

AIO



Vai al contenuto multimediale

Margherita Lecco
Claudia Rossi

Forme letterarie del cavaliere medievale

Jaufre e Guillaume





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1028-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2018

Indice

7 *Premessa*

Parte I

Studio sul romanzo di *Jaufre*

11 *Il sistema semiotico del Jaufre*

31 *Il cavaliere di fronte alla merveille*

53 *Bibliografia*

Parte II

Una questione di “punti di vista”

63 *Il torneo di Gournay e Ressons nell’Histoire de Guillaume le Maréchal e nella Manekine*

91 *Bibliografia*

Premessa

L'immaginario medievale (come teorizzato da vari trattati, ad esempio il *Carmen ad Robertum Regem* del vescovo Adalberone di Laon, composto nel 1025) divide la società in tre stati: gli *oratores*, i *bellatores*, i *laboratores*, vale a dire coloro che pregano (dunque gli ecclesiastici, ma nella nozione rientrano tutti coloro che esercitano il potere politico), coloro che combattono, i cavalieri vale a dire, coloro che lavorano la terra, i contadini, almeno sino ai secoli XI e XII, quando, progressivamente, nel terzo gruppo (il *terzo stato*) verranno ad integrarsi i rappresentanti di sempre più vive attività "borghesi".

I due saggi qui riuniti presentano due forme di modulazione dell'immagine cavalleresca, della figura del cavaliere difensore e sostenitore della società feudale nel momento del suo maggior splendore, negli anni del XII e del primo XIII secolo (quando la società cavalleresca inizia in realtà una sua lentissima parabola di discesa). Tutte (il cavaliere del tutto "letterario" Jaufre, così come i cavalieri della *Manekine*, ma anche il "reale" Guillaume detto *le Maréchal*, vissuto in Inghilterra tra 1145 e 1219) offrono modelli pressoché ideali di eroi cavallereschi come concepiti secondo il canone letterario venutosi a formare nei due secoli precedenti, *virtus*, *fidelitas*, *caritas*, generosità, valore, coraggio. Ma in essi, sotto di essi, e in trasparenza non troppo esile, si profilano anche solide istanze politiche. Rappresentate, per Guillaume, dalla presenza in importanti avvenimenti collegati al trono inglese di re

Enrico II e dei suoi figli, avvenimenti che si tradussero in un continuo errare per tornei; per i nobili signori che percorrono *Manekine* dall'alta aristocrazia di Philippe de Remy, signore di Beaumanoir e sodale della corte di Artois; per l'immaginario Jaufre, e per il sovrano che lo accoglie a corte (un re Artù quasi insolito nella letteratura in *langue d'oc*), dal continuo rimando alla figura di un re d'Aragona (forse Jacme I) considerato (e forse desiderato) come signore potente e generoso anche materialmente. Questi testi impostano dunque un elogio e una lode su una specifica categoria, che suonano tra i più rappresentativi del mondo medievale francese e della sua splendida letteratura.

PARTE I

STUDIO SUL ROMANZO DI *JAUFRE*

di Margherita Lecco

Il sistema semiotico del *Jaufre*

Alle conoscenze attuali, *Jaufre* è l'unico romanzo di materia arturiana composto in *langue d'oc* ad essere sopravvissuto, eminente eredità di un complesso che forse non assommò mai a molti titoli, ma che doveva contare almeno qualche esemplare in più di quanto oggi rimasto¹. In esso si narra la storia del giovane cavaliere Jaufre, che, giunto nel giorno di Pentecoste alla corte di re Artù, assiste all'aggressione portata ad un cavaliere dal malvagio Taulat de Rogemont. Desideroso di misurarsi in un'impresa cavalleresca, Jaufre chiede al re di poter andare all'inseguimento di Taulat. Che cercherà, incontrando numerose avventure con avversari straordinari (giganti lebbrosi, cavalieri stregati, animali magici), ma anche trovando l'amore con la bella Brunissen, signora del castello di Monbrun, e venendo a contatto con l'affascinante, ma perseguitata, *Fada del Gibel*, nella quale alla tradizione arturiana "settentrionale" dei romanzi in *lingua d'oïl* si uniscono i racconti di una tradizione arturiana "mediterranea"².

1. Può essere in effetti che qualche altro testo fosse stato composto e non sia sopravvissuto. Come è noto (HUCHET 1991, pp. 187 ss., LAZZERINI 2010, pp. 208 ss.), la tradizione del romanzo provenzale conosce poche ma significative prove, da *Blandin de Cornualha*, che narra di avventure attribuite a cavalieri di tradizione arturiana, ma lontana e deformata, a *Guilhem de la Barra*, al frammento non arturiano ma collegato al romanzo del *Comte de Toulouse*, pubblicato da Zufferey 2000.

2. Le edizioni del romanzo (precedute da Raynouard 1836-1844) assommano sostanzialmente a quattro, cfr. BREUER-FOERSTER 1925 (redazione B), BRUNEL 1943 (redazione A), LAVAUD-NELLI 1960 (redazione A, con correzioni), DELMAS 1980 (per un frammento), LEE 2006 (nonché l'edizione nel sito *Rialto, Repertorio*

A *Jaufre*, sicuramente, arrise nel suo tempo una non infima fortuna, come testimonia una tradizione manoscritta più che discreta (e, come vedremo, una memoria illustrata anch'essa di rilievo). Il romanzo, infatti, è attualmente tràdito da due manoscritti completi, cui si aggiungono sei frammenti. Riportano integralmente il testo, benché con molte varianti, il manoscritto della Bibliothèque Nationale de France Paris BnF fr. 2164, su cui si basa l'edizione ottocentesca di Clovis Brunel, da lui contrassegnata come A, per distinguerla da quella del secondo manoscritto completo, anch'esso appartenente alla biblioteca parigina, Paris BnF fr. 12571, indicato dall'editore come B. I sei frammenti si distribuiscono fra la tradizione dell'uno e dell'altro testimone: *e, f, g, h* sono riconducibili alla versione A, mentre *c e d*, copiati in antologie trobadoriche, si apparentano con la versione di B, versione che reca italianismi e che fu forse redatta da un copista italiano, un Johannes Jacobi che ebbe forse ad operare a Bologna³. Con queste redazioni, che testimoniano un indubbio successo, va computata una versione in prosa del XV sec., diffusa tra Francia e Castiglia⁴.

informatizzato dell'antica letteratura trobadorica, sez. Poesia narrativa, ed anche *Rialc* 2000. Redazione B), nonché la traduzione a cura di Zink 1989. Per un inquadramento generale cfr. BAUMGARTNER 1978, pp. 640 ss., ASPERTI 2002, LAZZERINI 2010, pp. 208–09. Tra i numerosi studi si ricordino: PONTECORVO 1938, FERRERO 1962, LIMENTANI 1977, JUNG 1976 e 1991, CALIN 1986, ESPADALER 1997, LEE 2000 e 2003 (tra molti titoli sul romanzo), e i lavori a cura di Berthelot, Gouiran, Lazzerini, Lecco, Lee, Ueltschi, Wahlen, contenuti in *Materiali arturiani* 2006, nonché i più recenti contributi a cura di SZABICS 2010, ALIBERT 2011 e 2015, ESPADALER 2011, FUKSAS 2013, PRUDENZANO 2013.

3. LAVAUD–NELLI 1960, p. 28 e LEE 2006, pp. 43 ss. Per la figura di Johannes Jacobi cfr. BRUNETTI 2004. Per l'elenco e la descrizione dei manoscritti e dei frammenti cfr. LEE 2006, pp. 43–52. I sei frammenti sono, rispettivamente: *e* = Nîmes, Archives départementales du Gard, F (001) 083, p. 3; *f* = Nîmes, Archives départementales du Gard, F (001) 083, p. 4; *g* = Rodez, Archives départementales de l'Aveyron, 50 J; *h* Barcelona, Institut municipal d'història, B-109; *c* = Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vaticani latini* 3206, f. 84r–99v; *d* = New York, Morgan Library, M.819, f. 10r–12v.

4. Versione che reca la dizione incipitaria *Version en prose française entrelacée avec Le Bel Inconnu en prose, Histoire de Giglan, filz de messire Gauvain*, cfr. PICKFORD 1961.

Molto lungo (10956 ottosillabi nell'edizione Lavaud–Nelli, 10974 nell'edizione Lee), *Jaufre* testimonia un'ottima conoscenza della tradizione del romanzo arturiano, quale doveva essere compiuta intorno al 1225, data presumibile della sua composizione. Nel testo molti riferimenti si intrecciano per dare vita alla narrazione delle vicende del giovane cavaliere Jaufre, che giunge alla corte *de lo rei Artus*, v. 162 ss., per cercare conferma alla sua valentia cavalleresca. Il processo di relazioni inter- (ed intra-) testuali è stato oggetto di molti studi importanti, non ancora conclusi nella ricerca e identificazione dei precisi tratti individuanti. Tra questi, a parere personale, va riconosciuta al *Jaufre* una riconoscibile aderenza ad alcune parti del romanzo oitanico *Le Bel Inconnu* di Renaut de Beaujeu⁵. Scritto alla fine del XII secolo, o forse nei primi anni del XIII, il romanzo di Renaut — oggi conservato in copia unica nel manoscritto della Biblioteca di Chantilly, MS Chantilly Condé 472 — dovette invece godere di una sicura buona sorte, che lo fece tra l'altro conoscere anche in Italia⁶. L'ipotesi di una sua ripresa da parte di *Jaufre* si appoggia su diversi *loci* del romanzo⁷. Intanto perché il *Bel Inconnu* cita espressamente *Giaufret* nell'elenco dei cavalieri della corte arturiana quale si legge ai vv. 101–109 (e che il passaggio provenga da Renaut e non da Chrétien de Troyes potrebbe già suggerirlo la dizione di *Bels Deconegutz*), rendendo possibile intendere che sia il romanzo di Renaut ad aver dato il nome dell'eroe del romanzo occitano. Ben più sostanziosi si rivelano tuttavia alcuni passaggi e anche qualche vero e proprio episodio. Specialmente l'episodio che si legge ai vv. 2204 ss., dove Jaufre giunge in soccorso ad una donzella, la figlia di Augier d'Essart, che sta

5. LECCO 2003.

6. Per l'edizione cfr. PERRIE WILLIAMS 1929 e PIOLETTI 1992. Sulla conoscenza del testo in Italia cfr. LECCO 2013.

7. Riferimenti e citazioni sono prese dall'ed. LAVAUD–NELLI 1960.

per essere violentata da due giganti, in più affetti dalla lebbra. Nel riferimento ai romanzi di Chrétien l'episodio potrebbe essere ritenuto tra quelli che rinviano ad uno dei momenti di maggiore enfasi dell'*Erec*, intitolato a Cadoc de Cabruel (*Erec*, vv. 4308–4558)⁸, quando Erec, nel suo viaggio di ricerca e riscatto, si trova ad essere richiesto di aiuto da una dama, perché il cavaliere è stato preso da due giganti, che lo hanno spogliato e lo sottopongono a tortura. Racconto che è più che probabilmente all'origine del passo analogo nel *Bel Inconnu*, che però lo trasforma riferendolo ad una fanciulla, variante che, con quello che poi implica, rende il racconto più brutale e diretto, con una più evidente (benché semplificata, rispetto all'oscura perversione dell'*Erec*) connotazione sessuale. Un esame ulteriore evidenzia poi simmetrie del *Jaufre* con la parte iniziale del *Bel Inconnu*. Laddove il romanzo descrive le qualità di valore già possedute da Jaufre nel momento dell'arrivo alla corte arturiana, dove deve però essere messo alla prova, affrontando il vile Taulat de Rougemont. Tale prova gli sarà però negata dal disprezzo del siniscalco Keu (*Qecs*), vv. 594–633, passo che si rivela calco del *Bel Inconnu* nel momento in cui il non ancora nominato Guinglain deve subire l'irrisione e il rifiuto della dama Hélie, giunta a corte per chiedere aiuto per la propria padrona, la figlia del re Gringras. Scena che anticipa la partenza di Jaufre per l'avventura, e il suo soffermarsi poi in mezzo ad un bosco in attesa di ben più gravi fatti, così come avviene nel *Bel Inconnu*, quando, in entrambi i testi, si ode un grido di aiuto..., e subito dopo l'episodio dei giganti del *Jaufre* si salda all'episodio dei giganti del *Bel Inconnu*.

Del *Jaufre*, tuttavia, si vuole qui mettere in evidenza un altro aspetto, che concerne il senso stesso del romanzo. Gli stu-

8. Cfr. edizione POIRION 1994. Sull'episodio cfr. LECCO 2003, pp. 39–46, SPETIA 2012, pp. 150 ss., FUKSAS 2013.

diosi del *Jaufre* sono infatti ormai in buona parte concordi nel sostenere che, nella sua fantasiosa disposizione di sequenza di episodi cavallereschi, il romanzo abbia, e mostri, solide radici politiche. Finalità sarebbe l'encomio ad un re d'Aragona, nel quale andrà forse riconosciuto Jacme I, cui l'autore del romanzo, un professionista di buona esperienza, si rivolge con un'invenzione poetica di non comune abilità combinatoria e felice resa di stile. A questa finalità l'autore ottempera attraverso una serie di espedienti narrativi e retorici (come l'invenzione e la distribuzione delle *aventures* iniziale e finale di re Artù, le molteplici e graduate sfide sostenute dal cavaliere Jaufre), orientati attraverso la sottesa costruzione di un complesso di segni, di una «semiosfera», per dirla con Lotman, che dà carattere a tutto il testo. Attraverso l'introduzione, vale a dire, di una serie di elementi interpretabili segnicamente, di segni "orientati", inseriti come programmatico rinvio e guida all'interpretazione, che hanno valore ideale e ideologico insieme. Questi segni, di natura tematica, si ripetono costantemente attraverso il testo: come è stato osservato con grande acutezza da Marc René Jung, « tout est signe dans *Jaufre* »⁹, per quanto, per lo studioso elvetico, raramente questo tipo di segno venga spiegato dall'autore del romanzo.

Tali segni, trasposti in oggetti-immagini, si condensano in nuclei che si rintracciano attraverso tutto il testo¹⁰. Essi coprono almeno tre settori tematici, e, poiché procedono ad uno stesso scopo, si completano reciprocamente, sovente sovrapponendosi, così da trarre significazione dal reciproco interagire.

9. JUNG 1976.

10. LECCO 2003, pp. 3-33.

I.

I primi due ambiti segnici possono essere identificati nel *nutrimento* e nell'*abbigliamento*, venendo a coincidere con due dei cinque «pivots idéologiques» che Jung ha rintracciato nel romanzo (i restanti sono per lui da riconoscere in «royauté, chevalerie, amour»: quanto dire tutti gli elementi che costituiscono la sfera della cortesia).

Tra questi, l'ambito del *nutrimento* sembra coprire meno occorrenze, essere meno esteso. In diverse occasioni, esso risponde solamente alle necessità della narrazione, e non possiede dunque un particolare valore di segno. Si vedano le varie descrizioni di pranzi e di cene (vv. 515, 8187, 9203, etc.), che pure contribuiscono a delineare l'atmosfera di fasto della corte arturiana. Le situazioni connesse al nutrimento diventano però degne di considerazione in tre occasioni. Nell'iniziale episodio che vede Artù, i suoi cavalieri e cortigiani non potersi mettere a tavola perché nessuna avventura è ancora sopravvenuta a corte (vv. 123–170 ss.), nell'episodio dell'incontro di Jaufre con il *boer* (v. 4191) che sta portando cibi alla corte di Monbrun (v. 4168 ss.), e che, interrogato dal cavaliere sulla natura dei lamenti che si odono a Monbrun, erompe in gesti furiosi che lo portano a distruggere i beni che reca; nella mancanza di cibo che caratterizza la vicenda dell'infelice prigioniero Melian, la cui dimora di tormento e di carestia appare in netto contrasto con la casa colma di abbondanza di Augier e dei suoi figli, la cui descrizione appena precede l'episodio di Melian. In tutti e tre i casi, la dilazione, o la distruzione, o la mancanza, di nutrimento sono da mettere in relazione con l'impossibilità di provvedere alle dovute funzioni di cura e sicurezza che dovrebbero essere espletate dal re, gestite in prima persona, o vicariamente, attraverso i cavalieri. *Jaufre* denuncia in questo modo le carenze della cor-

te arturiana, sottintendendo i pericoli di cattivo governo cui essa può incorrere, con un rinvio allusivo ai pericoli cui può andare incontro l'autentica corte del re d'Aragona.

Con i segni rapportabili al nutrimento, si profila con nettezza progressiva quella sfera di senso al cui centro sono posti re «Artus» e le personificazioni di sovranità e di cortesia che in lui si concretano, valori che il *Jaufre* si propone di difendere da quelli materializzati nella sfera opposta, quei dis-valori di *non-regalità* e di *non-cortesia*, i quali, nel romanzo, assumono la connotazione (e sovente anche le fattezze) del *selvaggio*¹¹. Questa opposizione si osserva anzitutto nel secondo nucleo di senso, quello che pertiene all'*abbigliamento*.

La focalizzazione, il momento di maggiore pregnanza, di questo nucleo si legge al v. 1439 ss.: quando Jaufre, una volta sconfitto un altro dei cavalieri malvagi che si oppongono alla corte arturiana, si imbatte in un ulteriore nemico, il Cavaliere dalla *Blanca Lança*. Questi, prima di sfidare Jaufre a duello, gli espone le condizioni alle quali un cavaliere da lui sconfitto possa ottenere grazia:

[...] que jamais a sa vida	[...] che mai più nella sua vita	1444
Non cavalges, ni non tolges	Vada a cavallo, né si tagli	
Cabels ni onglas qe ages,	Capelli ed unghie,	
Ni majes mais pan de froment,	Che non mangi più pane di frumento	
Ni beges vin, ni vestiment	O beva vino, o porti	
Non portes si el no-l teisia,	Abiti, se non tessuti da lui stesso,	
E si neguns aiso fasia	E se qualcuno accetta queste condizioni	
Enans qe am me conbates,	Prima di combattere con me,	
Poiria essere qe no-l pendes.	Potrebbe essere che non lo impicchi.	

11. Che si manifesta specialmente con i personaggi dei giganti, vv. 2251-2333 e 5665-5773, con Taulat de Rougemont, con Felon d'Albarua, dai netti tratti bestiali.

Un antropologo — ad esempio il Lévi-Strauss di *Le cru et le cuit* — troverebbe assai chiari i termini della sfida. Le imposizioni sono accomunate dalla peculiarità di mettere al bando cosa prodotta, od ottenuta, mediante un atto, o con un procedimento, di modificazione della natura, di applicazione delle regole che traslano gli appartenenti ad una comunità da uno stadio di vita primitiva ad uno storicizzato e civilizzato. Il vino e il pane si ottengono da un processo di lavorazione di uva e frumento, il taglio dei capelli e delle unghie riguarda la trasformazione regolata della persona, il trasporto mediato da un animale dal suo addomesticamento, l'abito (che non è, evidentemente, prodotto superfluo, ma necessario a coprire la nudità) è ottenuto da filatura, tessitura, taglio e cucitura. Operazioni che, prese tutte insieme, indicano un passaggio dallo stato selvaggio alla civiltà, la cui mancata esecuzione/assunzione minaccia una ricaduta nell'inciviltà. Ricaduta che sarebbe poi tanto più grave perché imposta ad un cavaliere, al cui *status* di valore e di onore tali mancanze competono ancora meno che all'uomo comune.

Le condizioni del Cavaliere dalla *Blanca Lança*, che si dimostrano tanto feroci — e ferine — e che sono opportunamente premesse al momento della più truce barbarie del *Jaufre*, l'episodio dei giganti-lebbrosi, riguardano dunque, e colpiscono, l'intera cavalleria, Jaufre e i compagni cavalieri della Tavola Rotonda¹². Sfuggire ad esse comporta una serie di azioni anche non tipicamente eroiche: come i tentativi per sfuggire alla nudità, ed alla ricostruzione degli abiti, che devono prima

12. Passaggi di intonazione molto simile, e in specie la condanna a tessere, si trovano in molti romanzi arturiani, ad es. nella *Première Continuation Perceval*, che, per la datazione (intorno alla fine del XII secolo—primi del XIII) potrebbe essere fonte del passo stesso di *Jaufre*, così come lo è per un altro romanzo cavalleresco dove si legge lo stesso espediente—rivelatore di degradazione e recuperato coraggio, le *Merveilles de Rigomer* (tardo XIII sec.).

di tutto coprire, ed essere poi abiti adeguati alla posizione “sociale” del cavaliere.

Sul problema della restituzione del vestiario, di un vestiario inoltre in carattere con i cavalieri e la nobiltà di corte, deve allora intervenire Artù. *Jaufre* offre un ruolo insolito e molto responsabile al re, quale non si riscontra nei romanzi di Chrétien e, nell’insieme, degli epigoni: ruolo di responsabilità e di cura quasi paterna, che si condensa, nel romanzo, nella scena iniziale, quando il re, constatata la mancanza di avventure, questo “motore” del funzionamento della corte, si mette personalmente in cammino allo scopo di cercarne una, e la troverà, ma, come si verrà a sapere, organizzata da lui stesso con l’ausilio di un suo cavaliere–mago. In questa ricerca Artù si trova infatti alle prese proprio con una mancanza di abiti: quando, preso da una *bestia* — una specie di enorme toro, che è appunto il cavaliere magicamente trasformato –, sospeso sul vuoto di un precipizio che sta per inghiottirlo, il re è salvato dalla generosità e dal senso comune di Galvan e degli altri cavalieri, che ammucciano i propri abiti nel punto dove il re dovrebbe lasciarsi cadere:

Galvan e Yvan e Tristans,	Gauvain e Yvain e Tristan,	387
Ab de cavalers no sai cans,	E con loro non so quanti cavalieri,	
Dison qe tutz lur dras pendran,	Dicono che prenderanno tutti i loro abiti	
El pe de roca–ls metran	Li metteranno ai piedi della roccia,	
Desoz lo rei, e pui, se ca	Sotto il re, così che poi, se cade	
Sus el draps, ja mal no–s fara.	Sulle stoffe, non si farà male.	

Tale carenza viene anch’essa fatta rientrare dall’autore nella situazione di *mancanza* esposta in apertura di romanzo, è parte dell’inadeguata capacità della corte di provvedere alle proprie necessità di sostentamento. Essa si ripete infatti ancora nell’episodio finale, simmetrico a questo inizio, dove

Artù si trova ad affrontare il grande falco sotto le cui spoglie si nasconde, per la seconda volta, il cavaliere-incantatore, che crede di dover replicare l'astuzia tramata con il re, della quale, però, non c'è più necessità, perché l'avventura è stata riportata a corte da Jaufre. La corte si trova di nuovo priva di abiti, poiché, in preda al dolore per la presunta perdita del re, tutti si sono stracciate le vesti:

Que-ls a.l jor aissi encantatz	Che quel giorno li ha così incantati	10043
Que-ls fa annar tut esquintatz	Tanto da farli andare tutti stracciati.	

2.

L'avventura del falco rapitore è l'ultima cui Artù e la corte devono sottomettersi, grazie al coraggio di Jaufre, che ha distrutto tutti i nemici e restaurato i presupposti del buon andamento cortese, e, più ancora andando in cerca delle avventure medesime. In corrispondenza con la rinnovata dignità, come primo atto, il re decide, con deliziosa magnificenza, di far confezionare e donare a ciascuno, cavaliere, dama, cortigiano o giullare (la corte abbonda di giullari), un nuovo abito. Egli convoca tessitori e sarti, e concede persino che ognuno possa scegliere la stoffa che gli piace di più:

Lo rei, que qui vol far tallar	Il re [fece proclamare] che chiunque	10094
[Vestirs,	[volesse farsi tagliare Vestiti,	
qu'el venga-ls drapz causir,	venisse a scegliersi la stoffa	
E apres fara-ls hom cusir.	E poi li si sarebbe fatti cucire.	
E que-us ira alres disen?	Che cosa dire d'altro?	
Que nu feron nul'autra ren	Tutti i sarti e i cucitori non facero	
Tustz los sartors ni-ls cosenders	Niente altro	