

Riflessioni sull'estetica della tardività: lo *Chevalier aux deux épées* e il canone arturiano

Rita Porqueddu

(Università degli Studi di Cagliari)

Abstract

Building on Géraldine Toniutti's research (2021) on late Arthurian verse romances, this paper explores the aesthetics of tardiness (*tardivité*) in *Le Chevalier aux deux épées*. In this 13th-century Arthurian verse romance, the reuse of earlier tradition does not always conform to the norm of the genre, as codified in the canonical works of Chrétien de Troyes, but rather aligns with the anomie characteristic of the last Arthurian verse romances.

Key Words – *Chevalier aux deux épées*; Arthurian verse romances; tardiness; anomie; norm

A partire dal lavoro recente di Géraldine Toniutti (2021) sui romanzi arturiani in versi tardivi, il contributo indaga l'estetica della tardività attiva nello *Chevalier aux deux épées*. In questo romanzo arturiano in versi del XIII secolo, infatti, il riutilizzo della tradizione precedente non corrisponde sempre alla norma del genere, codificata dalle opere canoniche di Chrétien de Troyes, ma si attaglia, piuttosto, all'ambito dell'anomia tipica degli ultimi romanzi arturiani in versi.

Parole chiave – *Chevalier aux deux épées*; romanzi arturiani in versi; tardività; anomia; norma

1. La codifica di una nuova estetica

Alcuni anni fa (ottobre 2011) si tenne a Cagliari, nella stessa sede che ha ospitato il nostro Convegno dottorale, un Colloquio internazionale, i cui risultati sono poi confluiti in un importante volume intitolato *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers* e curato da Annie Combes, Patrizia Serra, Richard Trachsler e Maurizio Virdis (2013), dedicato a indagare la ricezione letteraria dell'opera di Chrétien de Troyes. Tale volume si apre con un contributo di Richard Trachsler dal titolo *Chrétien de Troyes, créateur. De l'inventeur d'un genre au statut de maître*, in cui l'autore ripercorre la storia della codifica del genere romanzo arturiano in versi e il cammino di creazione di un canone letterario incentrato sui cinque romanzi di Chrétien de Troyes.

A distanza di più di dieci anni, nelle stesse aule dell'Università di Cagliari, il nostro Convegno si propone di riflettere non solo sul concetto di norma, ma anche sul suo *pendant* necessario, l'anomia (“assenza di norme”)¹. Perciò vorrei ricollegarmi idealmente al Colloquio cagliaritano del 2011 per ragionare ancora sulla canonicità dei testi di Chrétien, ma da una prospettiva opposta e complementare, quella della tardività.

La nozione di tardività rappresenta un'idea molto in voga negli studi di letteratura arturiana. Recentemente, infatti, Géraldine Toniutti (2021), nel suo volume *Les derniers vers du roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, ha condotto approfondite analisi sui romanzi arturiani in versi tardivi, riaprendo il *dossier* di questi testi e indagando il meccanismo secondo cui la tradizione critica, nell'attribuire un ruolo di primo piano a Chrétien de Troyes in quanto precursore del genere, ha declassato gli autori successivi al rango di meri epigoni del maestro *champenois* (come illustrato da Trachsler 2014). Scrive la studiosa:

La notion de tardivité inscrit historiquement les textes par rapport aux romans arthuriens en vers qui les précèdent. Les œuvres tardives ne sont pas seulement celles qui continuent un genre à succès, mais celles qui terminent le genre, sont les témoins de son achèvement. Leur intérêt est dès lors symétrique à celui que l'on peut porter aux précurseurs, car leur étude permet de retracer l'histoire d'une réception, le début et la fin d'un genre. (Toniutti 2021: 14-15)²

Sulla scorta di questa prospettiva “capovolta”, che guarda agli ultimi esponenti di un genere, Toniutti ha relativizzato la tesi normativa sostenuta nel fondativo lavoro di Beate Schmolke-Hasselmann (1980) sui romanzi arturiani in versi³, secondo cui i romanzi più tardi segnerebbero inevitabilmente la decadenza del genere, poiché non rispetterebbero più gli elementi tipici dei romanzi in versi canonici. Individuare i romanzi in versi tardivi come opere decadenti significa assumere un punto di vista rigidamente normativo sul genere, in cui i rappresentanti successivi sono necessariamente meno validi dei precursori. L'idea di canone proposta da Toniutti, invece, è meno prescrittiva e più “evolutiva”: le divergenze rispetto alla norma non sono “errori”, ma trasgressioni

¹ Per approfondire, si veda l'introduzione al presente volume, intitolata *L'arte del decidere: la codifica di nome in diritto, linguistica e letteratura*.

² Sulla nozione di «tardività» si veda anche il progetto europeo LATE (Littérature Arthurienne Tardive en Europe) e la pubblicazione che ne è frutto: Ferlampin-Acher (2020). Cfr. anche Ferlampin-Acher (2011); Ferlampin-Acher (2017: 7-21).

³ Nel già menzionato volume collettaneo *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, si veda l'articolo di Busby (2013), dal titolo eloquente: *In principio erat verbum Beatae. The Study of Post-Chrétien Verse Romance since 1980*.

intenzionali parte dell'estetica della tardività (Toniutti 2021: 175-182). Quest'ultima etichetta critica, pertanto, in riferimento al genere del romanzo arturiano in versi, guarda a ciò che non è normato, codificato, canonizzato: tutto ciò che si muove, quindi, negli spazi attinenti all'anomia.

2. Tracciare i confini della tardività

Il lavoro di Géraldine Toniutti si concentra su un *corpus* di testi composti a partire dall'ultimo terzo del XIII secolo e fino al XIV secolo. Nello specifico, sono posti al centro dell'analisi sei romanzi: *Claris et Laris* (1270 ca.); *Floriant et Florete* (1280 ca.); *Rigomer* di un tale Jehan (1268-1275 ca.); *Biaudouz* di Robert de Blois (1260-1269); *Escanor* di Girart d'Amiens (1281); *Melyador* di Jean Froissart (prima versione: 1362-1369, seconda: 1381-1383). Eppure, dalla lettura di tale ricerca, sorge l'impressione che molteplici conclusioni raggiunte dalla studiosa possano risultare valide anche per lo *Chevalier aux deux épées*, il romanzo arturiano in versi che sarà al centro del presente contributo.

Va detto subito che la data di composizione dello *Chevalier aux deux épées* (che è il primo criterio a cui guardare per ragionare sulla possibilità di considerarlo un esponente del gruppo individuato da Toniutti) è stata oggetto di precoci e ancora attuali discussioni tra gli specialisti⁴. In sintesi, gli studiosi che si sono cimentati nell'impresa di datazione dello *Chevalier aux deux épées* e gli editori del romanzo si dividono tra coloro che sostengono una composizione del *roman* attorno alla metà del XIII secolo⁵ e coloro che, invece, ritengono verosimile una redazione più alta, attorno al 1230⁶. Il testo fu quindi composto nel corso del XIII secolo, e si colloca nella lunga serie di romanzi arturiani in versi che hanno fatto seguito alle opere canoniche di Chrétien de Troyes⁷.

Occorre altresì segnalare che un elemento fondamentale per interpretare lo *Chevalier aux deux épées* e per valutare se considerarlo nel canone tardivo è il fatto che esso dimostra evidenti legami con la tradizione arturiana in prosa, che proprio nel secondo quarto del XIII secolo vede un'espansione (e produzione) considerevole. Lo *Chevalier aux deux épées*, che è contemporaneo o di poco successivo ad alcuni romanzi in prosa, intrattiene con questi ultimi un dialogo meritevole di approfondimenti⁸.

Al pari dei romanzi più tardivi studiati da G. Toniutti, anche lo *Chevalier aux deux épées* è stato a lungo classificato come "decadente", in ragione degli elementi di

⁴ Sulla storia della tradizione dello *Chevalier aux deux épées* (e sulla recente edizione Roussineau) si veda, da ultimo, la discussione di Palumbo (2023).

⁵ Cfr., in particolare, Foerster (1877: LXII); Ivey (1973: iv); Arthur e Corbett (1996: VII); Corbett (2001: 320-321).

⁶ Cfr. Bruce (1923, 2: 229); Micha (1948: 44; 48); Micha (1959: 359-360); Rockwell (2006a: 2-3); Roussineau (2006 [1996]: XVI); Roussineau (2022: IX).

⁷ Cfr. Chênerie (1986); Lacy et al. (1987-1988); Trachsler (1993); Trachsler (1997); Trachsler (2017).

⁸ È questo l'obiettivo del mio progetto di dottorato, attualmente in corso: il lavoro si concentra sulla relazione dello *Chevalier aux deux épées* con la prosa arturiana, a partire dai rapporti del romanzo con i testi del *Lancelot-Graal* (soprattutto *Lancelot propre* e *Queste del Saint Graal*) e con la *Suite du Roman de Merlin (Suite Post-Vulgate)*. Il motivo stesso del "cavaliere dalle due spade", centrale nel testo in versi, è diffuso nei romanzi prosa: si pensi alle figure di Eliezer nel *Lancelot en prose*, Palamede e Samaliel nel *Tristan en prose*, Balaain nella *Suite du Merlin*. Mi permetto di rinviare al mio intervento dal titolo *Le «Chevalier aux deux épées» face aux romans arthuriens en prose : motifs récurrents et convergences narratives*, XXVII Congresso triennale della Società Internazionale Arturiana (Aix-Marseille Université, 12-18 luglio 2024).

eccentricità che lo allontanano dalla norma del genere⁹. In quest'ottica, se la poetica della tardività potesse essere applicata anche al nostro testo, essa permetterebbe di rivalutarlo e di comprenderne più efficacemente le peculiarità. La domanda di ricerca alla quale si intende rispondere in queste pagine, pertanto, è la seguente, che può essere formulata prendendo in prestito le parole di Damien de Carné:

Les 12600 vers du *Chevalier aux Deux Épées*, la « fiction assumée » et la « réception ludique » que suppose ce centon arthurien ne remplissent-ils pas les critères de la « tardivité », alors même que le texte a dû être écrit dans le courant du XIII^e siècle ? (de Carné 2023: 10)

In termini più generali, si tratta di verificare se l'estetica della tardività può essere riconosciuta anche in opere che fuoriescono dal perimetro cronologico tracciato da G. Toniutti nella sua indagine. Per fare ciò, alcuni dei criteri della tardività saranno messi alla prova dello *Chevalier aux deux épées*. È chiaro fin da subito, però, che non tutti i criteri individuati in *Les derniers vers du roman arthurien* potranno essere tenuti in considerazione nel presente contributo: alcuni indicatori non possono essere applicati al nostro romanzo, mentre altri vi sono ben rappresentati. Occorre ammettere, in via preliminare, «qu'il existe des degrés de tardivité et qu'un texte peut être plus ou moins tardif» (Toniutti 2021: 25).

3. Tardività dello *Chevalier aux deux épées*

L'estetica della tardività, nello *Chevalier aux deux épées*, si manifesta anzitutto a livello strutturale. Per prima cosa, con i suoi 12.352 versi (ed. Roussineau 2022), il testo duplica la lunghezza di un romanzo arturiano in versi canonico. Le opere di Chrétien de Troyes, infatti, hanno una lunghezza media di 7000 versi, e solo il *Conte du Graal* raggiunge, senza essere terminato, quasi 9.000 versi (James-Raoul 2007: 21). Il romanzo in analisi deroga, da questo punto di vista, dalla norma del genere, avvicinandosi ai romanzi in versi più tardivi (Toniutti 2021: 493-554), inevitabilmente influenzati dal predominio crescente della scrittura in prosa, la quale è caratterizzata, com'è noto, da un forte desiderio di esaustività e dall'ambizione di abbracciare la totalità della storia arturiana. L'allungamento del racconto, infatti, diventa sistematico nei romanzi più tardi come *Rigomer* (17.271 versi), *Claris et Laris* (30.372 versi), *Escanor* (25.938 versi) e *Melyador* (30.771 versi).

Eppure, nello *Chevalier aux deux épées*, così come nei romanzi tardivi, la lunghezza dell'insieme coesiste con alcune forme “brevi” del racconto, e in modo particolare con

⁹ «Ce roman est un des plus longs du cycle (il compte 12,352 vers), mais non un des plus intéressants. [...] On ne peut toutefois refuser à l'auteur un certain art dans l'enchaînement des fils, en apparence éparés, qu'il poursuit l'un après l'autre et qu'il sait cacher par instants et finalement rassembler; cette habileté de construction, fréquente aux époques où un genre narratif ou dramatique est en décadence, a pu retenir sur les récits, peu neufs de fond et peu brillants de forme, du *Chevalier aux deux épées* l'attention des contemporains, et nous permet encore de les lire sans trop de fatigue» (Paris 1888: 237-238); «*Li Chevaliers as deus espees* and *Les Merveilles de Rigomer* mark the beginning of a tendency towards excessive length and an arbitrary expansion of the narrative content. [...] It is true that a text extending to 30,000 lines appears to have been acceptable to a readership familiar with the prose cycles, but the excessive expansion, division and final disintegration of the narrative cohesion bear witness to an inherent misunderstanding of the Arthurian features which characterize the genre of romance» (Schmolke-Hasselmann 1980; trad. Middleton 1998: 20-21).

una formula di *abbreviatio* ricorrente nel nostro romanzo, con cui il narratore annuncia che non si attarderà a descrivere un dato passaggio: «Et ke feroie plus lonc conte?». Questa espressione si ripete, con lievi variazioni, ai versi 1790, 1985, 2171, 4636, 5776, 6046 e 6884. Nella maggior parte delle occorrenze, essa è utilizzata per sottolineare la dimensione codificata delle descrizioni di combattimenti: mostrando la sua reticenza, il narratore sembra quasi strizzare l'occhio ai lettori, invitandoli a recuperare dalla loro memoria le innumerevoli scene di battaglie che popolano i romanzi arturiani, evidenziando al contempo la rigidità del motivo e la dimensione convenzionale e stereotipata del suo svolgimento.

Infine, sempre su un piano strutturale, G. Toniutti osserva, nei romanzi del suo *corpus* e in particolare in *Rigomer, Claris et Laris* ed *Escanor*, il frequente ricorso alla tecnica più distintiva della scrittura in prosa, l'*entrelacement*¹⁰, e alle *questes* multiple (con cui vengono seguiti i percorsi di più cavalieri parallelamente). L'*entrelacement*, in realtà, trova le sue origini già in un romanzo in versi come il *Conte du Graal* di Chrétien, che alterna contrastivamente le avventure di Perceval a quelle di Galvano (Lagomarsini 2023: 60-66). Anche lo *Chevalier aux deux épées*, che ricalca in maniera evidente la struttura del *Conte du Graal*, segue a sua volta le avventure parallele di due personaggi: Meriadeuc, il Cavaliere dalle due spade protagonista, e Galvano. All'interno dello *Chevalier aux deux épées* è possibile riconoscere alcune formule embrionali di intreccio, per quanto ancora abbozzate:

Ichi lairons du roi ester
pour ce k'il nous couvient conter
du messagier, ki s'en repaire
mout tost, con cil ki a a faire (ed. Roussineau 2022: vv. 313-316)¹¹

Ci lais du roi Artu ester,
car ci avant m'estuet conter
comment mesire Gauvains oirre,
ja n'en ferai mençoigne acroire (vv. 3531-3535)

Or redison, car il est drois,
con li doi compaignon le font,
ki entrecompaignié se sont (vv. 6124-6126)

Or redisons du chevalier
ki s'en va la grant aleüre
con cil qui de trouver n'a cure
cels de la court, k'il onques puisse,
ne ne veut ke nus d'aus le truisse (vv. 9198-9202)

Risulta poi molto significativo notare che i due eroi del nostro romanzo, Meriadeuc e Galvano, inizialmente separati, si incontrano esattamente a metà del racconto, ma si dividono nuovamente subito dopo, poiché Meriadeuc viene informato che Galvano è l'uccisore di suo padre. Questa rottura che si procura nel cuore dell'opera (vv. 6138-6293) viene icasticamente marcata dall'autore mediante l'immagine di una biforcazione nella foresta, che separa i tragitti opposti dei due cavalieri (cfr. de Carné 2012: 20). Il Cavaliere

¹⁰ Sulla tecnica dell'*entrelacement*, si vedano gli studi di Combes (2001); de Carné (2010); de Carné (2011b); Lagomarsini (2023). Si rinvia alla bibliografia lì contenuta.

¹¹ Tutte le citazioni dal testo dello *Chevalier aux deux épées* sono tratte dall'edizione di Roussineau (2022).

dalle due spade prende una via, mentre Galvano, che lo sta inseguendo, si sbaglia e prende quella opposta:

Ensi depart et est finie
 l'amors et la grant compaignie
 des .II. chevaliers en poi d'eure.
 Et li Chevaliers ne demeure
 as .II. espees, ce saciés,
 et en la forest est tornés
 par autre voie ke la droite.
 Et mesire Gauvains s'exploite
 et vaît après grant aleüre
 et vient a une forcheüre
 de voies, si en entre en une
 k'il tenoit a la plus commune
 et k'il cuidoit a droite voie,
 mais mout durement se desvoie,
 car il n'a pas celi coisie.
 S'erre maint jor. Et ne dist mie
 li contes laquel voie il tiegne
 ne c'aventure li aviegne,
 mais dolens est et droit en a. (vv. 6275-6293)

I due potranno ritrovarsi solo quando Galvano tornerà indietro, nella medesima biforcazione, e imboccherà l'altra strada:

si pense k'il venra arriere
 trestout en itele maniere
 cele voie c'alee avoit
 droit la u li chemins forchoit,
 u le quidoit avoir perdu.
 Il a l'esrer entendu
 con cil ki durement se haste
 et cui il poise que tant gaste
 son tans sans rien nule esplotier,
 et tant ke sans voie cangier
 vient tout droit a la fourcheüre
 des voies, s'est grant aleüre
 entrés ens et s'en rebaudi. (vv. 9365-9377)

Questo dettaglio, nella lunga trama del romanzo, rende manifesto il fatto che nello *Chevalier aux deux épées* l'intreccio delle avventure di Meriadeuc e di Galvano è anzitutto uno strumento di organizzazione interna del racconto.

La tardività prevede, inoltre, una sottile contraddizione che attraversa gli ultimi romanzi arturiani in versi. Questi stessi testi, che pure rivendicano più volte la verità del loro racconto (spesso garantita dalla presenza di una fonte autorevole, fittizia o meno), di contro manifestano anche, in misura crescente, il loro ricorso alla finzione romanzesca: «l'esthétique de la tardivité va de pair avec la prise en charge assumée du caractère fictionnel du roman» (Toniutti 2021: 137). Lo *Chevalier aux deux épées* non fa eccezione, poiché all'interno del testo si incontrano passaggi metatestuali in cui il narratore insiste sul fatto che non introdurrà alcuna menzogna nel suo racconto: «ja n'en ferai mençoigne

acroire» (v. 3535); «Et si con conte la matere / ki a envis en mentiroit» (vv. 10504-10505). Anche alla fine del romanzo, l'autore sottolinea il fatto che l'avventura da lui raccontata è del tutto veritiera:

Son conte veut finer des lore
 icil ki s'en vaut entremetre
 du finer, sans oster ne metre.
 Mais si con li drois conte va
 l'a dit, ke onques n'i trova
 riens noviele ke il seüst
 que por voir conter ne deüst. (vv. 12346-12352)

Allo stesso tempo, però, lo *Chevalier aux deux épées* è noto alla critica per l'uso esibito delle sue fonti in versi, che lo scrittore non si premura di nascondere: i debiti contratti con le opere di Chrétien de Troyes, in particolare, sono manifesti (Thedens 1908) e in alcuni casi si spingono fino al calco testuale, soprattutto per quanto riguarda lo *Chevalier au lion* (Bouget 2010), *Erec et Enide* (de Carné 2011a) e il *Conte du Graal* (Rockwell 2006b; de Carné 2012; Donà 2013). Un discorso analogo potrebbe essere condotto sul riutilizzo esplicito delle fonti in prosa del romanzo, anche se manca ancora uno studio d'insieme capace di porre lo *Chevalier aux deux épées* in dialogo con la tradizione arturiana in prosa¹².

Infine, si evince lungo tutto lo studio di Toniutti (2021: 158-159) che i romanzi tardivi, seppur influenzati dal predominio crescente della scrittura in prosa nel panorama letterario coevo, conservano un tratto essenziale della loro appartenenza al genere romanzo arturiano in versi: la ricezione ludica presupposta dal verso (al contrario della prosa, che solitamente è orientata verso il declino del mondo arturiano e dunque verso un'ideologia pessimistica)¹³. Come ricorda la studiosa, il pubblico dei romanzi in versi ricerca

le pur divertissement, fondé sur la connivence avec l'auteur, sans implication idéologique, morale ou religieuse. La lecture sérieuse est fournie par les romans en prose ; lorsqu'il reçoit un roman en vers, le lecteur n'attend pas de moralisation ni de plus haut sens, mais entend probablement être divertit par la parodie qui touche les personnages et les techniques narratives. (Toniutti 2021: 523)

Lo *Chevalier aux deux épées* risponde benissimo a tale criterio: è palese che molteplici momenti del romanzo sono venati di ironia, di comicità, persino di sarcasmo. In effetti, sotto questa lente, la tardività del nostro romanzo si manifesta soprattutto in quei passaggi in cui, anche senza inserire una risata esplicita, l'autore invita tacitamente il suo pubblico a una ricezione ironica. Si può citare come esempio la scena in cui Galvano, estasiato dalla bellezza di uno spettacolo naturale, si sente pieno di gratitudine e si spinge fino a proferire un accorato ringraziamento a Dio per il fatto stesso di essere in vita. Lungi dal

¹² In particolare, il romanzo in versi intrattiene una relazione privilegiata con la *Suite Post-Vulgate*, alla quale potrebbe essersi ispirato: sul tema mi permetto di rinviare alla mia comunicazione dal titolo *Lo «Chevalier aux deux épées» e la «Suite du Roman de Merlin»: fonti e ricezione della tradizione arturiana tra versi e prosa*, tenuta in occasione della prima edizione delle Giornate Trilaterali (franco-italo-svizzere) della Società Internazionale Arturiana (Università di Bergamo, 22-23 giugno 2023), di prossima pubblicazione negli atti.

¹³ Le eccezioni sono documentate: l'ironia non è esclusa, per esempio, nel *Ciclo di Guiron le Courtois* o nel *Tristan en prose*.

tessere una lode della Natura o del suo Creatore, però, Galvano prorompe in quella che è stata definita «une extase narcissique» (Atanassov 2000: 98), tesa all'esaltazione della bellezza del suo corpo, oltre che della propria grazia e del proprio coraggio, virtù che lo rendono amabile agli occhi di tutti. L'anonimo scrittore sembra voler mettere a nudo i limiti della cavalleria arturiana, che si compiace di sé stessa, proprio come Galvano nella sua estasi narcisistica, ma si dimostra, in realtà, miope di fronte alla realtà circostante. Subito dopo il suo monologo, in cui fa sfoggio di una vera e propria mitomania, infatti, il nipote di Artù si imbatte in Briën *des Illes*: quest'ultimo si lancia in un'invocazione a Dio che replica quasi alla lettera le parole di Galvano, e poi lo sconfigge, spinto proprio dal desiderio di intaccare la popolarità del miglior cavaliere del mondo. Ma anche Briën, come Galvano, pecca di superbia. La seconda invocazione di Briën a Dio, pronunciata poco dopo, quando pensa di aver ucciso Galvano («Or ai de la Table Reonde / ocis la rose et le rubi»), sarà presto sconfessata e il suo contenuto esibito in tutta la sua vanità: più avanti, sconfitto da Galvano, che otterrà così la sua vendetta, Briën si vedrà umiliato di fronte alla donna da lui amata. Un confronto fra le tre sequenze ne mostrerà facilmente i punti di contatto appena menzionati:

Estasi di Galvano (vv. 2726-2740)	Prima invocazione di Briën <i>des Illes</i> (vv. 2946-2953)	Seconda invocazione di Briën <i>des Illes</i> (vv. 3060-3069)
Mesire Gauvains s'esjoïst de la joie k'il a oïe, si k'a peu k'il ne s'entroublie. Et il a regardé ses piés, En ses gambes s'est aficiés si fort k'il a fait alongier les estriers et les fait brisier tout outre, mout petit s'en faut, et il tent ses .II. mains en haut. « Biax sire Dix, je vous merci, dist il, ke vous m'avés ici fait biel et issi gracïeus et issi bien aventureus que tous li mondes m'en cerist plus ke il onques mais ne fist. »	Quant cil ot ce, si ot adés joie ke mesire Gauvains estoit. Lors tent andeus ses mains au ciel et dist : « Je vous merci, biaus sire Dix, ke m'avés ci amené ou liu u je truis monseigneur Gauvain et me puis a lui combatre cors a cors. »	Et il a, de la joie grant, dit en haut : « Diex, je vous aor, car j'ai ocis tout le meillor et le plus biel de tout le monde. Or ai de la Table Reonde ocis la rose et le rubi. Quant mesire Gauvains gist chi, d'or en avant ne douc je mie desseürs estre de m'amie et que rois des Illes ne soie. »

Tabella 1. *Gli episodi estatici di Galvano e di Briën des Illes nello Chevalier aux deux épées.*

Si può a questo punto esaminare il principale criterio della tardività attivo nello *Chevalier aux deux épées*, quello delle “variazioni tardive” operate sui personaggi fondamentali dell'universo di finzione arturiano. Nelle pagine che seguono, mi soffermerò sulle trasformazioni subite da due figure: 1) re Artù; 2) un suo rivale storico, il re Ri(th)on, che all'interno dello *Chevalier aux deux épées* acquisisce il nome di Ris.

Nei primi romanzi della tradizione arturiana, com'è noto, Artù è una figura cristallizzata. Egli è sempre rappresentato con una funzione statica, in parte a causa del cronotopo di tali testi, legato ai celebri dodici anni di pace del regno arturiano segnalati nel *Brut* di Wace (Toniutti 2021: 181-182). L'inazione di Artù incoraggia l'avventura dei suoi cavalieri, così come il suo *penser*, nei numerosi momenti in cui il re interiorizza un sentimento negativo ed esala sospiri di tristezza: il pensare di Artù segnala, in qualche

modo, una falla nel microcosmo della corte, sottolineando una mancanza che i suoi cavalieri sono chiamati a colmare (Toniutti 2021: 429). Da questo punto di vista, Artù è il centro propulsore dell'universo di finzione, che ha il ruolo di dinamizzare la corte e regolare il percorso dei suoi cavalieri, mettendo in moto la finzione romanzesca.

Nei romanzi più tardi come *Escanor, Claris et Laris* e *Floriant et Florete*, invece, si riscontra anche la figura di un Artù *dux bellorum*: tali testi rappresentano il re nel pieno esercizio delle sue funzioni, di nuovo combattente attivo nella difesa del suo regno così come lo era stato nella tradizione storiografica precedente allo sviluppo del romanzo. Questa ricomparsa del *dux bellorum* non è un'invenzione dei romanzi in versi tardivi: il profilo militare di Artù è già problematizzato nei romanzi in prosa, come nelle continuazioni retrospettive del *Merlin* in prosa di Robert de Boron, soprattutto in quella integrata nel ciclo della *Vulgate*, dove il giovane re deve consolidare il suo potere e difendere un regno ancora fragile dall'attacco di numerosi nemici esterni, in particolare i Sassoni (cfr. Szkilnik 2007); ma anche nel *Roman de Meliadus*, dove Artù è un re combattente a difesa del regno contro i Sassoni.

Nello *Chevalier aux deux épées*, Artù sembra in un primo momento ricoprire il suo tradizionale ruolo archetipico¹⁴: presiede la corte, si immerge spesso nei suoi pensieri malinconici, in attesa del verificarsi di un'avventura, si mostra generoso, non prende parte all'avventura del Cavaliere dalle due spade. Tuttavia, nel momento in cui il re, esasperato dalle insistenti richieste della dama di *Caradigan*, sceglie di avventurarsi nella foresta per cercare il Cavaliere dalle due spade e riportarlo a corte, egli si trasforma in un cavaliere errante, così come avviene nei testi in prosa¹⁵. Nello *Chevalier aux deux épées* il re non si sposta da solo, ma si muove accompagnato da un nutrito seguito, che comprende anche la regina Ginevra e la dama di *Caradigan*. L'erranza del re costituisce uno scarto dalla norma del genere in versi: assente dalla corte, Artù non può più ricevere le richieste dei suoi sudditi e presiedere alla stabilità del suo regno. Di qui lo stupore manifestato da Meriadeuc nell'apprendere la notizia: «Comment ? Dites vous que li rois / voist par ceste foriest esrant ?» (vv. 8546-8547). La partenza di Artù sorprende poiché rischia di inficiare il delicato equilibrio su cui si regge il mondo arturiano, e offre l'immagine di un re che sembra dimenticare temporaneamente i suoi doveri. Durante il suo soggiorno nella foresta, Artù si diletta nella caccia o parte in cerca di avventura. Accompagnato dai suoi cavalieri, il re persegue così un'impresa fallimentare:

Et si dist on que querant vont
le Chevalier as .II. espees.
Aventures ont mout trouvees,
mais il ne pueent pas trouver
celui, tant se saicent pener. (vv. 8672-8676)

Ironicamente, è l'oggetto stesso della *queste* di Artù, il Cavaliere dalle due spade, che arriva nell'accampamento regale, proprio nel momento in cui il re è assente, perché impegnato a cacciare (vv. 8908-8911). Non solo: nello *Chevalier aux deux épées*, l'inopportuna assenza del re, che rende la corte vacante e favorisce l'iniziativa dei nemici del regno, è esplicitata dallo scrittore in un passaggio dal gusto moralistico:

¹⁴ Cfr. Schmolke-Hasselmann (1980; trad. Middleton 1998: 56-59).

¹⁵ La figura di Artù cavaliere errante si riscontra già nel *Perlesvaus*, nel *Tristan en prose*, nella *Suite Vulgate du Merlin*, nella *Continuazione del Roman de Meliadus*, nel *Livre d'Artus*, nonché nella *Continuazione del Roman de Guiron*. Cfr. Toniutti (2021: 454).

Mais la cose aloit autrement
 de cels de cort k'il ne pensoient,
 car nouveies choses aloient
 du roi Artu par le païs,
 k'il s'estoit en la forest mis
 de Sardic et si chevalier
 a armes por aler cerchier
 le Chevalier as .II. espees.
 Et furent en tans lieus alees
 les nouveies ke cil en sorent
 ki aucune viés haine orent
 vers lui u vers ses compaignons,
 car mout en i a de felons
 par le monde et mout d'envieus. (vv. 10904-10917)

Nel dettaglio, la partenza di Artù crea l'occasione propizia perché un oscuro parente del re, suo nemico, Rous *du Val Perilleus*, decida di sferrare il suo attacco. Come in un romanzo tardivo quale *Rigomer* (Toniutti 2021: 452-459), anche nello *Chevalier aux deux épées* il principio dell'erranza concorre a dinamizzare la figura regale, ma ne sottolinea al contempo anche la fallibilità: lungi dall'averne un esito positivo, il viaggio di Artù metterà in pericolo il suo regno. D'altra parte, l'insuccesso della ricerca di Artù serve a valorizzare il percorso del protagonista, quel Cavaliere dalle due spade che sconfiggerà entrambi i nemici arturiani del romanzo, Ris *d'Outre Ombre* e Rous *du Val Perilleus*. Inoltre, se è vero che, mostrando un Artù che corre inutilmente nella foresta, lo scrittore intende donare un'immagine comica del re, è altrettanto vero che bisogna rifuggire dal rischio «de forcer le trait et de donner à ce rire une résonance trop profondément critique» (de Carné 2012: 13). A ben guardare, malgrado gli episodi divertenti che lo vedono protagonista, Artù conserva nel nostro testo una statura esemplare, il suo potere cresce nel corso del romanzo e, sotto questo aspetto, lo *Chevalier aux deux épées* non possiede la forza sarcastica di un testo come *Rigomer*.

Infine, gli scrittori dei romanzi tardivi rinunciano al manicheismo, a una chiara polarizzazione tra personaggi positivi o negativi, prediligendo consapevolmente la presentazione di figure caleidoscopiche, mai perfette né univoche, aprendo così a nuove e inesplorate possibilità narrative. Questo vale per i personaggi principali della *matière de Bretagne*, resi “fallibili”, ma anche per gli oppositori del mondo arturiano, che non sono necessariamente così malvagi come nel romanzo in versi canonico (Toniutti 2021: 482-493). Ciò risulta tanto più evidente, nello *Chevalier aux deux épées*, nell'analisi del personaggio del re Ris *d'Outre Ombre*. La sua figura deriva da quella di Ri(th)on, mostruoso gigante che colleziona le barbe di tutti i suoi nemici vinti per aggiungerle al suo mantello, ben noto alla tradizione arturiana fin dalle opere fondative di Goffredo di Monmouth e di Wace¹⁶. Nello *Chevalier aux deux épées*, tuttavia, il personaggio subisce significative variazioni: qui Ris non è più un crudele gigante, ma un ricco signore feudale, totalmente asservito all'amore per una donna, la regina d'*Yselande*. A ben guardare, il personaggio viene redento proprio dal suo amore per la sua amata e dalla paziente remissività nei confronti delle richieste di lei. All'inizio del romanzo, infatti, quando Ris

¹⁶ Sul personaggio rinvio a due comunicazioni, quella di Stephanie Wittwer e la mia, entrambe tenute in occasione della prima edizione delle Giornate Trilaterali SIA 2023 (cfr. la nota 12), di cui sono in corso di stampa gli atti.

d'Outre Ombre avanza l'oltraggiosa richiesta della barba di Artù, il suo macabro mantello viene presentato come un dono che Ris ha promesso alla sua *amie*, la quale desidera che il bavero del mantello venga realizzato con la barba di Artù:

Si a a cascun escorcies
 les barbes et si en fera
 penne a un mantel et l'avra
 s'amie a cui l'a otroié.
 Et se li a avoec proié
 ke par desus la foureüre
 face de la vostre orleüre.
 Et il li a tout creanté
 d'outre en outre sa volenté. (vv. 226-234)

Non solo: la donna, che per ragioni non specificate odia re Artù, ha richiesto anche che quest'ultimo venga imprigionato e incatenato ai piedi con delle preziose pastoie. Ris ha acconsentito persino a questa richiesta, disposto a compiere ogni volontà della sua signora, pur di avere in cambio il suo amore (cfr. vv. 500-507), come un perfetto amante cortese:

– A ma dame tout a estrous
 li dites, dist il, k'en ma vie,
 n'oi onques de rien tel envie
 c'on¹⁷ d'acomplir ses volentés
 toutes. Si le me salués
 comme ma dame a cui je sui. (vv. 430-435)

Ris *d'Outre Ombre* ricalca alla perfezione l'ideale della *fin'amor*, di un amore assoluto e totalizzante, che prevede il servizio dell'amato nei confronti della sua donna. Si pensi alla scena in cui Ris si mostra terrorizzato all'idea che la regina di *Caradigan*, alla quale ha promesso un *don contraignant*, possa richiederlo in sposo, costringendolo così a perdere la propria *amie*:

Hé las, dist il, comme or me croist
 paine et dolour toute ma vie !
 Or ai je perdue m'amie,
 car bien sai ke ceste por voir
 me vaura a seignour avoir,
 si perdrai m'amie la bele ! (vv. 994-999)

Questa reazione disperata, che suscita anche l'ilarità nella dama di *Caradigan* – «Lors prinst a riere la pucele», v. 1000 – è indice del fatto che Ris è ormai divenuto, nello *Chevalier aux deux épées*, un personaggio notevolmente complesso, senz'altro più contrastato rispetto ai tipici oppositori del romanzo arturiano. L'interesse conferito dallo scrittore al profilo psicologico di questo nemico di Artù rende così ambigua la polarizzazione assiologica dei personaggi: la compassione che il lettore può provare per la situazione di Ris, folle d'amore, è legata proprio alla focalizzazione interna del romanzo tardivo, che pone innanzi anche il punto di vista dell'antagonista del racconto.

¹⁷ La citazione è fedele all'ed. Roussineau, ma in questo punto sembra preferibile leggere "con" (= *com*, come) invece di "c'on". Ringrazio il primo revisore anonimo dell'articolo per il suggerimento.

Nel prosieguito del romanzo, la sua caratterizzazione viene ulteriormente addolcita: il nemico è anche capace di ravvedersi. Quando ha l'occasione di conoscere personalmente re Artù e di scoprirne in prima persona la magnanimità (Artù gli dona la libertà, dopo che Ris è stato imprigionato), il nemico si sottomette spontaneamente e pronuncia parole cariche di stima nei confronti del suo rivale:

Lors se commence a merveillier
li rois Ris de ce k'il ooit.
Or primes perçoit il et voit
ke c'est li mieudres rois du mont
et voirs est ce ke dit li ont
k'il oï parler en avoit.
Quant il la grant frankise voit
du roi, durement l'en mercie
et dist : « Je ne cuidoie mie
ke il fust nus rois plus poissans
ne plus rices ne miex vaillans
ne mieudres chevaliers de moi,
mais je ne sai plus vaillant roi
ne nul plus preudomme de vous
ne meillour. Si voel a estrous
vostre liges hons devenir
et voel de vous mon fief tenir
et ke mes avoés soiés. (vv. 2330-2347)

Ris *d'Outre Ombre* viene così ufficialmente integrato all'interno della corte arturiana. Perciò alla fine del romanzo lo ritroviamo tra gli uomini di fiducia di Artù riuniti nella corte in festa, e la sua figura non ha più niente di negativo, poiché il narratore non cessa di lodarne le prodezze: «[...] li roi Ris, / ki poissans ert et de grant pris / et estoit mout boins chevaliers» (vv. 12111-12113). Per giunta, a Ris viene concesso l'onore di scortare, al fianco di re Artù, la regina di *Caradigan* verso la chiesa, il giorno del matrimonio di quest'ultima con il protagonista Meriadeuc: «Et li rois Artus lés li vint / por adestrer et li rois Ris, / et se sunt au chevauchier pris / tout le pas vers le grant moustier» (vv. 12230-12233). Nel tratteggiare questa figura, il narratore si discosta dall'immagine tradizionale del gigante collezionista di barbe, codificata nella prima tradizione arturiana: le variazioni tardive operate sul profilo di questo nemico storico di Artù sono indice dell'estetica della tardività attiva nello *Chevalier aux deux épées*.

4. Riflessioni conclusive

Anche dalla breve analisi fin qui condotta, è chiaro che lo *Chevalier aux deux épées* può essere considerato un romanzo arturiano in versi tardivo, sebbene questo testo venga ascritto al pieno XIII secolo (tra il 1230 e il 1250) e quindi anticipi di qualche decennio il limite cronologico individuato da Géraldine Toniutti (che fa partire il fenomeno della tardività dall'ultimo terzo del XIII secolo).

Tale acquisizione permette di sostenere, inoltre, che l'estetica della tardività può e deve essere considerata con una certa flessibilità, e che i criteri individuati in *Les derniers vers du roman arthurien* possono essere estesi anche ad altri esponenti del genere romanzo arturiano in versi (un'analisi simile potrebbe essere condotta, per esempio, sul romanzo

Durmart le Gallois, come suggerito in de Carné 2023: 10). In quest’ottica, ciò che preme sottolineare è che la nuova etichetta critica della tardività si rivela notevolmente produttiva: essa permette di ragionare sull’evoluzione del genere romanzo medievale da una prospettiva nuova, dinamica e meno rigida rispetto ad alcuni strumenti teorici utilizzati in passato, e dimostra ancora una volta che le traiettorie di sviluppo del romanzo arturiano furono molto complesse e tutt’altro che lineari.

In riferimento alle tematiche che hanno animato il nostro Convegno, va osservato che se lo *Chevalier aux deux épées* non si adatta pedissequamente alla norma del genere, codificata dalle opere canoniche di Chrétien de Troyes, è perché tale romanzo si attaglia, piuttosto, all’ambito dell’anomia caratteristica dei romanzi arturiani in versi tardivi. Questi ultimi testi, sullo sfondo dell’epocale passaggio del genere romanzo alla forma di scrittura in prosa, ricercano una nuova identità allontanandosi consapevolmente dal canone riconosciuto, per costruire nuovi spazi di libertà (anomia) e strategie di codifica di un’altra norma, definitoria di un’estetica peculiare: quella della tardività.

Riferimenti bibliografici

Edizioni e traduzioni

- Arthur, Ross G.; Corbett, Noel L. (1996), *The Knight of the Two Swords. A Thirteenth-Century Arthurian Romance*, Gainesville, University Press of Florida.
- de Carné, Damien (2012), *Le Chevalier aux deux épées. Roman arthurien anonyme du XIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier; poi ristampato nel 2024.
- Foerster, Wendelin (ed.) (1877), *Li chevaliers as deus espees*, Halle, Niemeyer; poi ristampato Amsterdam, Rodopi, 1966.
- Ivey, Robert Toombs (ed.) (1973), *Li Chevaliers as Deus Espees: A Critical Edition*, Ph.D. dissertation, University of North Carolina, Chapel Hill; poi pubblicato in Ivey, Robert Toombs (ed.) (2006), *Li Chevaliers As Deus Espees: A Verse Romance from the Thirteenth Century*, Lewiston, Edwin Mellen Press.
- Rockwell, Paul Vincent (ed.) (2006a), *French Arthurian Romance, Volume III: Le Chevalier as deus espees*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Roussineau, Gilles (ed.) (2006²) [1996], *La Suite du Roman de Merlin*, Genève, Droz.
- Roussineau, Gilles (ed.) (2022), *Le Chevalier aux deux épées. Roman en vers du XIII^e siècle*, Genève, Droz.

Studi

- Atanassov, Stoyan (2000), *L’idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIII^e siècle*, Orléans, Paradigme.
- Bouget, Hélène (2010), ‘Gaber et renouveler la tradition des romans en vers. Pastiche de genre et pastiche de style dans *Le Chevalier aux deux épées*’, *Faute de style: en quête du pastiche médiéval, Études françaises* 46 (3), 37-56.
- Bruce, James Douglas (1923), *The Evolution of Arthurian Romance. From the Beginnings Down to the Year 1300*, 2 voll., Göttingen-Baltimore, Vandenhoeck & Ruprecht-The Johns Hopkins Press.

- Busby, Keith (2013), 'In principio erat verbum Beatae. The Study of Post-Chrétien Verse Romance since 1980', in Combes, Annie; Serra, Patrizia; Trachsler, Richard; Viridis, Maurizio (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 35-48.
- de Carné, Damien (2010), *Sur l'organisation du Tristan en prose*, Paris, Champion.
- de Carné, Damien (2011a), 'D'Érec et Énide au Chevalier aux deux épées : quelques sourires adressés à l'éthique courtoise', in Arseneau, Isabelle; Gingras, Francis (eds.), *Cultures courtoises en mouvement*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 105-115.
- de Carné, Damien (2011b), 'Maestoso – Alla breve. Allures de l'entrelacement : de *La Queste del Saint Graal* à *La Mort le roi Artu*', *Pris-Ma* 27, 21-33.
- de Carné, Damien (2023), compte rendu de Toniutti, Géraldine (2021), *Les derniers vers du roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, <<https://journals.openedition.org/crmh/18425>> (ultima consultazione: 06/04/2025).
- Chênerie, Marie-Luce (1986), *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz.
- Combes, Annie (2001), *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion.
- Combes, Annie; Serra, Patrizia; Trachsler, Richard; Viridis, Maurizio (eds.) (2013), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier.
- Corbett, Noel L. (2001), 'Power and Worth in *The Knight of the Two Swords*', in Grimbart, Joan Tasker; Chase, Carol J. (eds.), *Philologies Old and New: Essays in Honor of Peter Florian Dembowski*, Princeton, Edward C. Armstrong Monographs, 319-337.
- Donà, Carlo (2013), 'Da Perceval a Mériadeuc: la storia del cavaliere dalle due spade', in Combes, Annie; Serra, Patrizia; Trachsler, Richard; Viridis, Maurizio (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 243-269.
- Ferlampin-Acher, Christine (2011), 'La matière arthurienne en langue d'oïl à la fin du Moyen Âge : épuisement ou renouveau, automne ou été indien ?', *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* 63, 258-294.
- Ferlampin-Acher, Christine (ed.) (2017), *Arthur après Arthur. La matière arthurienne tardive en dehors du roman arthurien (1270-1530)*, Rennes, PUR.
- Ferlampin-Acher, Christine (ed.) (2020), *La matière arthurienne tardive en Europe (1270-1530). Late Arthurian Tradition in Europe*, Rennes, PUR.
- James-Raoul, Danièle (2007), *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion.
- Lacy, Norris J.; Kelly, Douglas; Busby, Keith (eds.) (1987-1988), *The legacy of Chrétien de Troyes*, 2 voll., Amsterdam, Rodopi.
- Lagomarsini, Claudio (2023), *L'invenzione dell'intreccio. La svolta medievale nell'arte narrativa*, Bologna, il Mulino.
- Micha, Alexandre (1948), 'L'épreuve de l'épée', *Romania* 70 (277), 37-50; poi ripubblicato in Micha, Alexandre (1976), *De la chanson de geste au roman. Études de littérature médiévale offertes par ses amis, élèves et collègues*, Genève, Droz, 433-446.
- Micha, Alexandre (1959), 'Miscellaneous French Romances in Verse', in Loomis, Roger Sherman (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, The Clarendon Press, 358-392.

- Palumbo, Giovanni (2023), 'Stratigrafie arturiane: a proposito di una nuova edizione dello *Chevalier aux deux épées*', *Medioevo Romanzo* 47 (2), 436-444.
- Paris, Gaston (1888), 'Romans en vers du cycle de la Table Ronde', in *Histoire littéraire de la France* 30, Paris, Imprimerie Nationale, 1-270.
- Rockwell, Paul Vincent (2006b), 'The promise of laughter: irony and allegory in *Le Conte dou Graal* and *Li Chevaliers as deus espees*', in Busby, Keith; Kleinhenz, Christopher (eds.), *Courtly Arts and the Art of Courtliness*. Selected Papers from the Eleventh Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, University of Wisconsin-Madison, 29 July-4 August 2004, Cambridge, Brewer, 573-585.
- Schmolke-Hasselmann, Beate (1980), *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart: Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen, Niemeyer Verlag; traduzione inglese: Middleton, Margaret; Middleton, Roger (eds.) (1998), Schmolke-Hasselmann, Beate, *The Evolution of Arthurian Romance: The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Szkilnik, Michelle (2007), 'La jeunesse guerrière d'Arthur', in Koble, Nathalie (ed.), *Jeunesse et genèse du royaume arthurien. Les Suites romanesques du Merlin en prose*. Actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007, École normale supérieure (Paris), Orléans, Paradigme, 17-32.
- Thedens, Robert (1908), *Li chevaliers as deus espees in seinem Verhältnis zu seinen Quellen, Insbesondere zu den romanen Crestiens von Troyes*, Göttingen, Hubert & Co.
- Toniutti, Géraldine (2021), *Les derniers vers du roman arthurien. Trajectoire d'un genre, anachronisme d'une forme*, Genève, Droz.
- Trachsler, Richard (1993), 'De la prose au vers : le cas de Dynadan dans l'*Escanor* de Girart d'Amiens', in Hilty, Gerold (ed.), *Actes du XX^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes. Université de Zurich (6 – 11 avril 1992)*, Tübingen-Basel, Francke, Tome V, Section VIII – L'art narratif aux XII^e et XIII^e siècles, 399-412.
- Trachsler, Richard (1997), *Les Romans Arthuriens en Vers après Chrétien de Troyes*, Paris-Roma, Memini.
- Trachsler, Richard (2013), 'Chrétien de Troyes, créateur. De l'inventeur d'un genre au statut de maître', in Combes, Annie; Serra, Patrizia; Trachsler, Richard; Viridis, Maurizio (eds.), *Chrétien de Troyes et la tradition du roman arthurien en vers*, Paris, Classiques Garnier, 13-25.
- Trachsler, Richard (2014), 'Héritiers et épigones. Les auteurs des romans arthuriens en vers après Chrétien de Troyes', in Diaz, Brigitte; Meier, Franziska; Wild, Francine (eds.), *Les Héritages littéraires dans la littérature française (XVI^e-XX^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 181-196.
- Trachsler, Richard (2017), *Le roman arthurien en vers. Profil codicologique d'un genre littéraire*, lezione all'École des Chartes disponibile online: <<https://www.chartes.psl.eu/fr/professeur-etranger-invite/richard-trachsler>> (ultima consultazione: 06/04/2025).

Rita Porqueddu

Università degli Studi di Cagliari (Italia)

rita.porqueddu@unica.it