

## INTRODUZIONE



I.  
ANALISI LETTERARIA

I.I. IL «ROMAN DE GUIRON»

Con il titolo di *Roman de Guiron* si indica convenzionalmente la seconda *branche* del *Guiron le Courtois*,<sup>1</sup> un mastodontico ciclo francese di prose cavalleresche che andarono aggregandosi a partire dagli anni 1235-1240.<sup>2</sup> Come si verifica anche per gli altri romanzi del ciclo, le vicende narrate nel *Roman de Guiron* si collocano in un mondo di finzione cronologicamente anteriore rispetto all'età aurea della cavalleria codificata nel *Lancelot* e nel *Tristan en prose*: lo sfondo delle nostre avventure è, infatti, quello dei primi anni del regno di re Artù, ma diversi racconti retrospettivi aprono squarci anche sull'epoca di Uterpendragon. Rispetto a *Lancelot* e *Tristan*, dunque, la generazione cavalleresca messa in scena nel *Ciclo di Guiron* è quella dei padri e dei nonni.

Preceduto nel ciclo da un *Roman de Meliadus* – a cui è stato collegato da un *Raccordo* di estensione variabile nei manoscritti –, il *Roman de Guiron* è completato da due ulteriori testi, una *Suite* e una *Continuazione*. Nel nostro romanzo fa la sua prima comparsa un cavaliere sconosciuto al mondo arturiano, Guiron il Cortese. Poiché il suo passato resta oscuro – e a illuminarlo non sono del

1. Circa la delimitazione e la stratificazione delle diverse *branches* si veda in particolare N. Morato, *Il ciclo di ‘Guiron le Courtois’. Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2010. Per un quadro ulteriormente aggiornato si farà riferimento a Id., *Formation et fortune du cycle de ‘Guiron le Courtois’*, in *Le cycle de ‘Guiron le Courtois’*. *Prolégomènes à l’édition intégrale du corpus*, dir. L. Leonardi et R. Trachsler, études réunies par L. Cadioli et S. Lecomte, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 179-247. A partire da queste ricerche si è superata l'ipotesi di R. Lathuillière (*‘Guiron le courtois’. Étude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz, 1966), secondo il quale sarebbe esistita una redazione unitaria (la «version de base») di un unico romanzo, chiamato appunto *Guiron le Courtois* e trasmesso in forma più o meno lacunosa dai manoscritti.

2. Per la datazione cfr. Lathuillière, *‘Guiron le courtois’* cit., pp. 31-4.

tutto sufficienti né i vari racconti retrospettivi né il già citato *Racconto* –, prima del 1270 fu composto un *prequel* a cui si dà il nome di *Suite Guiron*.<sup>3</sup> Nella seconda parte del *Roman de Guiron*, inoltre, le linee narrative convergono verso una situazione di stallo, dato che tutti i cavalieri più insigni restano imprigionati. Oltre alla *Suite* si è resa anche necessaria, così, una *Continuazione del Guiron*.<sup>4</sup>

Sulla base della documentazione non è possibile datare con esattezza né la nostra *branche* né gli altri elementi che compongono il ciclo. La ripresa del personaggio di Meliadus e l'allusione a un episodio ben preciso del primo romanzo<sup>5</sup> suggeriscono che l'autore del *Guiron* conoscesse il *Meliadus* (mentre non vi sono indizi del contrario). Considerato che il *Meliadus* presuppone il *Tristan en prose*, possiamo collocarne la composizione dopo il 1235. Questo *terminus post quem* vale, dunque, anche per il *Guiron*. Cinque anni più tardi, abbiamo la più antica attestazione di un manoscritto contenente almeno il *Meliadus*: risale al 5 febbraio 1240 una lettera di cancelleria di Federico II nella quale si fa riferimento ai cinquantaquattro quaternioni di un *liber Palamides* appartenuto a un tale Iohannes Romanzor.<sup>6</sup> Si tratta con ogni probabilità di un codice contenente uno o più testi del nostro ciclo: *livre de Palamedés* è il titolo che, in un prologo posticcio tramandato da alcuni manoscritti del ciclo, il sedicente Helie de Boron sceglie per l'opera di cui rivendica la paternità.<sup>7</sup> Ma come è stato osservato da Nicola Morato, i testimoni superstiti del *Meliadus* si estendono da un minimo di diciotto a un massimo di venticinque fascicoli; il

3. La prima metà della *Suite Guiron* è stata pubblicata nell'ed. a cura di V. Bubenicek, ‘*Guiron le Courtois*’. *Roman arthurien en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Berlin-Boston, de Gruyter, 2015, 2 voll.; all'edizione della seconda metà è dedicata la tesi di dottorato di Massimo Dal Bianco, in corso presso l'Università di Siena.

4. Pubblicata da Marco Veneziale nel vol. vi dell'edizione integrale del *Ciclo di Guiron le Courtois*.

5. Secondo S. Albert, «*Ensemble ou par pieces*». ‘*Guiron le Courtois*’ (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles): *la cohérence en question*, Paris, Champion, 2010, p. 114, all'interno di Lath. 80 (vd. il § 492 della nostra ed.), «Meliadus, pour rappeler Lac à la mémoire de Pharamond, fait référence à l'épisode conté dans le § [Lath.] 11 du *Roman de Meliadus*».

6. Il testo latino parla di «*lxxxxi quaternis scriptis de libro Palamides, qui fuerunt quondam magistri Iohannis romanzerii*» (C. Carbonetti-Vendittelli, *Il registro della cancelleria di Federico II del 1239-1240*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medioevo, 2002, 2 voll., vol. II, pp. 501-4).

7. Sulla rivendicazione di autorità da parte di Helie cfr. spec. Morato, *Il ciclo cit.*, cap. III.

*liber Palamides* di Federico II, invece, ne conta più del doppio.<sup>8</sup> Se non si tratta di un errore nella registrazione del numerale, non possiamo escludere che nel 1240 fosse già stata elaborata una forma ciclica di una certa estensione, eventualmente comprendente anche il *Roman de Guiron*. Il nostro romanzo fu composto, comunque, prima degli anni '70 del XIII secolo, data del più antico manoscritto della *Suite Guiron*.<sup>9</sup>

La fortuna del *Roman de Guiron* fu vasta e precoce,<sup>10</sup> come documentano i numerosi manoscritti confezionati in Francia e in Italia tra la seconda metà del XIII e i primi decenni del XIV secolo.<sup>11</sup> Risale alla fine del Duecento la traduzione in pisano antico di un episodio del romanzo, conservata all'interno del manoscritto 12599.<sup>12</sup> Fuori dalla Francia, l'Italia è il territorio in cui il *Guiron* conobbe maggior fortuna anche nei secoli successivi: nei *Cantari di Febus-el-Forte (ante 1350)* troviamo un'ampia porzione del testo messa in ottave; e il nostro romanzo è senz'altro noto all'anonimo autore franco-veneto dell'*Entree d'Espagne* (1330-1340 ca.), come anche a Fazio degli Uberti, che vi accenna nel *Dittamondo* (1350-1367 ca.). Un sonetto toscano databile agli anni '60 del Trecento, inoltre, celebra l'affresco, purtroppo perduto, che Giotto o la sua scuola dedicarono a Febus (avo di Guiron)<sup>13</sup> e che doveva trovarsi in una galleria di personaggi illustri realizzata a ornamento della sala principale di Castel Nuovo a Napoli.

Non abbiamo notizie approfondite sui possessori o sui committenti dei manoscritti più antichi. Siamo meglio informati su quelli databili tra il XIV e il XV secolo, così come sui codici attualmente perduti ma registrati negli inventari medievali. Da questi materiali ricaviamo che, da solo o insieme ad altri elementi del ciclo, il *Roman de Guiron* fu una lettura molto apprezzata da sovrani e signori francesi (Filippo l'Ardito, Charles de Trie, Jean sans Peur, Jean de Berry, Jacques d'Armagnac, etc.), ma anche catalani (Joan

8. Cfr. Morato, *Formation et fortune* cit., pp. 186-8.

9. Cfr. F. Cigni, *Le manuscrit 3325 de la Bibliothèque de l'Arsenal de Paris (A1)*, in *Le cycle de 'Guiron le Courtois'. Prolégomènes* cit., pp. 29-49.

10. Cfr. *ibid.*, pp. 209-47 per un regesto aggiornato delle attestazioni.

11. In attesa del catalogo dei manoscritti a cura del «Gruppo *Guiron*» si può consultare l'utile database realizzato nell'ambito del progetto *Medieval Francophone Literary Culture Outside France*: [www.medievalfrancophone.ac.uk](http://www.medievalfrancophone.ac.uk).

12. Per lo scioglimento delle sigle vd. la tavola alle pp. 883-4.

13. C. Lagomarsini, *Due giunte inedite (Febusso e Lancillotto) alla corona di sonetti sugli affreschi giotteschi di Castel Nuovo*, in «Studi Medievali», LVI/1 (2015), pp. 195-223.

I d’Aragona, Violant de Bar, Pere el Cerimoniós) e italiani (Visconti, Gonzaga, Este). È nelle biblioteche signorili dell’Italia settentrionale che Matteo Maria Boiardo e Ludovico Ariosto dovettero venire a conoscenza del *Ciclo di Guiron*, modello fondamentale e costante fonte di ispirazione per l’elaborazione dei loro poemi cavallereschi.<sup>14</sup>

Dopo l’*editio princeps* di Antoine Vérard (1503 ca.), il *Roman de Guiron* continuò a essere letto per tutto il secolo XVI. Porta la data del 1548 l’edizione parigina del *Gyrone il Cortese* di Luigi Alamanini, poema in ottave che Benedetto Varchi si arrischiò a giudicare superiore all’*Orlando furioso*.<sup>15</sup> A partire dal secolo successivo, tuttavia, il *Roman de Guiron* cadde nell’oblio, insieme al resto del ciclo. L’ultimo, isolato sussulto di sopravvivenza è rappresentato dal *Geron der Adelige*, adattamento in versi sciolti realizzato nel 1777 dall’illuminista tedesco Christoph Martin Wieland.

Sostanzialmente trascurato dai letterati e dagli studiosi del secolo XIX – che si concentrarono su altri versanti della tradizione arturiana, agitati da un misticismo del tutto estraneo alla prospettiva laica che anima il nostro testo – il *Ciclo di Guiron* è rimasto fino a oggi inedito nella sua interezza. Come lascia intuire questa brevissima presentazione, le questioni testuali e interpretative in gioco sono molte e molto complesse. Nelle pagine che seguono ci limiteremo a illustrarne gli aspetti più salienti, concentrandoci sulla porzione del *Roman de Guiron* pubblicata nel presente volume.

## 1.2. CARATTERI GENERALI

Imprigionato per molti anni, un cavaliere di straordinaria prodezza, Guiron il Cortese,<sup>16</sup> è rimasto lontano dalle scene. Poiché non siede alla Tavola Rotonda, pochissimi cavalieri lo hanno

14. Cfr. spec. P. Rajna, *Le fonti dell’‘Orlando furioso’*, ristampa della 2<sup>a</sup> ed. 1900 accresciuta d’inediti, a cura di F. Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975.

15. Ma ecco l’opinione del Lasca: «Il Varchi ha fatto il capo nel *Girone* / e vuol che sia più bel che l’Ariosto; / ma s’ei non si ridice innanzi agosto, / lo potrebbe guarire il sollione» (*Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, ed. a cura di C. Verzone, Firenze, Sansoni, 1882, sonetto XXI, vv. 1-4).

16. Nei manoscritti più antichi il nome è *Guron*. Sulle origini di questo personaggio e del suo nome vd. N. Morato, *The Shadow of the Bear. An Archeology of Names in the ‘Roman de Guiron’*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», di prossima pubblicazione.

incontrato o possono vantarsi di conoscerlo personalmente, anche se molti ne hanno sentito raccontare le imprese.

Mentre il *Roman de Meliadus* sceglie i propri protagonisti tra i padri dei grandi cavalieri già noti ai lettori del *Lancelot-Graal* e del *Tristan*, l'anonimo autore del *Roman de Guiron* sfrutta l'espedito della prigionia per introdurre nel mondo arturiano un nuovo eroe, discendente da un lignaggio diverso rispetto a quelli elaborati in altri testi. Guiron compare, già cavaliere maturo, dalla prima pagina del romanzo. Il suo passato verrà ricostruito progressivamente, ricomposto per frammenti mettendo insieme i numerosi racconti analettici che costellano la narrazione.<sup>17</sup>

Come vedremo, questi racconti sono un ingrediente fondamentale del romanzo. Un pregiudizio difficile da dissipare vuole che il *Roman de Guiron*, più di altre *branches* del ciclo, sia caratterizzato da un'organizzazione dispersiva: un illeggibile *feuilleton*, insomma, che all'interno di una fragile cornice inserirebbe una raccolta disomogenea di novelle cavalleresche.<sup>18</sup> È senz'altro vero che la continua interruzione del racconto di primo grado appesantisce la costruzione dell'insieme. Questo aspetto, tuttavia, non deve far perdere di vista né la struttura complessiva del romanzo (che è efficacemente costruita) né lo stretto legame che unisce il racconto di primo grado ai racconti analettici.<sup>19</sup>

A proposito della struttura d'insieme: nelle prime pagine – ma vedremo che l'individuazione dell'incipit è tutt'altro che semplice – si inaugurano due linee narrative, rispettivamente di lunga e di lunghissima portata. Attorno alla prima (l'amore della dama di Malohaut per Guiron, compagno d'armi di suo marito Danain) si organizzano in modo più o meno diretto tutte le vicende che coinvolgono i partecipanti al torneo del Castello delle Due Sorelle,

17. La già citata *Suite Guiron* approfondisce questo procedimento narrativo, andando a colmare, con l'inserzione dei racconti di secondo grado, ulteriori lacune sul passato di Guiron.

18. A proposito del ciclo nel suo complesso, Paulin Paris parlò ad esempio di un «ramassis, d'ailleurs assez amusant, de contes débités sans ordre [et] sans cohésion» (P. Paris, *Les Romans de la Table ronde mis en nouveau langage et accompagnés de recherches sur l'origine et le caractère de ces grandes compositions*, Paris, Techener, 1868-1877, 5 voll., vol. v, p. 362).

19. Nicola Morato porta ottimi argomenti che dimostrano come «il sistema di ancoraggi temporali e il graduale ricomporsi del passato condizionano la struttura tendenzialmente digressiva del piano del presente, introducendo nell'intreccio un potente elemento finalistico, orientato» (Morato, *Il ciclo* cit., p. 179).

vero e proprio *carrefour* del primo quarto di romanzo: molti dei cavalieri che via via si incontrano, infatti, hanno appena partecipato al torneo oppure fanno riferimento ai suoi partecipanti. La seconda linea narrativa (l'amore di Lac per la dama di Malohaut, incontrata al torneo stesso) si dipana lungo la prima metà del romanzo, per poi essere ripresa nella conclusione, dove Lac, ancora innamorato della dama, finisce prigioniero proprio nel regno di Malohaut.<sup>20</sup>

Le impressioni di discontinuità o di frammentazione novellistica<sup>21</sup> del *Roman de Guiron* devono essere considerate, allora, un effetto collaterale di altre scelte compiute dall'autore. Nelle pagine che seguono tenteremo di inquadrarne almeno una parte: la preferenza accordata all'erranza cavalleresca individuale; il gusto (o l'interesse) per la narrazione di tipo esemplare; il gioco combinatorio con gli ingredienti tradizionali del romanzo arturiano; l'esigenza di ricomporre la memoria perduta di Guiron e del lignaggio dei Bruns. Presenteremo, infine, alcune questioni relative all'intreccio, alla tecnica narrativa e alla postura dell'autore rispetto alla tradizione arturiana.

### I.3. UN ROMANZO “INDIVIDUALISTA”

Come ha ben evidenziato Nicola Morato, nel *Roman de Guiron* «Artù assolve le funzioni [...] di remoto garante delle vicende, del fatto che l'erranza possa placidamente svolgersi sul proscenio (beninteso, con tutte le tensioni e i dissidi che di norma la caratterizzano) senza essere turbata o interrotta da eventi di portata storica o escatologica».<sup>22</sup> Diversamente dal *Roman de Meliadus*, occupato in larga parte dai preparativi e poi dallo svolgimento di ben due guerre, e diversamente dai romanzi del *Lancelot-Graal*, percorsi da conflitti violenti e distruttivi, il *Roman de Guiron* non è orientato da grandi eventi di portata storica, né tantomeno da un'avventura collettiva paragonabile alla ricerca del Graal.

20. È l'episodio Lath. 132 (la sigla si riferisce al riassunto pubblicato nella seconda parte del volume di Lathuillière, *Guiron* cit.), corrispondente ai § 1399-1400 dell'ed. Stefanelli.

21. Si veda quanto scrive Michel Olsen all'inizio di un saggio sul triangolo amoroso nel *Guiron*: «L'idée directrice de l'étude présente est de considérer les différents épisodes et histoires intercalés comme autant de nouvelles» (M. Olsen, ‘*Guiron le Courtois*’, *décadence du code chevaleresque*, in «Revue romane», XII (1977), pp. 67-95, a p. 71).

22. Ivi, p. 161.

In tutto il romanzo, l'unica assemblea di qualche rilievo è il torneo che si svolge al Castello delle Due Sorelle (§ 12-51),<sup>23</sup> ma anche qui manca un'autentica dimensione comune. È significativo, ad esempio, che non sia mai menzionato il sovrano che presiede all'assemblea e che non venga rappresentato il tradizionale momento del banchetto. La regia si sofferma, piuttosto, sulle prodezze di singoli cavalieri (le giostre del giovane Sagremor, § 20 sg.) o sulle coppie che si affrontano nella mischia: Danain e Guiron da una parte, Lac e Meliadus dall'altra. Gli altri cavalieri restano *sine nomine plebs*.

La metafora della regia aiuta a descrivere un movimento di macchina interessante, emblematico di questa prospettiva individualistica del narratore, che, anche partendo dal gruppo, va poi a isolare un dettaglio. Nel bel mezzo dell'*exploit* di Sagremor, su cui il racconto si sofferma per qualche riga, ci solleviamo improvvisamente dai ranghi per osservare la dama di Malohaut: affacciata alle finestre del castello e incorniciata da un corteo di damigelle, la dama assiste – aristocraticamente indifferente agli sguardi che si posano su di lei – agli scontri che si svolgono in basso (§ 21.6). Un altro rapido movimento e scendiamo di nuovo nella *place*. Qui, vedendo affacciarsi la bellissima dama, la folla dei cavalieri ha alzato gli occhi in direzione del castello. Da questa effimera inquadratura collettiva si stringe poi sul solo Lac (§ 22.7), che, stupefatto da tanta bellezza, medita un gesto folle: rapire la dama e averla soltanto per sé. La scena prosegue con il dialogo tra Lac e Meliadus, intercettato da Guiron, che assiste al torneo dallo stesso spalto. Danain presta attenzione ad alcune parole soltanto, perché il combattimento, rimasto in *background*, è sempre in corso, e un ulteriore disarcionamento compiuto da Sagremor fa levare un boato sugli spalti (§ 25.1-3).

Questa esaltazione dell'individualismo si ripropone nella straordinaria impresa di Lac, che affronterà e sconfiggerà da solo la scorta di quasi trenta cavalieri<sup>24</sup> affidati alla dama di Malohaut. E lo stesso motivo del singolo contro la moltitudine (tradizionale, beninteso, nell'epica come nella letteratura arturiana) torna con notevole e non casuale insistenza in altre occasioni,<sup>25</sup> tanto nel racconto di primo grado quanto nei racconti retrospettivi.

23. Se non è precisato diversamente, i segni di paragrafo si riferiscono sempre alla numerazione della presente edizione.

24. Sul numero esatto, che oscilla con contraddizioni tra i manoscritti, cfr. la nota di commento al § 5.1.

25. Nel racconto di primo grado: il Morholt mette in fuga venti uomini (§ 438-49); Guiron, condotto come prigioniero, sconfigge prima la scorta

## I.4. IL RACCONTO PRIMO E I RACCONTI SECONDI

Soffermiamoci proprio sui racconti secondi e sulla loro relazione con il racconto di primo grado. Si è accennato all'interesse da parte del narratore per la rappresentazione di prodezze (o anche di umiliazioni) dal valore esemplare. È un aspetto su cui ha indagato soprattutto Sophie Albert,<sup>26</sup> riflettendo sulla funzione e sul significato dei moltissimi racconti omodiegetici che interrompono la narrazione di primo grado, contribuendo all'effetto di frammentazione a cui si è fatto cenno.<sup>27</sup> Nella prima metà del romanzo, sono intarsiati nella narrazione ben trenta racconti retrospettivi omodiegetici (sui quaranta totali censiti da Albert).<sup>28</sup> In un caso (§ 333-60) il virtuosismo è tale che all'interno di un racconto secondo se ne annida uno di terzo grado.

I temi affrontati in questi racconti sono molteplici: l'essenza autentica dell'onore, la possibilità del riscatto dopo un'onta, la natura capricciosa della donna, il conflitto tra desiderio e amicizia. Talvolta, una sentenza di tono moraleggIANTE si incarica di riassumere l'insegnamento veicolato da una serie di *exempla* successivi: «Tout cil ne sunt pas cevalier qui le ressemblent» (§ 196.7), leggiamo, dopo quattro racconti retrospettivi in cui cavalieri prestanti all'apparenza si sono rivelati incapaci o codardi al momento dell'azione.

Un tema ricorrente, su cui la critica si è giustamente interrogata, è quello della perversa e mutevole natura della donna. Roger Lathuillère ha tentato di negare o ridimensionare gli elementi

(sessantasei uomini in tutto), quindi quattro cavalieri che hanno assistito increduli alla scena (§ 736-54). E nei racconti retrospettivi: Guiron sconfigge da solo trenta cavalieri (§ 91-102); Hector sbaraglia la scorta che conduce una giovane sposa amata da lui e dal suo compagno d'armi (§ 362-402); Galehaut si vendica su Aquilan uccidendo in combattimento lui e i suoi quattordici figli (§ 861-6).

26. Cfr. il capitolo dedicato specificamente al *Roman de Guiron* in Albert, «Ensemble ou par pieces» cit., pp. 273-413.

27. Albert porta l'esempio di numerosi motivi già presenti nella letteratura didattica ed esemplare francese e latina, come ad es. (seguendo l'ordine delle fonti discusse in «Ensemble ou par pieces» cit., pp. 320 sg.) nel *Roman des Sept Sages* (versione del *Dolopathos*), nell'*Ipomédon*, nella *Disciplina clericalis*, in *Ami et Amile* o in *Athis et Prophilias*. Sulle consonanze con il *roman de clergie*, cfr. anche Morato, 'Guiron le Courtois' cit., p. 162.

28. Cfr. spec. S. Albert, *Échos des gloires et des hontes. À propos de quelques récits enchâssés de 'Guiron le Courtois'* (ms. Paris, BNF, fr. 350), in «Romania», CXXV (2007), pp. 148-66.

misogini del romanzo,<sup>29</sup> riconducendoli a un generico gusto fabiolistico per situazioni piccanti, finalizzate a «montrer avec un sourire amusé [de] brillants chevaliers en fâcheuse posture».<sup>30</sup> Albert, invece, ha affermato senza mezze misure che, «si l'amour fait l'objet d'une critique voilée dans le *Roman de Meliadus*, cette critique s'étend à la femme elle-même dans le *Roman de Guiron*. La remise en cause de l'idéal courtois fait place à une idéologie nettement misogyne».<sup>31</sup> Morato ha riflettuto ulteriormente sulla questione, sostenendo che, nonostante l'indubbio interesse letterario di queste «dame belle e viziose [...]», attratte per narcisismo dall'immagine fisica della propria corruzione morale» (più di una, ad esempio, abbandona un prode cavaliere per un nano dall'aspetto ributtante), va anche rimarcato che «questi episodi non sono tanto o solo intesi a definire un certo tono dell'universo cavalleresco, ma rispondono piuttosto all'esigenza della varietà, di un ampliamento dello spettro del rappresentabile, qui ancora a uno stadio embrionale».<sup>32</sup>

Questa esigenza di varietà si traduce, in effetti, in un vero e proprio gioco combinatorio, che prova a forzare le strutture e i caratteri tradizionali del romanzo arturiano. L'espeditivo con il quale si realizza questa slabbratura della tradizione è, molto spesso, quello del *jeu parti* che un cavaliere propone a uno o più avversari. L'espressione assume, qui, un significato ben diverso da quello consueto della tradizione poetica: per divertimento e per provocazione, un cavaliere impone a un avversario di compiere un'azione sgradita o, in alternativa, di vedersela con lui in duello. «Jou voel faire gieu parti entre vous deus de cangier vos damoyseles» (§ 602.4), propone Brehus senza Pietà, divertito all'idea di uno scambio di coppia; ed ecco quanto Lac prospetta a Galvano: «Ore

29. «On pourrait ranger l'auteur de *Guiron le courtois* dans le courant traditionnellement misogynie qui traverse le moyen âge jusqu'à la Renaissance; il n'en est rien. Nulle part il ne met l'accent, de parti pris et avec une délectation vindicative, sur les défauts ou les travers féminins» (Lathuillière, 'Guiron le courtois' cit., p. 147).

30. *Ibid.*

31. Albert, «Ensemble ou par pieces» cit., p. 343. Sulla misoginia del *Roman de Guiron*, cfr. spec. le pp. 330-44, dove la studiosa si sofferma sull'analisi dei racconti Lath. 80-82 (corrispondenti ai § 438-556 della presente edizione). Di opinione simile è Olsen: «Le culte superficiel de l'amour dissimule mal un antiféminisme féroce, et les exploits des protagonistes n'arrivent pas à cacher que les valeurs de la chevalerie se trouvent exposées au premier hasard venu» ('Guiron le courtois' cit., p. 93).

32. Morato, 'Guiron le Courtois' cit., p. 163.

esgardés lequel vous volés avoir de ces gieus partis: ou vous vos combatés a moi, ou vous prenés ma damoisele avoec les vostres, ou vous me dounés les vostres, s'en avrai .III.» (§ 813.10). E ancora, sconfitto in combattimento, il Morholt non deve cedere nessuna damigella; al contrario, è costretto a farsi carico di quella del vincitore, anziana e «laide comme uns mastins» (§ 631.2). Svagli crudeli, insomma, o passatempi di cavalieri superficiali e annoiati: variazioni sul tema del duello tradizionale, finalizzato alla conquista pura e semplice di una piacente fanciulla.<sup>33</sup> Damigelle brutte e anziane, nani orrendi, cavalieri codardi, ospiti infidi, cavalieri misogini, assurde costumanze presso ponti o castelli: sono tutti attanti e situazioni che, combinati tra loro, comportano un'espansione del narrabile arturiano, soprattutto in direzione del grottesco.

Ma torniamo ai racconti retrospettivi e alla loro funzione nella struttura del romanzo. Si è riflettuto molto – lo abbiamo ricordato – sul valore esemplare di queste narrazioni a intarsio, che sviluppano e reiterano questioni, problemi e ossessioni dell'autore o del suo pubblico. Si è scritto meno sulla relazione di rispecchiamento e *mise en abyme* che alcuni racconti secondi intrattengono con l'intreccio di primo grado. Ci siamo già soffermati sulle avventure di singoli cavalieri che affrontano una moltitudine, dove continuamente riecheggia l'impresa di Lac contro la scorta di Malohaut. Si può aggiungere il caso di un racconto su una damigella traditrice (§ 687-706), che il Morholt d'Irlanda ascolta da un valvassore; ma quella che il cavaliere sente narrare è, in fondo, la sua stessa storia. Come il protagonista del racconto, infatti, il Morholt è stato obbligato dai doveri cavallereschi a proteggere una dama da chi, avendo subito da lei un grave torto, vorrebbe legittimamente vendicarsi.

Su questo effetto di eco o di specchiamento e sulla sua importanza nella costruzione del romanzo ci invita a meditare anche un'esplicita reazione di Danain: a un tratto, il cavaliere si scopre combattuto tra il rispetto dell'amicizia che lo lega a Guiron e l'amore per l'*amie* di quest'ultimo, una certa Bloie che si chiama (scopriamo solo ora, dopo moltissime pagine)<sup>34</sup> come sua moglie.

33. Che è una sfida, comunque, ben presente nel nostro romanzo ed eventualmente formulata, anch'essa, come *jeu parti*: «Dans cevaliers, je vous parti un gieu et prendés lequel partie que vous amerés le mieus: u vous me laissiés tout francement la dame que vous menés u vous vous venés a moi combatre, car autrement ne peut estre» (§ 557.10).

34. «A celui tans avoit pres de Malohalt une damoisele si bele et si avenant

Una notte Danain incontra un cavaliere e decide di accompagnarlo per un tratto di cammino. Quando il cavaliere ha finito di narrare la propria storia (che è la storia di un'amicizia tradita per amore), Danain si rende conto che «la soie aventure est proprement l'aventure de cest chevalier», al che rimane sconcertato e «tous li cuers li remue et toute la cars li fremist» (§ 793.1-2).

Ma il gioco di specchi relativo alla vicenda di Danain e della seconda Bloie si svolge soprattutto nel racconto di primo grado, dove questa linea narrativa (che poi continua e si conclude nella seconda metà del romanzo) fa da *pendant* al travagliato amore della dama di Malohaut per Guiron, di cui siamo informati fin dalle prime pagine (§ 4.7-11). Il doppio triangolo, potenziato dall'omonimia delle donne,<sup>35</sup> mette i due amici nella stessa difficile situazione, costringendoli a scegliere tra donna e amico. Alla fine, però, «il principio della conservazione del mondo narrato interviene *ex machina* a bloccarne gli ingranaggi»<sup>36</sup> perché, quando finalmente hanno l'occasione di vendicarsi, gli aventi diritto rinunciano: la morte di un prode cavaliere comporterebbe infatti un danno ben maggiore, per la *chevalerie* arturiana, di un torto non vendicato.

Un'altra funzione propria dei racconti di secondo grado è la ricomposizione del passato, attraverso l'anamnesi di un personaggio (molto spesso un cavaliere). Più sopra, elencando le caratteristiche del *Roman de Guiron* che hanno contribuito a rafforzare l'impressione di un amalgama privo di centro, abbiamo accennato all'esigenza, per l'autore e per il lettore, di ricostruire il passato di Guiron e del lignaggio dei Bruni (*Bruns*).<sup>37</sup> Per affrontare il problema erano possibili, naturalmente, varie soluzioni, ad esempio un'analessi biografica unitaria che interrompesse il racconto per tornare una volta per tutte al passato dell'eroe. L'autore, invece, ha

comme li conte a conté cha arriere, et estoit cele damoisele qui estoit Bloie appellé aussi comme la dame de Malohalt» (§ 755.1).

35. Su questi episodi a specchio cfr. spec. M. Praloran, *Alcune ipotesi sulla presenza dei romanzi arturiani nell'«Orlando furioso»*, in Id., *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 149-73, alle pp. 166-9, e Morato, 'Guiron le Courtois' cit., pp. 165-6. Sulla questione dell'omonimia, messa a confronto con altre situazioni della letteratura arturiana, mi sono soffermato in C. Lagomarsini, *Nomi gemelli e triangolazione del desiderio nel romanzo arturiano in prosa del XIII secolo*, in *Il nome proprio nella letteratura romanza medievale*, dir. F. Carapezza [num. monografico di «InVerbis», 2 (2018)], pp. 141-53.

36. Morato, 'Guiron le Courtois' cit., p. 166.

37. Morato parla, a questo proposito, di una costante «ricerca e meditazione del passato» (*ibid.*, p. 164).

preferito accrescere l'alone di mistero che circonda Guiron disseminando notizie frammentarie sul suo passato. Molti racconti retrospettivi hanno dunque, più che il valore di *exempla*, la funzione di giustificare la tardiva apparizione di un cavaliere che i lettori di prose arturiane non hanno mai sentito nominare.<sup>38</sup>

Nel racconto di primo grado, Guiron è già un cavaliere fatto, cosicché veniamo a conoscerne gli esordi giovanili proprio attraverso i racconti retrospettivi. Ciò che si è svolto nel passato, tra l'altro, sembra essere poco o niente rispetto a quanto deve accadere: un'antica profezia di Galehaut il Bruno annuncia infatti che Guiron darà il meglio di sé all'età di trentasei anni (§ 306.4), che corrisponde all'età dell'eroe nel presente narrativo<sup>39</sup> e anche, secondo le note concezioni medievali, al culmine della vita umana. In una serie di racconti che riguardano i suoi esordi, Guiron si accompagna con lo stesso Galehaut il Bruno; altri racconti ci fanno risalire fino all'epoca del padre di Galehaut, Hector, dal quale Guiron ha ereditato la spada.<sup>40</sup> La natura dello stretto legame di Guiron con la casata dei Bruni non è mai davvero chiarita. E un'ambiguità anche cronologica tocca i dieci anni precedenti all'inizio del racconto, di cui almeno quattro sono stati trascorsi da Guiron in prigionia. Del resto, proprio la comparsa di un cavaliere dal passato oscuro e i suoi legami con la casata dei Bruni sono gli elementi che conferiscono «a questa *branche* una maggiore autonomia tematica e diegetica»<sup>41</sup> rispetto al *Roman de Meliadus*, che invece si configura come un *prequel* del *Tristan en prose* e come un'espansione della *Suite Vulgate del Merlin*, posizionandosi in modo abbastanza accurato nella cronologia degli accadimenti arturiani già fissati dalla tradizione.

Il tema della memoria percorre tutto il romanzo e riceve un'emblematica rappresentazione nella sua seconda metà, con l'episodio della caverna.<sup>42</sup> Come abbiamo visto, nella prima metà del romanzo questo specifico tema è sviluppato soprattutto nei racconti retrospettivi. Non è del tutto assimilabile a questo tipo di analessi un procedimento che interessa un'ampia arcata del testo (§

38. Sul passato di Guiron e dei Bruni vd. lo schema di Morato, *ibid.*, pp. 172-3.

39. Sull'età di Guiron, cfr. la nota di commento a § 948.4.

40. Cfr. il paragrafo «L'épée et la mémoire du texte» in Albert, «Ensemble ou par pieces» cit., pp. 383-8.

41. Morato, 'Guiron le Courtois' cit., p. 177.

42. Cfr. § 1063 sg., ed. Stefanelli.

105-414) nella quale si torna – fisicamente o, appunto, con la memoria – sempre negli stessi luoghi, sempre sugli stessi fatti. Ai § 114-8 è narrata in presa diretta la prodezza di Lac, che sbaraglia la scorta della dama di Malohaut;<sup>43</sup> ma Guiron riscatta la dama sconfiggendo Lac in duello (§ 122-3), dopo di che si apparta, prima amoreggiando con la donna, poi rendendosi conto del crimine immondo che stava per compiere e tentando il suicidio per la vergogna (§ 126 sg.). Questi pochi fatti verranno continuamente richiamati dal narratore e dai personaggi: uno sleale cavaliere di Malohaut ha assistito all'accaduto, che viene brevemente rievocato prima dal narratore (§ 135.4), poi dal cavaliere stesso (§ 142). Più tardi, un messaggero ricapitola l'accaduto a Danain (§ 218), che si è separato da Guiron alla fine del torneo; Danain, allora, si porta sul luogo dei fatti e interroga un cavaliere della scorta, che a sua volta rende testimonianza (§ 220). Poco dopo si torna sul luogo della *desconfiture* per vedere Lac che se ne allontana, offrendosi poi di aiutare un cavaliere ferito che ha incontrato sul cammino. L'incontro di Danain con questo cavaliere è l'occasione per menzionare ancora una volta l'accaduto (§ 259). Infine, quando viene ritrovata dal marito in compagnia di Guiron, la dama di Malohaut ripercorre per filo e per segno tutta la vicenda (§ 264.7-9), a cui si fa riferimento un'ultima volta quando si torna alla linea narrativa di Meliadus, che viene messo al corrente dell'accaduto mentre lascia il Castello delle Due Sorelle (§ 411-2).

#### I.5. DOVE INIZIA IL «ROMAN DE GUIRON»

Abbiamo già accennato a un problema non secondario per l'analisi della prima metà del romanzo, cioè l'individuazione stessa del suo inizio. La questione può essere riassunta in questi termini: nella tradizione del *Ciclo di Guiron le Courtois* esistono manoscritti che trasmettono consecutivamente le due *branches* principali (*Meliadus* e *Guiron*), collegate da una struttura narrativa a cui si è dato il nome di *Raccordo*. Il *Raccordo* assume forme variabili ma, nella sua estensione massima, corrisponde ai paragrafi Lath. 152-8 + 52-7.<sup>44</sup> Nella tradizione esistono anche testimoni “non ciclici”,

43. A questo evento il racconto si riferisce usando il termine *desconfiture* e rievocando costantemente «la place ou la desconfiture avoit esté».

44. Per una discussione dettagliata sulla delimitazione e la stratificazione di questa zona del racconto, cfr. Albert, «*Ensemble ou par pieces*» cit., 105-27

che cioè conservano soltanto la prima o la seconda *branche*. Nei testimoni di questo tipo, la seconda *branche* può essere trasmessa interamente oppure in forma parziale (a partire dalla seconda metà del testo). Ora, i due manoscritti completi del *Roman de Guiron* (Mar e Pr) che sono privi del *Roman de Meliadus* conservano, nei primi fogli, frammenti della seconda sezione del *Raccordo* (Lath. 52-7). Per Sophie Albert è la prova che il *Roman de Guiron* è stato concepito fin dall'inizio per essere collegato al *Roman de Meliadus*. Morato ipotizza invece l'esistenza di un *Roman de Guiron* pre-ciclico, il cui autore conosceva sì il *Meliadus* ma senza progettare di collegarvi il proprio romanzo. Questa forma del *Guiron*, tuttavia, sarebbe andata perduta, cosicché anche in manoscritti privi del *Meliadus* resta traccia del precoce intervento di ciclizzazione messo in atto dai copisti.

In ogni caso, sia che si accolga l'ipotesi di una seconda *branche* pre-ciclica sia che la si rifiuti, resta il problema di stabilire dove inizia ciò che chiamiamo *Roman de Guiron*. Considerata la presenza del segmento Lath. 52-7 anche nei manoscritti non ciclici, bisogna comprendere, cioè, dove esattamente terminava il *Raccordo* e se il nostro romanzo cominciava o no all'interno di questo tratto. A tale proposito è opportuno soffermarsi sull'intreccio dell'ultimo segmento del *Raccordo*: dopo una formula di *entrelacement* posta in conclusione di Lath. 52, fino al termine di Lath. 57 il racconto segue le avventure di Meliadus, Galvano e Lac (quest'ultimo rimpiazzato da Blioberis in una sotto-famiglia di manoscritti). Alla fine di Lath. 57 viene inserita un'altra formula di *entrelacement*, che annuncia un ritorno del racconto «a Guiron le Courtois, car grant piece s'en est teus». L'ultima volta che si è parlato di Guiron è stato a Lath. 158, un paragrafo brevissimo che, con un procedimento molto sospetto, affastella e riassume in poche righe una lunga serie di azioni e dettagli, oltretutto dopo che la conclusione di Lath. 157 ha già tracciato un'«archeologia del *compagnonnage* di Guiron e Danain [che] appare piuttosto frettolosa e pretestuosa [...] oltre che in patente contraddizione [con] quanto riferito in Lath. 58, dove si parla di un'amicizia di lunga data intercorsa tra i due cavalieri e

(che però non parla di un accordo), e Morato, *Il ciclo* cit., pp. 37-59 e 209-18. Entrambi gli studiosi sono d'accordo nell'individuare due porzioni distinte: Lath. 152-158 e 52-57. A proposito di una redazione alternativa del *Raccordo* vd. inoltre V. Winand, *Le ms. Modena, Biblioteca Estense Universitaria α.W.3.13 (Mod2): une structure cyclique alternative de 'Guiron le Courtois'*, di prossima pubblicazione.

in cui sono forniti un buon numero di dettagli che Lath. 157 sembra ignorare».<sup>45</sup>

Una contraddizione importante riguarda il torneo al Castello delle Due Sorelle. Quando viene presentato in Lath. 58, si dice che è stato bandito dal «rois de Norhomerlande encontre celui de Norgales» (§ 2.7), senza aggiungere altri dettagli. Il racconto è solo superficialmente in accordo con quanto si legge più sopra, a Lath. 158:

[ms. 338, f. 147rb] En ceste partie dist li contes que li rois Artus et li chevalier de la Table Roonde pristrent un tournoiemment au chastel de Henedon, pource que li chevalier aventureux aloient plus cele part que aillours, pour trouver le Chevalier a l'Escu d'Or [...]. // [148va] Guron y ala [...] et vainqui le tournoiemment. Li rois Artus et ses gens furent dolens du Chevalier a l'Escu d'Or, de ce qu'il s'en estoit partis si quoient, et parlerent l'endemain du tournoi de prendre un autre tournoiemment en un autre pais, savoir s'il orroient nouveles du Chevalier a l'Escu d'Or; et prist le tournoi le roy de Norhombrelande encontre le roy de Norgales, et oré en conte aprés ou ce fu.

Il torneo era, anche qui, bandito dal re di Northumberland contro quello di Norgales, ma come seguito di un precedente torneo indetto da Artù a Henedon per far uscire allo scoperto il Cavaliere dallo Scudo d'Oro. Della curiosità di Artù e dei suoi, desiderosi di «savoir s'il orroient nouveles», non si parlerà più: dopo Lath. 58, Artù resterà fuori scena e, al Castello delle Due Sorelle, nessuno si interesserà al Cavaliere dallo Scudo d'Oro (che del resto non si presenterà più con queste armi). Dello stesso sviluppo narrativo si tratta in Lath. 53, dove però il torneo è bandito dal Norgales contro il Northumberland (l'opposto, quindi, di Lath. 158 e 58), e non è affatto presentato come un'ulteriore occasione per scovare il Cavaliere dallo Scudo d'Oro, bensì come una rivincita per la sconfitta subita dal Norgales a Henedon. Un ultimo problema di coerenza si presenta a Lath. 59, dove la stazza dei cavalieri dalle armi nere che combattono al torneo (Danain e Guiron) ricorda a Lac quella di altri due cavalieri, gli stessi che hanno liberato lui e Meliadus dalla prigione di Escanor (§ 38.7). Di questa liberazione si parlava in Lath. 157, ma ne era responsabile il solo Guiron (Danain errava altrove).

45. Morato, *Il ciclo* cit., p. 57.

Insomma, tenendo conto di queste reciproche contraddizioni, sembra da escludere una solidarietà tra i segmenti Lath. 152-8 || 52-7 || 58 e sg.

In base alla documentazione che ci è rimasta, è dunque ragionevole far cominciare l'edizione del *Roman de Guiron* da Lath. 58. Non è sicuro, però, che fosse questo l'originario inizio del romanzo. È probabile, anzi, che subito prima sia andato perduto qualcosa. Lacuna che poi è stata malamente colmata dagli estensori delle narrazioni di raccordo (su cui si veda anche l'introduzione al vol. v). Lo fa supporre l'assenza di alcuni racconti o dettagli che sarebbe logico aspettarsi, come ad esempio l'inizio del *compagnonnage* di Guiron e Danain<sup>46</sup> o le cause – date per note al lettore – dell'indisposizione che per un certo tempo ha impedito a Danain di portare armi (cfr. § 2.1).<sup>47</sup> Sorge il sospetto che sia caduto qualcosa anche incontrando per la prima volta la linea narrativa riguardante Bloie (di cui il racconto avrebbe già «conté cha arriere», § 755.1) e la sua relazione con Guiron. Da quel che si può intuire, il cavaliere avrebbe soggiornato presso il castello della fanciulla per rimettersi in forze dopo aver ricevuto una certa ferita. Ma di tutto questo non abbiamo mai letto una sola riga.<sup>48</sup>

#### 1.6. TECNICA NARRATIVA E INTRECCIO

Se si abbraccia schematicamente lo sviluppo della prima metà del *Roman de Guiron* è possibile cogliere le caratteristiche più salienti della sua costruzione. Si inizia con Danain e Guiron, di cui seguiamo le sorti comuni fino alla sera del torneo, quando le strade dei cavalieri si separano (cap. II).<sup>49</sup> L'altra coppia che il narratore ha

46. Il racconto si trova nella *Suite Guiron*, che però si rivela essere un *prequel* composto dopo il nostro romanzo, anche con il fine di colmarne le lacune.

47. Nel problematico episodio-sommario di Lath 158 Danain si ammala ed è costretto a mancare il torneo di Henedon.

48. Un messaggero di Bloie si rivolge così a Guiron: «Sire, nouveles vous aport: vous souvient il ore de la bele damoiselle qui Bloie est noumee ou vous sejournastes oan quant vous fustes navrés?» (§ 757.8). È possibile, naturalmente, che sia una strategia per far capire in modo allusivo che ci sono stati dei precedenti; ma insieme agli altri elementi evocati viene il sospetto che qualcosa sia effettivamente caduto.

49. Il termine “capitolo” indica una porzione narrativa individuata, all'inizio e alla fine, da una soglia formulare («Or dist li contes que X...» ||

introdotto durante il torneo (Meliadus e Lac) si è divisa alla fine del cap. I. I segmenti narrativi che si alternano dal cap. III alla fine del cap. XI – quindi per una parte importante del romanzo – seguono alternativamente ciascuno di questi quattro personaggi. Vediamo brevemente come:

Nel cap. III Guiron incontra per caso Lac e viaggia con lui fino al momento della *desconfiture* della scorta di Malohaut. Per qualche pagina restiamo con Guiron (che tenta il suicidio) e la dama di Malohaut; alla fine del capitolo seguiamo un cavaliere-messaggero che ci riporta a Lac, sconfitto poc’anzi da Guiron. Il cap. IV recupera la linea di Danain (lasciato dopo il torneo), con cui restiamo per meno di un giorno, dalla sera del torneo fino alle ore successive alla *desconfiture*. I capp. V-VI tornano sulle vicende di Lac, a partire dallo scacco che gli ha giocato Guiron fino all’imprigionamento nella torre di Danydain l’Orgoglioso. Nel cap. VII passiamo di nuovo a Danain che, seguendo le tracce di Lac, trova finalmente Guiron e la moglie, con i quali fa ritorno a Malohaut. Gravemente ferito per il tentato suicidio, Guiron è fuori gioco per un certo lasso di tempo.

Il cap. VIII compie un notevole salto all’indietro, recuperando la linea di Meliadus, che non è più stata portata avanti dalla fine del cap. I. Seguiamo questa strada (che dal cap. IX accoglie nuovamente Lac) fino al termine del cap. XI, dove abbandoniamo il gruppo di cavalieri che si è aggregato intorno a Meliadus per seguire un elemento che se ne separa (il Morholt) e che presto finisce imprigionato. Un altro cavaliere si è congedato dal gruppo alla fine del cap. IX.

Si tratta di Helian, la cui linea narrativa è ripresa al cap. XII. Un’ellissi e un sommario fanno passare circa due mesi: Helian ritrova Lac e incontra Danain. Il gruppo si imbatte in un cavaliere che scopriremo essere Guiron. Si inserisce a questo punto un’analessi:<sup>50</sup> torniamo ad alcuni giorni prima, quando Guiron e Danain erano insieme a Malohaut (dove infatti li avevamo lasciati alla fine del cap. VII). Il racconto analettico segue Danain fin quasi a ricongiungersi con il presente (fine del cap. XIII). Il cap. XIV segue

«...Mais atant se taist li contes de X et parle de Y»). Per l’uso di questo termine cfr. Ph. Ménard, *Chapitres et entrelacement dans le ‘Tristan en prose’*, in «*Et c’est la fin pour quoy sommes ensemble*: hommage à Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne: littérature, histoire et langue du Moyen Âge, éd. par J.-C. Aubailly et al., Paris, Champion, 1993, 2 voll., vol. II, pp. 955-96. Annie Combes (*Les voies de l'aventure* cit.) preferisce parlare di «segments».

50. Introdotta da una formula simile a quella delle “soglie” normalmente impiegate nell’*entrelacement* ma non recepita come tale da tutti i copisti (solo alcuni lasciano lo spazio per un capolettera di grande formato): «Mais pour faire a entendre pourcoi Danain s'estoit partis de Malohaut et avoit illuec ensi laissiet monsingnour Guiron le Courtois le vous devisera li contes tout maintenant» (§ 754.10).

un tratto del percorso di Danain nel presente. Dal cap. xv in poi (con una parentesi su Lac e Galvano al cap. xv) restiamo con Guiron.

La prima metà del romanzo si suddivide, quindi, in due parti disomogenee.<sup>51</sup> La prima è costruita sull'intreccio di tre linee individuali di media gittata (Guiron, Lac, Danain) che si alternano e si combinano con le due linee narrative di portata più ampia (già richiamate *supra*, 1.1: lo svolgimento e le conseguenze del torneo; l'infatuazione di Lac per la dama di Malohaut). Quando si passa da una linea individuale all'altra, torniamo indietro di qualche ora rispetto al racconto appena interrotto; quando poi si riprende una linea narrativa abbandonata in precedenza, si ricomincia dal momento della sospensione.

Questa staffetta trova un momento di discontinuità al cap. viii, quando il narratore torna a Meliadus, abbandonato alla fine del cap. i (la sera del torneo). Quasi per compensazione, i capp. viii-xi seguono esclusivamente questa linea, nella quale si ripercorre (adesso senza più anacronie, se non quelle delle analessi omodiogene, tutte esterne al racconto di primo grado) il filo cronologico degli eventi. Da quando in un gruppo di manoscritti si installa una divergenza redazionale (inizio del cap. ix),<sup>52</sup> nella “redazione 1” – qui pubblicata e analizzata<sup>53</sup> – il tempo della storia procede finalmente senza più singhiozzi. La disgregazione del gruppo di cavalieri che progressivamente si raccolgono intorno a Meliadus consente di generare nuove linee narrative. Una si interrompe quasi subito, quando il Morholt viene imprigionato<sup>54</sup>. Quella di

51. Capp. i-xi (=§ 1-714) e xii-xvii (§ 715-970).

52. Come osserva Lathuillère (*Guiron* cit., p. 365, § 159 n. 1) l'allaccio realizzato dai manoscritti che copiano prima i capitoli i-viii per poi passare alla “redazione 2” (Lath. 159-160) non funziona dal punto di vista narrativo: all'inizio di questa redazione (sostitutiva dei nostri capitoli ix sg.) seguiamo Meliadus, che però è in compagnia di un cavaliere (Hector del castello di Ygerne) di cui non abbiamo sentito parlare prima. Insieme a lui giunge presso un monastero di cui il narratore sostiene di averci già parlato (ma non è così); è in compagnia di una damigella (ma non sappiamo chi sia) e raggiunge una croce dove il giorno prima, come dovremmo sapere ma non sappiamo, aveva già trovato un certo suo “compagno” (chi?) immerso nei pensieri. Con il cavaliere che lo accompagna, Meliadus aspetta (ma non sappiamo perché) il nipote del re di Scozia (etc.).

53. Per il montaggio delle due redazioni nei manoscritti vd. *infra*, 2.2.

54. Si tratta del primo dei cavalieri imprigionati nel *Roman de Guiron*, che proprio a causa dell'imprigionamento dei principali cavalieri resterà in sospeso.

Helian serve principalmente a distogliere lo sguardo dai cavalieri principali e guadagnare tempo: la grave ferita che Guiron si è inferto nel cap. VII impone, infatti, una pausa di durata ragionevole prima che il narratore possa tornare a disporre del suo eroe principale. Quando poi torna in gioco, Guiron occupa un segmento narrativo considerevole a cavallo della metà del romanzo.

Passiamo a esaminare alcuni aspetti della tecnica narrativa, per quel che riguarda in particolare la rappresentazione della temporaliità e l'orchestrazione dell'intreccio.<sup>55</sup> Nella prima metà del romanzo, gli eventi del racconto di primo grado coprono un arco di circa quattro mesi, dalla conclusione di maggio fino ad agosto.<sup>56</sup> All'epoca dei fatti narrati, Tristano è un bambino non ancora svezzato<sup>57</sup> e Merlin (che ha profetizzato la futura gloria del "Fiore di Leonnois", cioè di Tristano stesso) è morto da poco più di un anno.<sup>58</sup> Nel complesso della cronologia arturiana, la nostra vicenda è quindi da collocarsi nei primi anni di regno di Artù, subito dopo i fatti narrati alla fine della *Suite Vulgate* del *Merlin*, cioè dopo l'imprigionamento di Merlin da parte di Viviane/Niniane.<sup>59</sup>

55. Non vale la pena di soffermarsi sulla rappresentazione dello spazio e della geografia arturiana: gli eventi si svolgono tra il regno di Malohaut, il Castello delle Due Sorelle (che è a un paio di giorni di marcia) e una serie di luoghi imprecisati nei dintorni di questi due poli. Altri luoghi e località compaiono nei racconti retrospettivi, ma hanno la pura funzione di fornire il *setting* del racconto.

56. Quando Helian e Amant giungono alla fontana siamo «ou mois d'aoust» (§ 717.4). Prima di questo momento, Helian è rimasto (almeno) «.III. semaines» al castello di Amant, che aveva raggiunto – stando a quanto si può ricostruire dai riferimenti temporali – quattro giorni dopo il torneo al Castello delle Due Sorelle; ma non è precisato il tempo della sua erranza con Amant (cfr. § 717.2-3). Il torneo dev'essersi svolto nel mese di maggio, perché la sera stessa Heryan racconta a Meliadus un'avventura accaduta «n'a pas encore .v. mois [...], ce fu en yver sans faille, non pas gramment devant Noel» (§ 287.3). La cronologia è coerente con la convalescenza di Guiron, che si ferisce il giorno dopo il torneo e non porta armi per due mesi (§ 277.2), quindi fino a luglio/agosto, quando effettivamente lo ritroviamo.

57. Cfr. § 421.7 e 422.1.

58. «Merlin est mors, ce sai je bien vraiment, ja a plus d'un an» (§ 228.7).

59. Nell'attesa della nuova ed. a cura di R. Trachsler, il testo della *Suite Vulgate* si legge nell'ed. di I. Freire-Nunes pubblicata ne *Le Livre du Graal: 1. Joseph d'Arimathie*, 'Merlin', 'Les Premiers Faits du roi Arthur', Paris, Gallimard, 2001 (l'episodio dell'imprigionamento di Merlin è alle pp. 1628-32). Va osservato che la morte di Merlin non viene mai narrata esplicitamente, mentre è raccontato il suo *enserrement*. Sul tema cfr. P. Zumthor, *La Délivrance de Merlin. Contribution à l'étude des romans de la Table Ronde*, in «Zeitschrift

Il racconto non si sviluppa su arcate temporali omogenee: dopo i § 1-5, che si svolgono a Malohaut quindici giorni prima del torneo, i § 6-716 si concentrano su un periodo molto breve (dall'antivigilia del torneo ai cinque giorni che lo seguono).<sup>60</sup> Un'ellissi sulla convalescenza di Helian (§ 716.9) e un sommario della sua erranza in compagnia di Amant (§ 717.2-3) fanno trascorrere vari mesi, trasportandoci fino a un giorno imprecisato di agosto. Da questo giorno fino a § 970, dove la nostra parte di edizione si interrompe, passano altri tre giorni.

Nella prima parte del romanzo, la lentezza del tempo del racconto risulta dalla combinazione di due diverse tecniche: la moltiplicazione delle linee narrative e l'annidamento nel racconto di primo grado di un numero considerevole di racconti retrospettivi omodiegetici. Di questi ultimi si è già detto più sopra; qui si può aggiungere che la massima concentrazione di racconti si registra nella sera e nella notte del torneo: ascoltiamo dapprima due racconti fatti da Lac a Guiron nella foresta (§ 77-83 e 91-102); poi, seguendo Danain, è la volta dei tre racconti scambiati con Henor e il cavaliere del padiglione (§ 166-85);<sup>61</sup> infine, recuperando la linea narrativa di Meliadus, Heryan prende la parola per narrare ben quattro racconti (§ 308-402), distribuiti tra la sera del torneo e il giorno successivo. Un'altra importante serie retrospettiva scaturisce, più tardi, dall'incontro di Faramont con Lac, Meliadus, il Morholt ed Helian, che si narrano l'un l'altro onte e prodezze (cinque racconti distribuiti ai § 494-614, quando sono passati tre giorni dal torneo). Due ulteriori momenti di concentrazione – e siamo in agosto – si hanno in corrispondenza delle soste di Guiron alla ricerca di Danain, prima presso un valvassore (due racconti: § 855-66), poi alla torre di Elsilan ed Eliacer le Fort (tre racconti: § 936-69).

Per quanto riguarda la profondità dello scorcio analettico aperto da queste narrazioni, si va dall'epoca di Hector le Brun (§ 333-402) a quella di suo figlio Galehaut in compagnia del giovane Guiron (§ 308-30, 855-66), vale a dire agli ultimi anni di regno di Uterpendragon (§ 173-81), quindi all'epoca dei fatti narrati nell'ultima parte del *Roman de Merlin*. Altri racconti databili su Guiron spazia-

für romanische Philologie», LXII (1942), pp. 370-86, e R. Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien. Étude et textes*, Genève, Droz, 1996, cap. III.

60. I § 58-278 coprono solo ventiquattro ore, dalla sera del torneo alla sera/notte del giorno successivo.

61. Un ulteriore, brevissimo racconto è narrato il giorno successivo (§ 190-93).

no da quindici anni prima del presente (§ 949-53, 961-69) fino all'inverno che precede l'inizio del romanzo, quando Guiron portava lo scudo d'oro (§ 687-706). In alcuni casi si incontrano brevi analessi completive interne all'estensione del racconto di primo grado, che servono, ad esempio, a integrare parzialmente un'ellissi, come accade ai § 839-44, dove riceviamo informazioni su Guiron che ci permettono di ricostruire quanto è accaduto tra il momento in cui abbiamo abbandonato il cavaliere (§ 815) e quello in cui il narratore riprenderà la sua linea (§ 847).<sup>62</sup>

Qualche considerazione anche sull'*entrelacement*: su un totale di sedici "soglie" formulari che compaiono nella prima metà del romanzo, in otto casi il narratore fa ricorso al cosiddetto *faux entrelacement*,<sup>63</sup> portando parenteticamente il focus da un primo a un secondo personaggio, per poi inserire una nuova soglia e riportare la focalizzazione sul primo personaggio.<sup>64</sup> Un uso virtuosistico di questa tecnica, la cui funzione principale è di introdurre una cesura in una linea narrativa senza però passare ad altra materia, si osserva all'interno di un racconto retrospettivo che il Morholt ascolta dal valvassore che lo ospita. Dopo una breve divagazione sulla sorte che, per colpa di una crudele damigella, toccò al protagonista dell'avventura (§ 706.6), il narratore interno riprende il filo

62. Alcuni racconti si svolgono in un passato non molto lontano, ma non esattamente databile (ad es. § 568-604, che inizia «Il n'a pas gramment [...] que jou cevauchoir...»).

63. Secondo la definizione di Micha, «on est en présence d'un faux entrelacement, quand les aventures d'un même héros se poursuivent sans solution de continuité par-delà du chapitre-frontière. Des chapitres s'agglutinent alors, formant bloc, avec un unique actant» (A. Micha, *Essais sur le cycle de 'Lancelot-Graal'*, Genève, Droz, 1987, p. 96). Per gli strumenti utili allo studio dell'*entrelacement* nella prosa arturiana, cfr. anche A. Combes, *Les voies de l'aventure. Récriture et composition romanesque dans le 'Lancelot en prose'*, Paris, Champion, 1997, pp. 403 sg., e D. de Carné, *Sur l'organisation du 'Tristan en prose'*, Paris, Champion, 2010, pp. 58 sg.

64. Cfr. le soglie che introducono i capitoli II, III, VI, IX, X, XI, XIII e XVII. È assimilabile al *faux entrelacement* anche la fine del § 753, dove è presente una soglia d'uscita, che però non è seguita in tutti i manoscritti da una soglia d'entrata al § 754 (vd. apparato). In alcuni casi si può discutere, naturalmente, se l'*entrelacement* sia falso o autentico, come nel caso del cap. II: il cap. I è tutto incentrato su Danaïn e Guiron; dopo la battaglia con Lac e Meliadus, però, la focalizzazione passa per qualche paragrafo su questa seconda coppia. Ma all'inizio del cap. II si torna a Danaïn e Guiron. Invece, la "parentesi" è troppo ampia per considerare falso l'*entrelacement* tra la linea di Guiron abbandonata nel corso del cap. XV e recuperata all'inizio del cap. XVI (ma un'analessi completa intermedia ci ha informato su un episodio relativo a Guiron).

del discorso: «Ore retournerai a mon conte et vous dirai en quel maniere il delivra ma dame et en quel maniere je vi son escu, car c'est le commencement de mon conte» (§ 707.1). Dopo una parentesi, stiamo dunque per ascoltare la prosecuzione del racconto, quando entra nella stanza un messaggero trafelato, che porta una tragica notizia: il figlio del castellano è morto (e l'assassino è il Morholt stesso). Si torna quindi al primo grado dell'enunciazione, il Morholt è imprigionato e il racconto del valvassore resta incompiuto: è lecito chiedersi se questo brano non vada letto come una sorta di *mise en abyme* dell'intero romanzo, che lascerà la narrazione incompiuta quando i principali cavalieri del racconto saranno imprigionati (cfr. § 1401, ed. Stefanelli).

#### 1.7. LO SGUARDO DELL'AUTORE

Bisognerebbe occuparsi, adesso, di come le tecniche narrative interagiscono con la scrittura. Una trattazione sistematica dei caratteri espressivi e formali del romanzo<sup>65</sup> merita, però, di essere rimandata a un secondo momento, quando potremo leggere consecutivamente tutti i testi del *Ciclo di Guiron*.

Ci limiteremo, pertanto, ad attirare l'attenzione su pochi aspetti salienti, riguardanti alcune speciali posture che l'autore assume rispetto alla tradizione narrativa che gli sta alle spalle. Più sopra (1.1) si è già detto della preferenza accordata all'erranza individuale, che pone il *Roman de Guiron* nella scia di racconti con una struttura a *quête*: ma la nostra è una ricerca senza Graal, un trionfo dell'*aventure pour l'aventure* analogo a quello che occupa un lunghissimo segmento del *Lancelot* ciclico (*Suites de la Charrette* e *Agravain*).

Un aspetto originale e degno di nota riguarda l'organizzazione dei dialoghi, che in molti episodi del *Roman de Guiron* si dipanano per moltissime pagine, in una misura che non ha eguali nel *Lancelot-Graal* e nel *Tristan*. Molti di questi scambi si caratterizzano per uno stile prolioso, per l'inanellamento continuo di temi diversi (che virano improvvisamente dal contingente al generale), nonché per argomentazioni capziose o paradossali. Un ottimo esempio è

65. Sulle difficoltà di un approccio stilistico alla narrativa medievale si vedano le recenti considerazioni di D. James-Raoul, *Questions de style à propos des romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, in «Journal of the International Arthurian Society», iv (2017), pp. 25-52.

l'interminabile dialogo notturno tra Lac e Guiron (§ 66-103), che ha un'articolazione molto complessa. Proviamo a seguirne lo svolgimento: credendosi solo, Lac ha appena pronunciato un lamento contro Amore, nel quale ha menzionato una donna (la dama di Malohaut, cioè la moglie di Danain, incontrata al torneo del Castello delle Due Sorelle). Protetto dall'oscurità, Guiron ha ascoltato tutto. Quando si manifesta, le prime schermaglie riguardano, di prammatica, l'identità, che Guiron non vuole svelare, ammettendo soltanto di essere stato al torneo. Lac desiste e lo interroga sui partecipanti, chiedendogli quali, a suo avviso, sono stati i migliori. È da qui in poi che inizia uno scambio paradossale, perché Guiron e Lac (che non sanno di essersi affrontati al torneo, non si riconoscono e vogliono mantenere l'incognito) sostengono l'uno la superiorità dell'altro: Guiron afferma che i cavalieri dalle armi d'argento (Meliadus e Lac stesso) sono stati i migliori del torneo. Poiché Lac non è d'accordo, Guiron insinua che l'interlocutore stia denigrando quei prodi cavalieri perché è stato sconfitto e umiliato da uno di loro. Lac si indispettisce: secondo lui non c'è dubbio che i migliori sono stati i cavalieri dalle armi nere (Guiron e Danain). Tocca a Guiron, a questo punto, denigrare se stesso. Il nervosismo di Lac aumenta, perché a suo parere Guiron mente sapendo di mentire.<sup>66</sup> Giunto in un vicolo cieco, il discorso cade. Allora si riprende lo *small talk*: Guiron chiede chi era la dama per cui Lac si lamentava; Lac rifiuta di nominarla, ma ammette di essere in procinto di intraprendere un'avventura per lei. Se vuole, Guiron vedrà con i suoi stessi occhi di che cosa si tratta. Rapidamente il discorso vira su temi generali: per Guiron un cavaliere non dovrebbe mai intraprendere un'avventura che non può portare a termine. Lac obietta che gli erranti compiono continuamente azioni ardimentose senza badare al buonsenso; dopo di che recupera il discorso abbandonato poc'anzi: uno come il prode cavaliere nero del torneo (Guiron) non avrebbe un attimo di esitazione davanti a un'avventura, non importa quanto rischiosa. Ed ecco che si parla dei cavalieri del passato: i più grandi, secondo Lac, sono stati Galehaut il Bruno, suo padre Hector e Guiron...

Il dialogo continua, senza interruzioni, per molte pagine ancora, accogliendo al proprio interno due racconti retrospettivi con i quali Lac cerca di dimostrare la prodezza di Guiron, mentre quest'ultimo (mantenendo sempre l'incognito) si mostra parados-

66. «Or connois je tout vraiment que vous m'alés gabant. [...] Vous meesmes savés de voir que ce n'est mie verités que vous me dites», § 70.1-2.

salmente scettico, fomentando l'irritazione dell'interlocutore e rischiando, così, di scatenare uno scontro armato.

È sempre nei dialoghi che l'autore può sperimentare e allargare il campo del “dicibile” arturiano. Si possono ad esempio rilevare – ed è un tratto di assoluta originalità – alcuni giochi metalinguistici con finalità ironiche o sarcastiche: giungendo a un castello e sperando di trovarvi un certo cavaliere, Lac chiede indicazioni a una sentinella, che si rivela essere un nano (§ 228–29): «*Itant me dites se vous savés: veistes vous par ci passer un cevalier qui porte un escu vermeil a un serpent noir?*». La riposta gioca sul livello illocutivo implicito nella richiesta (“Se avete visto il cavaliere, allora ditemi dov’è andato”). «*Sire cevaliers, bien peut estre que je le vi*», risponde il nano. E quando Lac lo incalza esplicitando la richiesta («*Se vous le veistes, dites moi quel part il s’en ala*»), il nano risponde beffardo: «*Il s’en ala ou devant ou derriere, ou a destre ou a senestre, ou de tort ou d’en travers, s’il n’entra dedens tere*». A questo punto Lac rimprovera l’interlocutore: «*Vous n’estes mie trop courtois!*» Questa volta il gioco linguistico si sposta sulla fonetica: «*Je suis tant court-ois en toutes guises*», dice il nano «que je n’ai mie de longour .v. piés d’assés, nom pas quatre si com je croi». Se abbiamo ben interpretato le intenzioni dell’autore, l’ironia consiste in un bisticcio tra le parole *courtous* ‘cortese’ e *court* (oppure *courtet*)<sup>67</sup> ‘corto, cortissimo’, che fa leva sulla familiarità del lettore medievale con associazioni pseudo-etimologiche delle più strambe.<sup>68</sup>

Un altro episodio emblematico di come l’autore interpreta il proprio ruolo e di come si posiziona rispetto alla tradizione è quello che inizia al § 793: Danain si accompagna a Carados, di cui ignora l’identità; accetta di seguirlo fino a un padiglione, dove Carados spera di incontrare la donna che ama. Una volta sul posto, affacciandosi all’interno della tenda, i due si trovano a decodificare una serie di segni, una vera e propria rete di indizi visivi:<sup>69</sup> sul letto dorme una splendida damigella, coperta da una veste leggera, ma comunque vestita; per terra, sdraiato sull’erba, riposa un cavaliere. Indossa usbergo e calze ferrate. Di fianco al cavaliere, che ha il volto annerito dall’ossido e le mani insanguinate di fresco, sono adagiati scudo e spada.

67. Il secondo aggettivo è documentato nel *FEW*, s.v. *curtus*, II 1586b («Achamp. *cortet* “très court” (1195)»).

68. Un altro gioco di parole, che fa leva su un’ambiguità semantica, si trova al § 781.13 (vd. nota *ad loc.*).

Dopo aver osservato la scena, Carados si consulta con Danain: i due cercano di interpretare i segni, accompagnando il lettore nella decodifica. L'interpretazione dei dettagli gioca, allo stesso tempo, sulla familiarità della scena (una damigella e un cavaliere che dormono in un padiglione) e sulle sue varianti rispetto a uno schema-tipo, vivo nella memoria del lettore che abbia una qualche confidenza con la tradizione arturiana (si pensi ad es. a re Marco che scopre Isotta e Tristano addormentati nella foresta). In altri padiglioni, il lettore ha trovato damigelle nude o seminude, languidamente addormentate tra le braccia di un cavaliere traditore. Il caso che osserviamo, allora, è diverso: la posizione dell'uomo e della donna dice la lealtà di entrambi nei confronti di un amico o di un padrone. L'ossido sul volto del cavaliere sta per un elmo da poco dismesso; le mani insanguinate indicano un combattimento recente nel quale il cavaliere ha avuto la meglio (evidentemente per mettere in salvo la fanciulla). Pochi dettagli tratteggiano un racconto di avventure.

All'altezza cronologica in cui scrive, dopo il fulminante successo delle prime prose arturiane, l'autore del *Roman de Guiron* potrebbe limitarsi ad alludere, a lasciare intendere, a giocare con combinazioni di segni e attanti. Al di là di questo gesto possibile, però, è condizionato da un atteggiamento didascalico (lo stesso che abbiamo visto manifestarsi nei racconti retrospettivi). Dopo aver alluso, quindi, avverte subito la compulsione a chiarire, glosare, diffondersi in un racconto che procede per decine di pagine. Cosa che puntualmente si verifica nell'episodio del padiglione: anche se è tutto chiaro fin dall'inizio, dobbiamo ascoltare per intero il resoconto del cavaliere addormentato, che confermerà, dettaglio per dettaglio, tutte le prime impressioni.

Ma quelle che a noi possono sembrare goffaggini della scrittura dipendono probabilmente da condizionamenti discorsivi e stilistici che chiedono di essere interpretati entro una dialettica tra rispetto della tradizione e tentativi di sperimentazione. L'edizione integrale del *Ciclo di Guiron* permetterà di mettere ulteriormente a fuoco, come finora non era stato possibile, l'evoluzione di una prosa narrativa che nella prima metà del secolo XIII è ancora in via di codificazione.

69. Cfr. i § 794.11-795.3.