dello scontro, date le condizioni che si sono determinate, sono per altro verso pronti a fracassarsi la testa l'un l'altro:

Por voir, messire Gauvains ainme
 Yvain et conpaingnon le clainme;
 Et Yvains lui, ou que il soit;

⁴⁰ *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, eds. UITI - WALTER, pp. 483-486 per il passo in questione e i seguenti. Interessante notare come l'intero passaggio, a cominciare dal verso 6001, sia assente in V (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense 1725). La versione di R (Princeton, Firestone Library Garrett 125, fol. 38r, col. b) manca di tutta la parte compresa tra i vv. 6051-6110, tra i quali propone un passo non altrimenti attestato dal resto della tradizione (vv. 6110a-f): «Et cil ki sunt aparellie / De combatre et encorage / N'ont plus cure de demorer / Ains ont laissie chevax aler / Si se fierent de tel angoisse / Que cascuns d'els sa lance froisse». Il passaggio in cui Chrétien dichiara l'intento dimostrativo di carattere dialettico, evidentemente percepito come problematico, si trova reinterpretato nella versione di A (Chantilly, Musée Condé 472), che coniuga alla terza persona i verbi *prover* e *trover* (vv. 6004-6006): «Et je vos di bien sans mentir / Que li uns l'autre provera / Si que raison i trovera», in Kajsa MEYER, *Transcription synoptique des manuscrits et fragments du Chevalier au Lion par Chrétien de Troyes*, Université d'Ottawa, Faculté des Arts, Laboratoire de français ancien, 2006 (<<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/kmeyer/kpres.html>>).

Neïs ci, s'il le conuissoit,
 Feroit il ja de lui grant feste;
 Et si metroit por lui sa teste
 Et cil la soe ausi por lui,
 Einz qu'an li feïst grant enui.
 N'est ce Amors antiere et fine?
 Oïl, certes; Et la Haïne,
 Don ne rest ele tote aperte?
 Oïl, que ce est chose certe
 Que li uns a l'autre sanz dote
 Voldroit avoir la teste rote,
 Ou tant de honte li voldroit
 Avoir feite que pis valdroit.
 (*Chevalier au Lion*, vv. 6007-6020)

Inscenando la convivenza degli *opposita* nella stessa dimora, Chrétien illustra l'ambivalenza di una situazione equivoca, descritta apertamente come una *mervoille*. La dimostrazione che ne chiarisce i termini apparentemente contraddittori è glossata dal racconto figurato che segue. In sostanza, anche in questo caso l'impiego dell'*abstractum agens* corrobora l'illustrazione didascalica di un argomento preventivamente formulato in termini dialettici:

Par foi, c'est mervoille provee
 Que l'en a ensamble trovee
 Amor et Haïne mortel.
 Dex! Meïsmes en un ostel,
 Comant puet estre li repaires
 A choses qui tant sont contraires?
 En un ostel, si con moi sanble,
 Ne pueent eles estre ansamble,
 Que ne porroit pas remenoir
 L'une avoeques l'autre un seul soir
 Que noise et tançon n'i eüst,
 Puis que l'une l'autre i seüst.
 Mes en un chas a plusors manbres,
 Que l'en i fet loges et chambres;
 Ensi puet bien estre la chose:
 Espoir qu'Amors s'estoit anclose
 En aucune chambre celee,
 Et Haïne s'an ert alee
 As loges par devers la voie
 Por ce qu'el vialt que l'en la voie.
 (*Chevalier au Lion*, vv. 6023-6042)

In questo caso, la glossa didascalica assume un aspetto piuttosto dinamico, delineando

più chiaramente gli estremi di una descrizione allegorica. Infatti, l'argomento figurato dei due *abstractum agens* che coabitano nella stessa dimora l'uno all'insaputa dell'altro è seguito da quello dello scontro militare tra le due forze, apertamente descritte come cavalieri che si affrontano⁴¹. Tra le due, la più impetuosa è certamente *Haine*, che si scatena all'assalto, mentre *Amor* si dimostra piuttosto passiva:

Or est Haine mout an coche,
 Qu'ele esperone, et point, et broche
 Sor Amors quanque ele puet,
 Et Amors onques ne se muet.
 Ha! Amors, ou es tu reposté?
 Car t'an is, si verras quel oste
 Ont sor toi amené et mis
 Li anemi a tes amis;
 Li anemi sont cil meïsme
 Qui s'antrement d'amor saintime,
 Qu'amors qui n'est fause ne fainte
 Est precieuse chose, et sainte.
 Si est Amors aveugle tote,
 Et Haine n'i revoit gote;
 Qu'Amors deffandre lor deüst,
 Se ele les reconeüst,
 Que li uns l'autre n'adesast
 Ne feïst rien qui li grevast.
 Por ce est Amors avuglee
 Et desconfite et desjuglee
 Que cez qui tuit sont suen par droit
 Ne reconuist, et si les voit.
 Et Haine dire ne set
 Por coi li uns d'ax l'autre het,
 Ses vialt feire mesler a tort,
 Si het li uns l'autre de mort.
 (*Chevalier au Lion*, vv. 6043-6068)

La descrizione dello scontro tra *Haine* e *Amor* denota un parallelismo asimmetrico rispetto alla situazione che concretamente si va svolgendo sul campo di battaglia. Infatti,

⁴¹ L'editore adotta a testo la *singularis* di H (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794), che porta (6031-6032) «Que ne porroit pas remenoir / L'une avoeques l'autre .i. seul soir», enfatizzando la conflittualità delle due forze opposte in termini cronologici, a fronte della lezione maggioritaria, che si appoggia sulla sinonimia tra «ostel» et «manoir». Interessante la diffrazione al verso 6035, dove le lezioni di P (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 1433) e R («Mais en un cors a plusors membres» e «Mais en .i. cors a plusors membres») riportano alla dimensione corporea il conflitto figurato tra *Amor* e *Haine*. Lo stesso può dirsi di S (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794), che situa direttamente nel cuore lo scontro («Car en .i. cuer a plusors mambres») e, in senso meno diretto («Car en chascun a plusor membres»), di G (Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 794).

Chrétien non delinea una perfetta corrispondenza tra i due *abstractum agens* e i cavalieri che combattono l'uno contro l'altro. Per quanto la circostanza del duello sia effettivamente comune ai due livelli argomentativi, il conflitto che si svolge sul piano concettuale illustra in maniera sintetica la furiosa contesa che oppone Ivain a Gauvain.

Ugualmente asimmetrico è il rapporto tra i fatti narrati e il terzo argomento metaforico che completa l'argomento didascalico di carattere allegorico, illustrando in maniera parallelistica la condizione dei due cavalieri, entrambi determinati a sconfiggere un avversario del quale non conoscono l'identità. Chrétien chiarisce gli estremi di questa situazione presentando una *Amor* accecata, dunque incapace di riconoscere i due personaggi, che, volendosi bene reciprocamente, dovrebbero cadere sotto la sua giurisdizione⁴². Di questa inusuale circostanza trae giovamento *Haïne*, che, pur incapace di cogliere la ragione dell'odio tra i due cavalieri, si compiace di farli scontrare allo stremo senza ragione.

L'elemento di aperta contraddizione attraversa tutto il racconto dello scontro, che acquisisce spessore tragico proprio in ragione della sua intrinseca problematicità⁴³. La reciproca ignoranza dell'identità dell'avversario determina la coesistenza nella medesima situazione di due tensioni contrapposte, amore e odio mortale, dalla quale discende un evidente elemento di ironia drammatica. La *suspence* è sapientemente sviluppata nel seguito del racconto, che disamina le eventuali implicazioni della vittoria di uno dei due cavalieri sull'altro:

N'ainme pas, ce poez savoir,
L'ome qui le voldroit avoir
Honi, et qui sa mort desirre.
Comant? Vialt donc Yvains ocirre
Monseignor Gauvain son ami?
Oïl, et il lui autresi.

⁴² Interessante la *singularis* di H al verso 6055 («Si est amors asez trop glote»), che presenta amore come «glote» invece che «avugle», ritardando al verso 6061 la terza dimensione metaforica dello scontro tra *Haïne* e *Amor*, incapace di riconoscere i suoi fedeli poiché accecata.

⁴³ Notevole che nel *Chevalier de la charrette* si registri una perfetta convivenza di *Amor* e *Haïne mortel* nell'animo di Lancelot durante il primo combattimento contro Meleagant (vv. 3738-3746): «Et force et hardemanz li croist, / Qu'Amors li fet molt grant aïe / Et ce que il n'avoit haïe / Rien nule tant come celui / Qui se combat ancontre lui. / Amors et haïne mortex, / Si granz qu'ainz ne fu encor tex, / Le font si fier et corageus / Que de neant nel tient a geus», in *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, eds. FOULET - UITTI, p. 210. In questo caso le due disposizioni affettive coesistono perfettamente poiché hanno come oggetto due persone diverse, rispettivamente Ginevra e Meleagant.

Si voldroit messire Gauvains
 Yvain ocirre de ses mains
 Ou feire pis que je ne di?
 Nenil, ce vos jur et afi,
 Li uns ne voldroit avoir fet
 A l'autre ne honte ne let,
 Por quanque Dex a fet por home
 Ne por tot l'empire de Rome.
 Or ai manti mout leidemant,
 Que l'en voit bien apertemant
 Que li uns vialt envair l'autre,
 Lance levee sor le fautre;
 Et li uns l'autre vialt blecier
 Et feire honte, et correcier,
 Que ja de rien ne s'an feindra.
 Or dites: De cui se plaindra
 Cil qui des cos avra le pis
 Quant li uns l'autre avra conquis?
 Car s'il font tant qu'il s'antrevaignent
 Grant peor ai qu'il ne maintaignent
 Tant la bataille et la meslee
 Qu'ele iert de l'une part oltree.
 Porra Yvains par reison dire,
 Se la soe partie est pire,
 Que cil li ait fet let ne honte
 Qui antre ses amis le conte,
 N'ainz ne l'apela par son non,
 Se ami et conpaignon non?
 Ou s'il avient par aventure
 Qu'il li ait fet nule leidure,
 Ou de que que soit le sormaint,
 Avra il droit, se il se plaint?
 Nenil, qu'il ne savra de cui.
 (*Chevalier au Lion*, vv. 6069-6107)

Commentando l'eventuale rilievo allegorico dell'episodio, Jung osservava che «le passage montre particulièrement bien que Chrétien recule devant la personnification complète» spiegando che «Chrétien se demande comment amour et haine, appelés ici *choses*, peuvent vivre sous le même toit»⁴⁴. Contestualmente, constatava che «jusqu'ici, nous sommes dans le registre métaphorique», ammettendo però che «cela change» quando «Haine devient un chevalier qui s'approche au galop (au lecteur de trouver comment cela rime avec la maison qu'habitent les deux ennemis»⁴⁵. Sennonché, a suo

⁴⁴ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 185.

⁴⁵ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 185.

modo di vedere, «ici s'arrête la personnification, et dans les vers qui suivent, *amors* est traité comme un mot abstrait, qui s'associe encore à des verbes d'action, sans pour autant retrouver la personnification complète»⁴⁶.

Sorvolando sull'argomento della cecità di *Amor*, che pure ha rilievo metaforico e certamente arricchisce la dinamicità dell'argomento incentrato sull'*abstractum agens*, Jung conclude, forse troppo drasticamente, che «on voit comme Chrétien joue avec les possibilités de la langue» e «il se laisse entraîner par une métaphore, tire de la potentialité de l'abstraction une personnification, qu'il abandonne aussitôt». Da parte sua, Strubel mette in rilievo il fatto che gli argomenti metaforici della coabitazione di *Amor* e *Haine* nella stessa dimora e dello scontro tra le due forze descritte come cavalieri sono sostanzialmente irrelati⁴⁷:

le jeu combiné de l'*abstractum agens* et de la métaphore filée fait parfois illusion, comme dans le *Chevalier au lion*, vv. 6027 sqq., où s'opposent l'amour et la haine et s'ébauche un paysage avec l'"ostel" des deux sentiments: Amour et Haine, non décrits, jouent deux scénettes (le premier se réfuge "en aucune chambre celee", Haine s'en va "par devers la voie") puis s'affrontent en un combat singulier, qui ne tient que sur quatre vers; images fugitives que rien ne relie, mais qui apportent un bénéfice esthétique incontestable.

Il ragionamento può essere certamente esteso anche al terzo argomento metaforico, quello della cecità di *Amor*, e l'assenza di un collegamento narrativo tra i tre dimostra che l'affioramento sulla superficie testuale del piano concettuale ha una funzione didascalica "di servizio" rispetto a quello dei fatti narrati. Infatti, i discorsi metaforici non intrattengono rapporti specifici tra di loro e si relazionano in maniera indipendente al piano dei fatti narrati secondo un criterio analogico. Naturalmente, questa gerarchia è soltanto apparente, poiché il rapporto a due vie tra *matiere* e *sen* prevede in realtà una perfetta *convenientia*.

Si dovrà anche osservare come l'impiego dell'*abstractum agens* arrechi al racconto un "beneficio incontestabile" di carattere non soltanto estetico. Infatti, la combinazione di personificazioni e argomenti metaforici, che certamente corrobora la qualità dell'*ornatum*, illustra in senso didascalico il significato dell'episodio e ne

⁴⁶ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, p. 185.

⁴⁷ STRUBEL, *La rose, Renart et le Graal*, p. 247.

amplifica il potenziale drammatico, sottolineando l'intrinseco elemento di ironia che lo caratterizza. Anche in questo caso, il conflitto tra due forze contrapposte interviene in corrispondenza di un passaggio nodale del romanzo: è proprio su suggerimento di Gauvain che Ivano ha lasciato il castello di Laudine per partire alla ricerca di gloria, dunque è naturale che il percorso di redenzione attraverso il quale egli riconquisterà l'amata moglie e lo status signorile perduto passi attraverso un combattimento col caro compagno.

Esaminata puntualmente anche quest'ultima circostanza di rilievo, forse la più interessante, si potrà certamente concordare con Jung circa il fatto che «Chrétien de Troyes fait un usage très varié de l'*abstractum agens*»⁴⁸. Si è anche osservato che non sempre l'agente è propriamente astratto, trovandosi talvolta ricondotto alla dimensione corporea del protagonista. Soprattutto, sarà il caso di aggiungere che alle differenze di carattere retorico-formale, che certamente caratterizzano l'impiego dell'*abstractum agens* nelle varie circostanze esaminate, fa riscontro la sostanziale identità delle finalità espressive.

Infatti, tutte le occorrenze commentate denotano l'intenzione didascalica di sottolineare ed illustrare il senso di passaggi rilevanti dal punto di vista dell'organizzazione tematica del romanzo. L'impiego dell'*abstractum agens* corrisponde all'affioramento sulla superficie del testo dei vettori tematici che sostanziano le scelte del protagonista, tipicamente diviso tra due opzioni, che corrispondono a due aspetti categoriali dell'ideologia cortese. Sarebbe a dire che Chrétien ricorre a questo espediente classificato tra le modalità dell'*amplificatio* nella retorica medievale in corrispondenza degli snodi più rilevanti del racconto, al fine di chiarire in termini concettuali i temi che sostanziano gli eventi narrati.

Si concorderà ancora con Jung quando osserva che Chrétien conosce perfettamente la tecnica allegorica, ma «il la juge peu apte au genre littéraire qui est le sien, le roman», così come si converrà sul fatto che «on a donc tort de vouloir faire de l'analyse psychologique de Chrétien de Troyes une introspection allégorique qui annoncerait le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris»⁴⁹. A questo proposito, si è

⁴⁸ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, pp. 182-183.

⁴⁹ JUNG, *Etudes sur le poème allégorique*, pp. 182-183, che discute il passo del *Chevalier au lion*

chiaramente osservato come l'impiego dell'*abstractum agens* in un contesto narrativo non eminentemente allegorico implichi necessariamente una dialettica tra il piano dei fatti narrati e quello dei concetti che sostanziano il loro rilievo tematico. Se nel *Roman de la Rose* i due piani si identificano, nei romanzi di Chrétien il secondo compendia ed illustra in termini didascalici il primo, evidenziando in maniera quanto più possibile inequivoca la congruenza tra *matiere* e *sen*, cioè la convenienza delle situazioni descritte rispetto all'intelaiatura tematica che sostanzia la narrazione romanzesca.

Riferimenti bibliografici

CEPRAGA, Dan Octavian, “*Conjointure*: ipotesi su un termine feticcio del romanzo medievale”, in FUKSAS, Anatole Pierre (ed.), *Parole e temi del romanzo medievale*, Roma, Viella, 2003, pp. 67-82.

Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la Charrette (Lancelot)*, eds. Alfred FOULET, Karl D. UTTI, Paris, Classiques Garnier, 1989.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, ed. Peter F. DEMBOWSKI, Paris, Gallimard, 1994, pp. 1-169.

Chrétien de Troyes, *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, in Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, eds. Karl D. UTTI, Philippe WALTER, Paris, Gallimard, 1994, pp. 337-503.

FARAL, Edmond, *Les arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*, Champion, Paris, 1923.

FUKSAS, Anatole Pierre, “Selezionismo e *conjointure*”, in ABRUZZESE, Alberto, PEZZINI, Isabella (eds.), *Dal Romanzo alle reti* (Atti del Convegno «Soggetti e territori del romanzo» Università di Roma «La Sapienza». Facoltà di Scienze della Comunicazione, 23-24 maggio 2002), Torino, Testo & Immagine, 2004, pp. 152-184.

FUKSAS, Anatole Pierre, “Characters, Society and Nature in the Chevalier de la Charrette (vv. 247-398)”, «Critica del Testo», 12.2-3 (2009), pp. 49-77; Versione italiana: “Personaggi, società e natura nel Chevalier de la Charrette di Chrétien de Troyes (vv. 247-398)”, in BENOZZO, Francesco, BRUNETTI, Giuseppina, CARAFFI, Patrizia, FASSÒ, Andrea, FORMISANO, Luciano, GIANNINI, Gabriele, MANCINI, Mario (eds.), *Culture*,

sostanziato dall'*interpretatio nominis* di Lunete (vv. 2399-2416).

- livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale*, Roma, Aracne, 2012, pp. 439-470.
- GLASSER, Richard, "Abstraktum agens und Allegorie im ältern Französisch", «Zeitschrift für Romanische Philologie», 69 (1953), pp. 43-122.
- JUNG, Marc René, *Etudes sur le poème allégorique en France au Moyen Âge*, Berne, Franke, 1971.
- Kristian von Troyes, *Erec und Enide*, ed. Wendelin FOERSTER, Halle, Niemeyer, 1909².
- LACY, Norris J., "Thematic Structure in the 'Charrette'", «L'Esprit créateur», 12 (1972), pp. 13-18.
- LACY, Norris J., "Spatial form in Medieval Romance", in HAIDU, Peter (ed.), *Approaches to Medieval Romance*, «Yale French Studies», 51 (1975), pp. 160-169.
- LACY, Norris J., "Typology and Analogy", in *Authors and Philosophers*, Columbia, University of South Carolina, 1979, pp. 126-130.
- LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München, Hueber, 1960.
- LEWIS, Clive Staples, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, The Clarendon Press, 1936.
- MEYER, Kajsa, *Transcription synoptique des manuscrits et fragments du Chevalier au Lion par Chrétien de Troyes*, Université d'Ottawa, Faculté des Arts, Laboratoire de français ancien, 2006
 <<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/kmeyer/kpres.html>>.
- MUSCATINE, Charles, "The Emergence of Psychological Allegory in Old French Romance", «Publication of The Modern Language Association», 68. 5 (1953), pp. 1160-1182.
- NYKROG, Per, *Chrétien de Troyes: romancier discutabile*, Genève, Droz, 1996.
- PIRAPREZ, Delphine, "Chrétien de Troyes, allégoriste malgré lui? Amour et allégorie dans *Le Roman de la Rose* et *Le Chevalier de la Charrette*", in DOR, Juliette (ed.), *Conjointure arthurienne*, Actes de la "Classe d'excellence" de la Chaire Francqui 1998. Liège, 20 février 1998, Louvain-la-Neuve, Université Catholique de Louvain - Publications de l'Institut d'Etudes médiévales, 2000 (Textes-Etudes-Congrès, 20), pp. 83-94.
- RIBARD, Jacques, *Chrétien de Troyes, Le Chevalier de la Charrette: Essai*

d'interprétation symbolique, Paris, Nizet, 1972.

RIBARD, Jacques, "Les romans de Chrétien de Troyes sont-ils allégoriques?", «Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises», 28 (1976), pp. 7-20.

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.

VINAVER, Eugène, "Principles of Textual Emendation", in *Studies in French Language and Mediaeval Literature Presented to Professor Mildred K. Pope*, Manchester, Manchester University Press, 1939.

Anatole Pierre Fuksas

Università di Cassino (Italy)

anatolepierre.fuksas@unicas.it