

## INTRODUZIONE



I.  
ANALISI LETTERARIA  
di Barbara Wahlen

I.1. CONTINUARE SENZA CHIUDERE

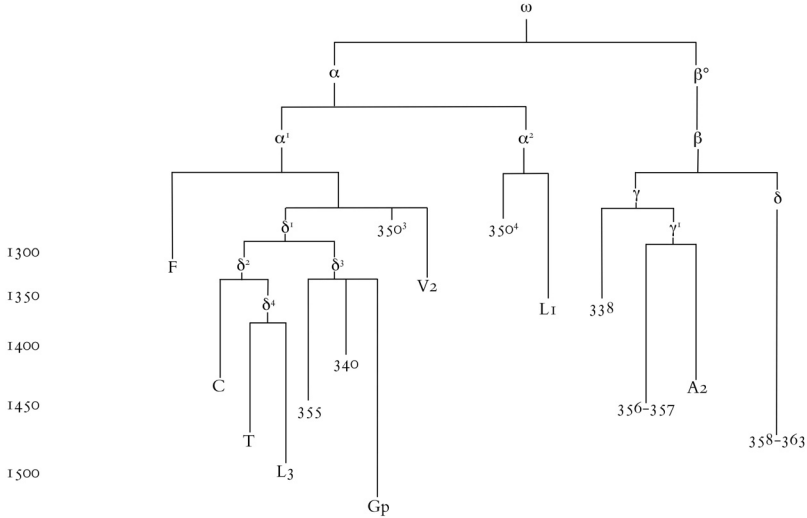
La *Continuazione* della redazione lunga del *Roman de Meliadus* è il più ampio e organico prolungamento diegetico del romanzo che la tradizione del *Ciclo di Guiron le Courtois*<sup>1</sup> ci abbia trasmesso.<sup>2</sup> Non è originaria, in tutta verosimiglianza, ed è dovuta a un diverso autore che non si nomina.<sup>3</sup> Il testo in effetti prosegue il troncone più antico senza soluzione di continuità, senza cioè che alcun

1. *Il ciclo di Guiron le Courtois. Romanzi in prosa del secolo XIII*, edizione critica diretta da L. Leonardi e R. Trachsler, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, I, *Roman de Meliadus*, parte prima, a cura di L. Cadioli e S. Lecomte, 2021; II, *Roman de Meliadus*, parte seconda, a cura di S. Lecomte, 2021; III/1, *I testi di raccordo*, a cura di V. Winand, 2022; IV, *Roman de Guiron*, parte prima, a cura di C. Lagomarsini, 2020; V, *Roman de Guiron*, parte seconda, a cura di E. Stefanelli, 2020; VI, *Continuazione del Roman de Guiron*, a cura di M. Veneziale, 2020; VII, *Suite Guiron*, a cura di M. Dal Bianco, 2023.

2. Sulla *Continuazione* si vedano B. Wahlen, *L'écriture à rebours. Le 'Roman de Meliadus' du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 2010, pp. 55–64; 'Guiron le Courtois'. *Roman arthurien en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. V. Bubenicek, Berlin-Boston, De Gruyter, 2015, pp. 973–1238; L. Leonardi, *Le manuscrit de la Fondation Franceschini et la tradition du 'Roman de Meliadus' en Italie*, in *En français hors de France. Textes, livres, collections du Moyen Âge*, éd. F. Zinelli et S. Lefèvre, Strasbourg, ELiPhi, 2021, pp. 141–57.

3. La *continuazione*, secondo la nota definizione di Gérard Genette, porta a termine il romanzo che prosegue, portando cioè a coincidenza chiusura testuale e scioglimento dell'intreccio (*Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, pp. 181–232, p. 223). Questo modello, come si vedrà, risulta problematico se assunto nel contesto del *Ciclo di Guiron* e più in generale dei processi di ciclicizzazione dei romanzi arturiani in prosa, dal momento che i meccanismi di chiusura diegetica rispondono alle logiche interne di una sofisticata realtà pluritestuale nel cui contesto le narrazioni entrano ora in continuità o risonanza e ora in competizione o polemica fra loro. I romanzi dei figli, il *Lancelot en prose* e soprattutto il *Tristan en prose*, costituiscono per esempio un limite cronologico non superabile nella prospettiva transfinzionale del *Roman de Meliadus* e, come vedremo, della sua *continuazione*.

contrassegno testuale, paratestuale o codicologico intervenga a marcarne l'inizio o esplicitarne i contorni identitari.<sup>4</sup> Per comprenderne la natura e il funzionamento è dunque opportuno partire dallo *stemma codicum* della seconda parte del *Roman de Meliadus*, che consente di inquadrare storicamente la genesi delle diverse conclusioni trasmesse dalla tradizione del ciclo:<sup>5</sup>



La tradizione in effetti attesta il *Roman de Meliadus* tanto in forma non-ciclica che in più forme cicliche. La forma lunga non-ciclica, che è anche pre-ciclica e archetipale, è la più antica che la tradizione consenta di ricostruire. Proprio a essa si aggancia la *Continuazione*.<sup>6</sup> La *Continuazione*, a sua volta, è trasmessa nella sua for-

4. Cfr. *infra*, pp. 41-3.

5. Espongo in estrema sintesi una questione più articolata, sulla quale più nel dettaglio S. Lecomte, *Fins alternatives, bonus et scènes coupées du 'Roman de Meliadus'*, in «Vox Romanica», LXXVIII (2019), pp. 147-65; *Roman de Meliadus*, parte prima cit., pp. 19-22.

6. N. Morato, *Il ciclo di 'Guiron le Courtois'. Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2010, pp. 275-403; Id., *La formation et la fortune du cycle de 'Guiron le Courtois'*, in *Le Cycle de 'Guiron le Courtois'. Prolégomènes à l'édition intégrale du corpus*, éd. L. Cadioli et S. Lecomte, Paris, Classiques Garnier, 2018, pp. 179-247; Id., 'Guiron le Courtois' across borders: the life of a prose narrative cycle, in *The Arthurian World*, ed. V. Coldham-Fussell, M. Edlich-Muth and R. Ward, London, Routledge, 2022, pp. 274-91.

ma integrale dalla famiglia  $\alpha$ , principalmente costituita da testimoni italiani copiati tra la fine del XIII e la seconda metà del XIV secolo. Va precisato che i manoscritti ciclici della famiglia  $\delta^1$ , che presentano anch'essi la forma lunga del *Roman de Meliadus*, la recuperano per contaminazione di *exemplares* a partire dalla pluralità di fonti delle quali dispone il loro capostipite, interrompendo tuttavia il racconto subito dopo aver riferito della visita di Carlo Magno e Uggieri il Danese alla Cappella di San Giovanni, che commemora la vittoria di Meliadus sul sassone Ariohan (*Roman de Meliadus*, parte seconda, § 1059.12), passando poi alla cornice di raccordo nella quale è incassato il *Roman de Guiron*.<sup>7</sup> La forma lunga non-ciclica del *Roman de Meliadus*, trasmessa da  $\alpha$ , dopo la visita di Carlo Magno avvia una linea narrativa nella quale Artù prepara una spedizione militare contro Claudas. Poco più avanti 350<sup>4</sup> e L1 si interrompono lasciando una frase a mezzo, con ogni evidenza per un guasto meccanico del modello comune.<sup>8</sup> Qui si è fissato il limite convenzionale del *Roman de Meliadus* (parte seconda, § 1066.21), vale a dire quello che meglio risponde al dato materiale e alla struttura e logica dello stemma. Solo F e V2 proseguono il racconto dei preparativi ed è questo, sempre per convenzione, che consideriamo l'avvio della *Continuazione del Roman de Meliadus*.

I preparativi militari di Artù sono interrotti dall'arrivo di una misteriosa nave. Ne sbarca una damigella che annuncia ad Artù che il Morholt è fatto prigioniero e lei è stata inviata a corte per condurre i tre migliori cavalieri del reame sull'isola in cui è detenuto perché lo liberino (§ 53.2). Il lettore per cui il retroterra ciclico è scontato sa fin troppo bene che il Morholt non può morire su quell'isola, dal momento che il suo destino transfinzionale è di essere ucciso da Tristano.<sup>9</sup> Le domande che si pone sono altre. Chi sarà a liberarlo? Come evolverà il conflitto tra Artù e Claudas? È davvero possibile che Artù, contrariamente a quanto avviene nella tradizione romanzesca precedente, assolva ai suoi doveri di protezione nei confronti dei vassalli continentali, del popolo di Benoïc

7. Si veda il volume che raccoglie *I testi di raccordo* cit.

8. Nel caso di L1 (f. 352v), si tratta anche della conclusione del manoscritto. Nel caso di 350<sup>4</sup> (f. 140v), invece, segue un foglio lasciato in bianco che separa il *Roman de Meliadus* dalla cornice ciclica che introduce il *Roman de Guiron*, che a sua volta appartiene a una diversa unità codicologica, cfr. Lecomte, *Fins alternatives* cit., p. 159.

9. Cfr. B. Wahlen, *Entre tradition et réécriture: le bon Morholt d'Irlande, chevalier de la Table Ronde*, in *Façonner son personnage au Moyen Âge*, éd. C. Connochie-Bourgne, Aix-en-Provence, CUER-MA, 2007, pp. 351-60.

e di Gaunes che Claudas ha invaso, e soprattutto verso Lancillotto, Lionel e Bohort, i figli dei due re morti a causa della sua inazione? A queste domande solo il manoscritto F – V2 si interrompe per un guasto a f. 158vc –, latore unico della *Continuazione* nella sua forma completa, fornisce risposte soddisfacenti.

La maggior parte della *Continuazione* consiste nel racconto di un viaggio per mare, i cui protagonisti sono Artù e i due cavalieri più potenti del suo reame: il Buon Cavaliere senza Paura e Meliadus. Durante il viaggio non accade quasi nulla, nonostante all'inizio del racconto la guerra contro Claudas sembrasse un fatto inevitabile.<sup>10</sup> Che Artù prenda il mare può apparire sorprendente ed è in effetti relativamente raro nella tradizione narrativa bretone, anche se poi non così eccezionale.<sup>11</sup> Sono meno in linea con la tradizione il fatto che il re lasci la corte nel pieno dei preparativi di una guerra e che lo scopo della spedizione non sia un combattimento navale ma un'inchiesta (la liberazione del Morholt), come se ne contano decine nei romanzi in prosa.<sup>12</sup> Che l'inchiesta sia riservata ai migliori cavalieri del mondo rientra invece tra gli schemi arturiani più consueti. Tuttavia, non sono il meraviglioso e l'avventura a determinare chi sono gli eletti e chi tra loro il miglior cavaliere, bensì la parola, tramite le conversazioni e i dibattiti tra i protagonisti che permettono, per esempio, di innalzare il Buon Cavaliere senza Paura al gradino più alto della gerarchia cavalleresca a detrimento di Meliadus. La parola che racconta l'azione ne ha quasi completamente assorbito i valori simbolici e pragmatici.

La profusione di racconti secondi è una delle caratteristiche dei romanzi del ciclo di *Guiron le Courtois*.<sup>13</sup> Come osserva Richard

10. Il programma narrativo della *Continuazione* si fonda sull'idea di ritardare e poi far fallire la spedizione militare di Artù proprio quando sembrava ormai indilazionabile. Per il dettaglio cronografico del viaggio, '*Guiron le Courtois*', ed. Bubenicek cit., pp. 984-5.

11. Cfr. *Arthur, la mer et la guerre*, éd. A. Gautier, M. Rolland et M. Szkilnik, Paris, Classiques Garnier, 2017.

12. Così l'autore della *Continuazione* sistema la vicenda del *Roman de Meliadus* anche per rapporto alla cronologia dell'avvio del *Lancelot en prose*. Torneremo più sotto su questo aspetto. Solo i tre migliori cavalieri, spiega la damigella, potranno imbarcarsi – Artù in realtà non dovrebbe pretendere di far parte del trio. Sull'avventatezza e scarsa prudenza politica di cui dà prova il re di Logres, Wahlen, *L'écriture à rebours* cit., pp. 189-90.

13. È in effetti tra le meglio studiate, tra i numerosi contributi si rinvia a 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; R. Trachsler, *Il racconto del racconto. La parola del cavaliere nel 'Guiron*

Trachsler – che mette a confronto la prima parte del *Roman de Meliadus*, nella quale i racconti secondi proliferano, con la sua parte epica, in cui praticamente non ce ne sono –, in assenza di una storia fitta di accadimenti, la narrazione non può che integrare i vuoti evenemenziali, per cui quasi inevitabilmente le discussioni e lo scambio di racconti tra cavalieri prendono il sopravvento.<sup>14</sup> È quanto succede anche nella *Continuazione*, nella quale questo particolare tipo d'intreccio si realizza nel modo più compiuto, dal momento che la navigazione costringe i cavalieri alla totale inazione. La parola dei cavalieri virtualmente occupa l'intero spazio narrativo disponibile.

L'azione non può ovviamente mancare del tutto dal racconto di primo grado. I compagni fanno esperienza di una tremenda tempesta di mare, un motivo topico nei racconti di navigazione,<sup>15</sup> hanno modo di provarsi in qualche giostra sull'isola di Lac, il padre di Erec (§§ 142–9), si spostano a fatica da un'isola disabitata e inospitale all'altra. Il risultato è una «fiction en archipel», secondo la formula di Frank Lestringant, quale la si rinviene nell'*Estoire du Graal*.<sup>16</sup> Tuttavia, a differenza di quest'ultima, le tappe del viaggio dei compagni rispondono all'arbitrio della narrazione senza stabilire un'equivalenza tra il progredire dei percorsi individuali e la formazione morale dei personaggi.<sup>17</sup> Queste isole infatti non sono luoghi di iniziazione, o piuttosto non lo sono più nel presente della narrazione, sebbene se ne conservino le tracce. Il narratore è attento alla gestione dell'informazione narrativa relativa al passato di quel mondo marino, che di isola in isola viene raccolta e siste-

le *Courtois*', in «D'un parler ne l'autre». *Aspetti dell'enunciazione dal romanzo arturiano alla 'Gerusalemme liberata'*, a cura di A. Izzo, Pisa, Edizioni ETS, 2013, pp. 11–22; I. Molteni e B. Wahlen, *Écrire et représenter la parole: le manuscrit de 'Gyron le Courtois'*, Paris BnF n.a.f. 5243, in *Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV–XVI)*, a cura di A. Izzo e I. Molteni, Roma, Viella, 2014, pp. 105–22.

14. Cfr. R. Trachsler, *Il racconto del racconto* cit., in particolare p. 15.

15. Fanno parte della topica abituale l'evocazione di un naufragio (quello dell'imbarcazione che stava conducendo Blioberis all'Isola Remota, § 125), del dolore di chi vede la nave partire (§§ 65–6), la felicità dei naviganti sposati che ritrovano il contatto con la terraferma (§§ 125 e 137), l'idea del viaggio di ritorno (§ 329). Meno topica la descrizione del mal di mare che tormenta i cavalieri (§ 80.3).

16. Cfr. F. Lestringant, *Le Livre des îles. Atlas et récits insulaires (XV<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Genève, Droz, 2002, part. p. 229.

17. Sul particolare andamento narrativo dell'*Estoire*, M. Szkilnik, *L'Archipel du Graal. Étude de l'Estoire de Saint Graal*, Genève, Droz, 1991, part. p. 138.

mata. Sosta dopo sosta, i tre re ascoltano i racconti di coloro che incontrano. Alcuni, i migliori, – il vecchio duca di Clarence resosi eremita (§§ 105-10) e Lac (§§ 214-6) – un tempo hanno combattuto i giganti e sono stati protagonisti delle imprese più gloriose. Questi racconti risvegliano altri ricordi, ogni avventura ne evoca un'altra, con inesauribile ripetizione di alcuni dati di base e variazione di un'unica macrotematica: la prodezza cavalleresca. E da qui la gerarchia tra i cavalieri, ancora e ancora la stessa ossessiva domanda: chi è il miglior cavaliere?<sup>18</sup>

L'accumulo e la seriazione di racconti secondi che caratterizza il programma narrativo della *Continuazione* rientra in una più generale strategia di amplificazione narrativa che rende possibili un numero virtualmente illimitato di digressioni. Ma le cose cambiano radicalmente una volta liberato il Morholt, e fin dal racconto di primo grado, dal momento che Artù e i suoi compagni fanno ritorno a Camelot con un viaggio senza intoppi. In questa parte conclusiva della narrazione in effetti i segnali narrativi di chiusura si infittiscono. Il Buon Cavaliere senza Paura, dopo aver sconfitto i sei fratelli che tenevano prigioniero il Morholt, appare saldamente al vertice della gerarchia cavalleresca. Tornato a corte, Artù racconta le avventure che ha vissuto e quelle che ha ascoltato ai suoi chierici, che le fissano per iscritto nel libro che conserva le memorie del reame (§ 330). Anche il tempo scorre più rapido in questa parte. Ci ritroviamo di colpo in prossimità dei mesi invernali – della stagione del raccoglimento. Per Meliadus e per il Buon Cavaliere senza Paura è ora di fare ritorno ai loro reami rispettivi.

Questa messa in scena di un esaurimento, almeno temporaneo, delle avventure e dunque delle energie espansive del racconto, produce un senso di conclusione. Conclusione della *Continuazione* in questo caso significa anche circolarità rispetto al testo continuato, dal momento che, quando Meliadus esprime ad Artù il desiderio di tornare in Loennois, il narratore sta riprendendo una situazione del tutto analoga dalla parte conclusiva del *Roman de Meliadus*.<sup>19</sup>

18. M. Zink scrive che «la passion sportive pour l'affrontement chevaleresque [...] prend [dans les romans du cycle] des proportions proprement délirantes». L'espressione è forte, ma la *Continuazione* ne conferma la sostanza, cfr. Id., *Notes de lecture sur un nouveau cycle romanesque*, in *Premières lectures du 'Cycle de Guiron le Courtois'*, éd. M. Dal Bianco, M. Veneziale et V. Winand, Paris, Classiques Garnier, 2024, pp. 21-32, a p. 28.

19. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., § 1061. Persuaso dal Buon Cavaliere senza Paura, era rimasto a Camelot ed era disposto ad affiancare Artù nella guerra contro Claudas.



L'andata e ritorno dall'Isola Remota sono una parentesi che si sta per chiudere e stavolta Artù non può più trattenere quello che considera tra i suoi uomini migliori (§ 332).

Saldato il cerchio con il *Roman de Meliadus*, anche i legami con il *Tristan en prose* si fanno più stretti. Tristano ha otto anni. In una prolessi, il narratore precisa che suo padre Meliadus non vivrà a lungo, «einsint cum nos deviserom apertement en nostre estoire» (§ 347.8).<sup>20</sup> Poco prima Meliadus era stato informato del fatto che, durante la sua assenza, il re di Norholt aveva tentato di rapire il fanciullo, perché un «sage homme» gli aveva predetto che sarebbe stato ucciso o da Meliadus o da Tristano (§ 347.4-5). Questa profezia è conforme a quella della «devineresse de Cornoaille» che, nel *Tristan en prose*, predice che «li oir de Norholt devoient estre ocis par li roi Melyadus ou par home de son linaige», e che diventa il movente dell'omicidio del re di Loenois, assassinato da due cavalieri di Norholt sotto gli occhi del figlio e di Govenal.<sup>21</sup>

Il programma narrativo della *Continuazione* avrebbe potuto concludersi con queste anticipazioni dell'avvio del *Tristan en prose*. L'autore ha voluto invece estendere la trama dei riferimenti transfinzionali anche verso la *Suite Guiron*, e più in particolare verso la sua prima parte, moltiplicando i vettori di ciclizzazione interna con le altre narrazioni guironiane.<sup>22</sup> Si tratta più precisamente della prima parte del romanzo in cui il Buon Cavaliere senza Paura rimane protagonista tanto nei racconti a cornice quanto nel presente della narrazione, mentre Meliadus sta soggiornando nel Loenois.<sup>23</sup> La situazione, fatte le dovute distinzioni, è analoga a quella che si riscontra nel finale della nostra continuazione. Infatti, dopo la prolessi che annuncia la morte di Meliadus e rinvia al seguito

20. Nel *Tristan en prose*, il fanciullo è «a l'uitisme an» quando la sua matrigna tenta di assassinarlo per la seconda volta. Meliadus viene assassinato non molto dopo, cfr. *Le Roman de Tristan en prose*, éd. R. L. Curtis, Cambridge, Brewer, 3 voll., 1985, I, §§ 251, p. 133 e 257, p. 135. Il mandante è il conte di Norholt. La *Continuazione*, facendo del conte un re, lo sgancia dall'autorità di re Marco di Cornovaglia.

21. *Tristan en prose*, éd. Curtis, I cit., § 257, pp. 135-6, cit. a p. 136.

22. La seconda parte è invece caratterizzata dall'ingresso in scena di Guiron, che diventa uno dei protagonisti del romanzo, si vedano in proposito le considerazioni di Dal Bianco, *Suite Guiron* cit., pp. 14-5 e Morato, *Il ciclo di Guiron* cit., pp. 191-3.

23. Si veda per esempio quanto sostiene Hervi de Rivel rivolgendosi a Danain: «D'autre part, n'avez vos garde dou noble roi Meliadus de Lionois, quar cil demore a cestui point ou roiaume de Lionois, ce savez vos certainement» (*Suite Guiron* cit., § 510.5).

dell'*estoire*, il testo abbandona definitivamente il padre di Tristano per concentrarsi sul Buon Cavaliere senza Paura. Anche lui desidera ritrovare la propria famiglia: la giovane moglie e i figli, Brunor e Dinadan (§ 349). Artù gli concede il congedo a condizione che si ripresenti a corte per la festa di Natale, che decide di tenere a Qenpercorentin de la Forest, all'ingresso del reame di Norgales, in modo che sia facilmente raggiungibile dal Buon Cavaliere senza Paura (§ 348). Si tratta della stessa festa e lo stesso luogo che strutturano lo spazio e il tempo della prima parte della *Suite Guiron*. Altro indizio: il Buon Cavaliere senza Paura non si trattiene a lungo nel suo reame. Avendo appreso da Herant, il re dei Cento Cavalieri, che Lac è tornato nel reame di Logres, decide subito di mettersi sulle sue tracce.<sup>24</sup> Nel rappresentare la sua partenza, il narratore insiste sul paesaggio invernale, la neve e l'insopportabile durezza del freddo (§ 358.1), elementi che evocano la *Suite Guiron*, della quale questo tipo di ambientazione è caratteristico.<sup>25</sup>

Tutto dunque lascia pensare che il continuatore si sia sforzato di rendere la propria trama pertinente rispetto a quella che apre la *Suite Guiron*, preparandone alcune delle linee narrative.<sup>26</sup> Nella mente del lettore, questa compatibilità tra i due romanzi – che è, sia detto con chiarezza, di ordine transfinzionale e non dell'unità di composizione – è favorita dal ritorno sulla scena di Lac (assente dal *Roman de Meliadus*) e in misura minore di Escorant il Povero, compagno di prigionia del Morholt presso l'Isola Remota, entrambi sulla ribalta anche nella prima parte della *Suite Guiron*.

Questa ipotesi è supportata anche da un certo numero di spie di entità minore, a partire da quella formulare per cui la *Continuazione* è l'unico testo del ciclo a condividere con la *Suite Guiron* le perifrasi che designano Lac come *le bon chevalier* o *le chevalier a l'escu*

24. Dall'inizio della *Suite Guiron* si desume che solo di recente Lac è tornato nelle terre di Artù, cfr. *Suite Guiron* cit., note ai §§ 1.1, 35.13, 99.12-13, 236.7-10.

25. Sull'importanza dell'ambientazione invernale e la centralità della corte natalizia presso Qenpercorentin de la Forest, cfr. *Suite Guiron* cit., pp. 6-7.

26. Sulla coppia coerenza / pertinenza, N. Morato, *L'environnement cyclique de 'Guiron le Courtois'. Fonctions et dysfonctions des raccords*, in *Premières lectures* cit., pp. 63-87: «Si la cohérence est une valeur absolue propre à la textualité et à la construction des récits, la pertinence des récits peut être considérée comme une valeur inhérente à l'embrayage des intrigues, une valeur qui mesure l'efficacité de la mise en cycle et sa tenue du point de vue cognitif» (p. 84).

*d'argent a gotes d'or*.<sup>27</sup> La *Continuazione* sviluppa inoltre l'allusione in effetti rapidissima che la *Suite Guiron* fa al rapimento della damigella amata da Uterpendragon ad opera di Lac, rapimento che è all'origine del suo esilio volontario sull'Isola Remota.<sup>28</sup> D'altra parte, il fatto che la *Suite Guiron*, concepita non come continuazione del *Roman de Meliadus* ma come seguito retrospettivo del *Roman de Guiron*, contenga numerosi riferimenti al *Roman de Meliadus*, può anch'esso favorire, sempre nella mente del lettore (a livello transfinzionale), la pertinenza ciclica della redazione lunga del *Roman de Meliadus*, prolungata dalla *Continuation*, con la *Suite Guiron*.<sup>29</sup> In questo modo, scritta per completare («parfiner») il *Roman de Meliadus*,<sup>30</sup> la *Continuation* finisce per prolungare il proprio gesto di ciclizzazione verso un romanzo del quale si è ampiamente servita come di una fonte, e che è un antefatto del *Roman de Guiron*.

La *Continuazione* si è dunque inserita pienamente nella dinamica di integrazione ciclica del *Guiron le Courtois*, pur in assenza di qualsiasi elemento materiale, di alcun testimone manoscritto che corrobori l'idea della realizzazione effettiva di una tale amplissima forma di pluritesto, e senza che neppure sia possibile dimostrare che questo fosse il progetto insieme diegetico e transfinzionale del continuatore. In effetti i mondi possibili della *Continuazione* e della *Suite*, pur essendo compatibili, appaiono anche nettamente diversi. Dei fatti legati a Claudas non si fa parola nella *Suite Guiron*, che

27. Per le occorrenze della designazione nella *Suite Guiron*, si vedano le note ai §§ 1.1 et 394.7 dell'ed. Dal Bianco.

28. Cfr. *Suite Guiron* cit., § 35.13; analoga allusione in *Roman de Guiron*, parte prima cit., § 109.8, ma la fonte della *Continuazione* è più verosimilmente la *Suite*. Come ha mostrato Maria Luisa Meneghetti, il Lac della *Continuazione*, paradigma di lealtà e valori cavallereschi, è lontano dal ruolo, meno eroico, che ricopre nel *Roman de Guiron*, in cui ama non ricambiato la Dama di Malohaut che, per punire quello spasimante altrettanto aggressivo che indesiderato, finisce per incarcerarlo, cfr. Ead., '*Camerae pictae*' et *vertiges chronologiques*. *Une source romanesque méconnue pour 'Roland furieux'*, xxxii-xxxiii, in *Premières lectures* cit., pp. 33-61, a p. 42.

29. Queste allusioni concorrono alla costruzione del cronotopo della *Suite Guiron* pur senza avere ricadute significative sulla diegesi, cfr. M. Dal Bianco, *Attraverso il Ciclo di 'Guiron le Courtois': una digressione sui primi cavalieri traditori*, in «Medioevo romanzo», XLVII (2023), pp. 72-103.

30. Riprendo il termine dall'epilogo dello *Chevalier de la Charrette* di Chrétien de Troyes. Esso esprime bene la sfida con cui ogni continuatore deve misurarsi: portare un'opera alla sua conclusione e al suo compimento, in questo modo perfezionandola.

tace anche della morte ormai prossima di Meliadus. Inoltre, alcune figure-chiave della *Compilazione* presentano fisionomie attanziali diverse nella *Suite Guiron*. È il caso del Morholt, che nella *Suite Guiron* ha un ruolo d'antagonista dei cavalieri di Logres per il fatto che Artù ha ucciso il suo parente Guivret (cfr. in partic. *Suite Guiron*, §§ 404 e 411). Parimenti, Escorant il Povero non è più un compagno del Morholt, e anzi lo ferisce gravemente dopo che questi gli aveva vietato l'accesso a un ponte (*Suite Guiron*, § 346). Anche da questi pochi cenni si desume facilmente che i due romanzi hanno ciascuno contorni identitari ed enciclopedia finzionale che loro sono propri.

La *Continuazione* non può dunque essere considerata né una chiusura narrativa in senso classico, genettiano, né una struttura di raccordo cictizzante. Le sue due principali linee sono giunte a compimento: la liberazione del Morholt è stata portata a termine con gran successo e i cavalieri arturiani, così come il loro re, sono rientrati a corte sani e salvi; Claudas ha raggiunto il suo obiettivo obbligando Artù a stipulare un accordo di non aggressione. Eppure, dopo un'ultima prolessi che annuncia la degenerazione morale di Galvano, equiparato al criminale Breüz senza Pietà, il testo termina con una formula metadiegetica di transizione o di rilancio:

Mes or en lesserum tot le conte, et de Breüz et de monseignor Gauvain, qar bien i savrom retorner qant leus et tens i sera. Et retornerom a nostre matire, ce est a conter del Bon Chevalier sanz Poor (§ 358.9).

È una fine che non è una vera fine, poiché annuncia il seguito delle avventure del Buon Cavaliere senza Paura. Il copista di F fa seguire un poscritto (non si tratta in senso stretto di un colophon, in quanto non vengono menzionati né luogo né la data della copia) distribuito in due paragrafi:

*Iste liber incipit: «A celui che m'a presté sen et engin et memoire et force et de finer honorement»* (f. 288ra).

*Iste liber finitur ab istis verbis que dicunt: «Ce est a conter del Bon Chevalier sanz Poor»* (f. 288rb).

Come osserva Sophie Lecomte, queste annotazioni sono analoghe a quelle che si rinvencono, per esempio, negli inventari tardo-medievali delle biblioteche di Mantova e di Ferrara. Il copista offre al lettore uno strumento che gli consente di verificare che del libro

che ha di fronte non sia andato perso l'inizio e che non ci si debba aspettare niente dopo la fine.<sup>31</sup>

Ma anche a prescindere da questo elemento paratestuale, il finale della *Continuazione* è caratterizzato da un doppio movimento di chiusura e di apertura. Le prolessi, moltiplicate in questa parte, ne sono il sintomo: pur adottando una strategia dilatoria e sospensiva, esse iscrivono nel testo un orizzonte d'attesa, un'apertura verso la generazione dei figli, che segna un limite diegetico insuperabile. Allo stesso modo, la formula di transizione che conclude la *Continuazione* con un estremo rilancio del racconto, incarna perfettamente il paradosso di questo universo chiuso sia a monte che a valle e tuttavia animato da un moto di espansione interna potenzialmente illimitato. Più in generale essa illustra la peculiare costruzione della materia del ciclo di *Guiron le Courtois*, che, per riprendere le parole di Lino Leonardi, «s'étend indéfiniment et se perd continuellement en chemin, comme si elle craignait d'atteindre trop tôt sa destination déjà connue».<sup>32</sup>

#### I.2. PERCORSI DI RIDETERMINAZIONE<sup>33</sup>

Continuare un romanzo non significa solo proseguirne il racconto o cercare di portarlo a compimento sfruttandone le promesse narrative. Il continuatore è tenuto a rispettare l'intreccio del suo modello onorandone il «contrat de continuation».<sup>34</sup> Deve cioè accoglierne non solo i personaggi e la configurazione spazio-temporale, ma anche la proposta narrativa complessiva, tanto diegetica che stilistica. Si tratta quindi per il continuatore di dissimulare per quanto possibile il carattere seriore e secondario del suo intervento, limando i punti di sutura e osservando la coerenza diegetica dell'in-

31. Lecomte, *Fins alternatives* cit., n. 41. Non ve ne sono di comparabili nel repertorio di M. Signorini, *Il copista di testi volgari: (secoli X-XIII). Un primo sondaggio delle fonti*, in «Scrittura e civiltà», xiv (1995), pp. 123-97.

32. L. Leonardi, *Des romans à lire*, in *Premières lectures* cit., pp. 13-9, a p. 18.

33. Le pagine seguenti riprendono in sintesi Wahlen, *L'écriture à rebours* cit., pp. 177-280.

34. L'espressione è di A. Combes, *Approche littéraire. Invention du Graal*, in A. Bertin et A. Combes, *Écritures du Graal (XIF-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, PUF, 2001, pp. 13-70, p. 31, che a sua volta guarda alla messa a punto di Genette, *Palimpsestes* cit., p. 182.

sieme.<sup>35</sup> Al contempo, ogni continuazione implica anche rilettura, competizione, polemica in atto (riprendo parafrasandola un'espressione di Gérard Genette),<sup>36</sup> tanto più che, in quanto aggiunta, essa inevitabilmente riconfigura l'intero e condiziona il senso anche di quanto le preesisteva. Così da un lato la *Continuazione* si assesta sugli stessi binari del *Roman de Meliadus*, dall'altro ne ride-termina i percorsi.

Inizialmente la *Continuazione* punta a indebolire il contrasto tra il trattamento dell'enciclopedia narrativa arturiana proprio del *Roman de Meliadus* e la conoscenza che il lettore ha di una tradizione ormai consolidata, fondata in particolare sul *Lancelot en prose*. Tale contrasto riguarda in primo luogo e soprattutto Artù. Artù infatti si mostra consapevole del proprio ruolo e dei doveri connessi al suo statuto regale, di vincitore di due guerre successive – quella contro Meliadus, a seguito del rapimento della regina di Scozia, e quella contro i Sassoni<sup>37</sup> – e di condottiero sul punto di intraprenderne una terza per vendicare la morte di Ban e di Bohort. L'immagine di Artù alla fine del *Roman de Meliadus* è lontana da quella del re pusillanime ed esitante che troviamo all'inizio del *Lancelot en prose*.<sup>38</sup> Al contrario, il re di Logres si trova in una posizione di forza del tutto inedita a quel punto della cronologia arturiana.<sup>39</sup> Facendo perno sulla fermezza di Artù, la sua risolutezza nel voler vendicare la morte dei suoi vassalli, il *Roman de Meliadus* di

35. Nel caso della *Continuazione*, la scommessa sembra vinta. La transizione è infatti tanto insensibile da non aver potuto essere finora rilevata. La partenza della nave, sul piano simbolico, comporta di per sé stessa tensione fra giunzione e disgiunzione, continuità e discontinuità, come è tipico di ogni continuazione, cfr. Wahlen, *L'écriture à rebours* cit., pp. 181-3.

36. Genette, *Palimpsestes* cit., p. 554.

37. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., §§ 735-898 (vittoria contro Meliadus) et 918-1059 (vittoria contro i Sassoni).

38. Si pensi per esempio al rimbrotto del monaco Adragain all'inizio del *Lancelot en prose* (*Lancelot. Roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, éd. A. Micha, Genève, Droz, 9 voll., 1978-1983, vol. VII, cap. Xa, §§ 16-7).

39. La potenza di Artù dipende di norma dalla permanenza dei migliori cavalieri presso di lui. Di qui il rilievo che il *Roman de Meliadus*, e in seguito la *Continuazione*, attribuiscono al gioco di alleanze politico-militari e all'attrattiva della sua corte. Per quanto riguarda la *Continuazione*, cfr. §§ 1-28 e note, mentre per il *Roman de Meliadus* si potrà consultare il bell'articolo di L. Cadioli, 'Ge sui le chief et vos les menbres. Discorsi sul potere nel 'Roman de Meliadus'', in *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia*. XI Congresso della Società italiana di filologia romanza (Catania, 22-26 settembre 2015), a cura di A. Pioletti e S. Rapisarda, Soveria Mannelli, Il Rubbettino, 2016, pp. 129-43.

fatto lo assolve dalle accuse di imbelles procrastinazione che pesano su di lui nel *Lancelot en prose*, offrendo così una nuova idealizzazione della regalità arturiana. Al contrario, la *Continuazione* tende a equilibrare le due immagini del monarca, tratteggiando una figura regale chiaroscurale – «en demi-teinte»<sup>40</sup> – diversamente dal *Roman de Meliadus* e più in linea con il *Lancelot en prose*. Questo lavoro di adeguamento, che parte da una buona conoscenza del *Lancelot en prose* e della sua cronologia, si fonda ancora una volta sul ricorso ai racconti retrospettivi dei cavalieri per presentare i fatti sotto una luce diversa, riorientandone il senso e i valori in gioco.

Nella sequenza che si situa a cavallo tra la fine del *Roman de Meliadus* e l'inizio della *Continuazione*, la situazione appare particolarmente tesa. Artù ha convocato i suoi uomini per marciare contro Claudas e restituire ai figli di Ban de Benoïc e di Bohort de Gaunes le loro terre. Chi abbia letto il *Lancelot en prose* sa che Artù potrà porre fine all'usurpazione solo molto tardi, nell'*Agravain*, l'ultima parte del romanzo.<sup>41</sup> E si chiederà se davvero nella *Continuazione* Artù possa porre riparo all'offesa subito da Lancillotto e dai suoi cugini ancora prima che questi diventino cavalieri. Il nostro continuatore non si avventura su questa strada. Egli salva invece la coerenza con il *Lancelot en prose* ricorrendo a un espediente narrativo: il ricatto dei marinai di Claudas ad Artù, che permette loro di strappare al re di Logres la promessa di una tregua ventennale (§ 117.8). Grazie a questo artificio, le cronologie del *Roman de Meliadus*, della *Continuazione* e del *Lancelot en prose* risultano di fatto allineate.<sup>42</sup> La tregua inoltre rende ragione a posteriori dell'innazione del re di Logres nel *Lancelot*, anche se non basta da sola a ridefinire l'immagine di Artù e a redimerlo dalle sue mancanze.

Il percorso di ridefinizione dei mondi narrati passa anche attraverso la memoria dei cavalieri. È questa una delle funzioni ricoperte da *Duel sor duel*, il *lai* che Meliadus intona su richiesta dei suoi compagni di viaggio, quando la nave che condurrà i tre lontano da Camelot non ha ancora lasciato il porto sullo Humber. Il *lai* era stato composto da Meliadus stesso nella solitudine della sua

40. È in questi termini che Annie Combes descrive Artù all'inizio del *Lancelot en prose*, cfr. Ead., *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le 'Lancelot' en prose*, Paris, Champion, 2001, pp. 128 e seguenti. Si veda inoltre R. Morris, *The Character of King Arthur in Medieval Literature*, Cambridge, D. S. Brewer, 1982, pp. 61-2.

41. *Lancelot*, éd. Micha cit., vol. VI, cap. CII, § 29.

42. Per il dettaglio cronografico, cfr. Wahlen, *L'écriture à rebours* cit., p. 191.

cella mentre era prigioniero di Artù dopo la guerra tra i reami di Logres e Loenois, causata dal suo amore per la regina di Scozia.<sup>43</sup>

Il *lai* non è riportato nel *Roman de Meliadus* e il continuatore prende l'iniziativa di colmare questa lacuna nell'informazione narrativa della sua fonte, inserendone a questo punto il testo integrale cantato da Meliadus. Fin dall'avvio, «De dolor muir, de dolor plor: / d'ire et de duel naist le mien plor» (§ 67), il dolore è all'origine del canto che si fa lamento. Il motivo delle lacrime come fonte e sostanza tematica del componimento è un topos della lirica medievale, ma in questo caso colpisce l'assenza della dimensione amorosa della sofferenza, tanto più che è proprio l'amore ad aver costretto Meliadus nell'invivibile carcere in cui compone il suo *lai*. Ciò che Meliadus piange e canta non è, come ci si potrebbe aspettare, la perdita dell'amata, riconsegnata al marito legittimo, ma la perdita del proprio status di 'fiore della cavalleria', lui che si sente trattato come un volgare criminale (v. 7). La caduta è tanto morale che fisica. La prigioniera amorosa, metaforica, di *A vous Dame*, «le premiere lay qui onquemés fust chantez en arpe» (*Roman de Meliadus*, parte seconda, § 665.16) diventa prigioniera reale.<sup>44</sup> Alla ferita d'amore subentra l'orgoglio ferito cui si sommano le ferite fisiche dovute al trattamento crudele cui il prigioniero viene sottoposto (vv. 21-28). Il lamento si trasforma in denuncia e accusa rivolte contro il re di Logres. Il *Roman de Meliadus* aveva fatto menzione dei supplizi inferti al protagonista, ma aveva scagionato Artù, attribuendone l'intera responsabilità ai carcerieri.<sup>45</sup>

Se il *lai* è un frammento di memoria, allora è una memoria deformata, perché selettiva e lacunosa. Meliadus tace non soltanto la propria responsabilità – la *folie*, condannata dal *Roman de Meliadus*, che lo aveva portato a rapire la regina di Scozia e che lui stesso aveva ammesso<sup>46</sup> – ma anche il fatto che, sempre secondo il *Roman*

43. Il narratore del *Roman de Meliadus* dichiara di non riportare il testo del *lai* «parce qu'il n'est encor mie venuz leu» (*Roman de Meliadus*, parte seconda cit., § 914.17).

44. Sulla paternità di questa particolare forma poetica, che ha contribuito alla fortuna anche critica del *Tristan en prose*, cfr. R. Trachsler, *À l'origine du chant amoureux. À propos d'un épisode de 'Guiron le Courtois'*, in *Chanson pouvez aller pour tout le monde. Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval. Hommage à Michel Zink*, éd. A. M. Babbi et C. Galderisi, Orléans, Paradigme, 2001, pp. 133-50.

45. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., § 940. 24-7.

46. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., § 952.4: «Et s'il [Artù] me velt mal, ce n'est mie merveille, car ge li fori trop durement», così Meliadus a Galvano quando quest'ultimo gli rende visita in prigione. Sul rapimento della



de *Meliadus*, Artù non sarebbe stato responsabile, e ancora meno il mandante, delle sevizie inflitte al prigioniero, fatto riconosciuto da Meliadus stesso.<sup>47</sup> Eppure nella *Continuazione* Artù ascolta *Duel sor Duel* senza provare collera né vergogna né risentimento o bisogno di giustificarsi, sebbene il *lai* si chiuda con la tagliente apostrofe: «Tout ce me fais tu, roi Artu!» (v. 32), con la quale la violenza del rimprovero si riattualizza nel canto. Tale assenza di reazione, interpretabile come una forma di accettazione e di tacito assenso,<sup>48</sup> contribuisce alla conferma della nuova immagine chiaroscurale di Artù, che il continuatore propone alla fantasia e alla memoria del lettore.<sup>49</sup>

L'autore conferma ulteriormente la revisione del giudizio sul re di Logres includendo nel parco dei personaggi una vecchia conoscenza dei lettori arturiani. Si tratta di Lac, il padre di Erec. Per conferire spessore biografico a questa figura assente dal *Roman de Meliadus* ma presente e anzi tra le figure protagoniste nel *Roman de Guiron* e soprattutto nella *Suite Guiron*, il continuatore non solo ne sviluppa la linea narrativa, che nei due romanzi era rimasta allo stadio di semplici allusioni – a partire dal tema del rapimento, da parte di Lac, di una damigella che Uterpendragon avrebbe voluto sposare (azione che lo costringe poi all'esilio)<sup>50</sup> –, ma fa anche confluire le

regina di Scozia, episodio ispirato al *Roman de Troie*, M. Infurna, 'Icist n'est mie geu de torneiement'. *La guerre dans le 'Roman de Méliadus'*, in *Premières lectures* cit., pp. 203–15.

47. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., § 957.12: «de ce ne le doit nuls blasmaer», aveva detto a Urien, prima di pronunciare il giuramento che lo avrebbe riconciliato con Artù e i suoi cavalieri.

48. La reazione è di ordine estetico, dal momento che Artù loda la bellezza e la bravura tecnica del canto.

49. Tanto più che il lettore dovrebbe ricordare il rimprovero che, alla presenza di Galvano, il Buon Cavaliere senza Paura indirizza ad Artù nel *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., §§ 937.11–938.5. Vi sono del resto alcuni echi verbali: per il Buon Cavaliere senza Paura, Meliadus è detenuto «si villainement com se ce fust un larron» (stessa espressione in *Duel sor Duel*, v. 7) mentre si tratta della «flor del monde» (ibid., v. 3).

50. È l'avventura che illustrano le pitture murali nella grande sala del castello di Lac (§§ 202.13–203), che Lac stesso espone ad Artù in due momenti distinti (§§ 189.9–11 e 204.3–216), cfr. Meneghetti, 'Camera picta' cit. Questo amore di Lac, con il conseguente esilio, è appena alluso nel *Roman de Guiron*, parte prima cit., §§ 64.5–6 e 109.8 «Amors, Amours, se il vous plaist, ne m'encaciés une autre fois del roialme de Logres com vous m'encachastes jadis» e «Amours li dist: [...] Plus feis tu quant tu tolis au roi Uterpendragon celi que tu tiens en te compaignie»; e così anche nella *Suite Guiron*, § 35.13, in cui è Daresen a ricordare quel fatto: «Mes puis celui jor q'il toli au roi Uterpendragon la damoisele n'oi ge noveles de lui, bones ne mauveises».

virtù del figlio nel padre, servendosi di una tecnica intertestuale e cicizzante caratteristica dei romanzi del ciclo di *Guiron le Courtois*.<sup>51</sup>

Seguendo le leggi del determinismo familiare inverso tipiche dei seguiti retrospettivi, Lac possiede la «grace» di Erec (§ 275.6), la sua stessa incrollabile lealtà, la fedeltà alla parola data che lo indurrà a rifiutare le terre offertegli da Artù finché sarà in vita il suo signore Galehot, che nel presente della *Continuazione* è ancora bambino (§ 275.4). Se Lac eguaglia la lealtà di Erec, sia pure non al modo oltranzistico di quest'ultimo,<sup>52</sup> è però un guerriero più potente del figlio (§ 275.6), tanto forte da reggere il confronto con il Buon Cavaliere senza Paura.<sup>53</sup> I due condividono del resto l'appellativo perifrastico di 'buon cavaliere' e incarnano la stessa ideologia del merito. Del «riche roi poissant» di Chrétien de Troyes,<sup>54</sup> il continuatore fa «un povere chevalier d'un seul escu» (§ 206.4),<sup>55</sup> che, unicamente in virtù della propria prodezza, diventa prima signore di un'isola infeudata a Galehot e, in seguito alla morte del suo signore, riceve da Artù il regno di Hosselande (§ 275.5).<sup>56</sup> Lac

51. Sui precedenti cui l'autore si ispira, in particolare la *Post-Vulgata* e la *Suite Guiron*, cfr. Wahlen, *L'écriture à rebours* cit., pp. 55-8. Si vedano inoltre *Guiron le Courtois*, ed. Bubenicek cit., pp. 1027-8 e N. Morato, *The continuations of 'Guiron le Courtois': a recent edition in the light of current research*, in «Journal of the International Arthurian Society», iv (2016), pp. 157-71.

52. Nella *Post-Vulgata*, Erec è l'eroe sfortunato di una storia tragica, assai lontana dal percorso prestigioso cui Chrétien de Troyes lo aveva destinato. Un dono in bianco, estortogli da una perfida damigella, finisce per imporgli un terribile dilemma: mantenere la parola data e decapitare la propria sorella oppure risparmiarla venendo meno alla parola data. Erec sceglie infine di uccidere la giovane, cfr. *La Version Post-Vulgate de la 'Queste del Saint Graal' et de la 'Mort Artu'*, éd. F. Bogdanow, Paris, SATF, 5 voll., 1991-2001, vol. II, §§ 292-6, pp. 400-5; *Érec. Roman arthurien en prose*, éd. C. E. Pickford, Genève, Droz, 1968, pp. 160-6.

53. La formula impiegata è pressoché identica, cfr. *Roman de Meliadus*, parte prima cit., § 410.8.

54. Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, éd. J.-M. Fritz, Paris, LGF, 1992, v. 650.

55. Questa espressione, che indica il fatto che il cavaliere in questione non ha nessun cavaliere al suo seguito, ricorre anche nel *Roman de Meliadus*, parte prima cit., § 299.14; parte seconda cit., §§ 490.9, 492.5, 678.15, in cui è impiegata per contrapporre i re-cavalieri erranti ai cavalieri di condizione modesta.

56. Le modeste origini del Buon Cavaliere senza Paura e il dono del reame di Estragorre fattogli da Artù in riconoscimento della sua prodezza costituiscono un vero e proprio *Leitmotiv* che attraversa il *Roman de Meliadus*. Si veda, per esempio, come si esprime a questo riguardo Faramont, *Roman de Meliadus*, parte prima cit., § 168.1-2.

è dunque reinterpretato quale doppio del Buon Cavaliere senza Paura: modello di cavalleria e prodezza, eroe *voir disant* che mette a nudo le mancanze del giovane re Artù e la sua inesperienza in materia di governo – per esempio ricordandogli le sue colpe nei confronti di Ban e Bohort e paragonandolo a un fanciullo (§ 186).<sup>57</sup> Ma i due sono associati anche e anzi prima di tutto sul piano dell'eccellenza in armi, fatto che, nelle narrazioni del ciclo di *Guiron le Courtois*, conta più di ogni altro. Infine, chi meglio del padre di Erec – il cavaliere che mai menti – potrebbe integrare i tasselli mancanti all'identificazione di chi sia il miglior cavaliere del mondo, rivelando al contempo le colpe e manchevolezze di Artù e dei cavalieri di Logres?

Il continuatore è anche un lettore del *Roman de Meliadus*, invitato, come tutti i cavalieri del romanzo, spettatori o uditori delle gesta dei due protagonisti, Meliadus e il Buon Cavaliere senza Paura, a fissarne la graduatoria. Chi è il migliore? Che la domanda venga posta di continuo dimostra quanto sia difficile decidere e quanto ogni classifica dei cavalieri sia fragile e per definizione provvisoria. Proviamo dunque a vedere come le diverse opinioni risultano distribuite tra il *Roman de Meliadus* e la sua *Continuazione*. Al torneo del Pino del Gigante, episodio spartiacque del *Roman de Meliadus*,<sup>58</sup> è il Buon Cavaliere senza Paura a disarcionare Meliadus che, gravemente ferito, deve lasciare precipitosamente il campo nonostante l'umiliazione e l'onta patite.<sup>59</sup> Ancora, nel corso della guerra contro Artù, Meliadus deve per una seconda volta cedere sotto i colpi di quello stesso avversario.<sup>60</sup>

Il *Roman de Meliadus* non smette di ripetere che la bellezza, la forza e la prodezza dei padri sono destinate a essere eclissate da

57. La portata polemica si coglie meglio alla luce della fonte, l'invettiva di *Eccl.* x, 16-7: «Vae tibi, terra, cujus rex puer est». Lac non è il primo a esprimersi così a proposito di Artù. All'inizio del *Roman de Meliadus*, in una prolessi, Carlomagno ne biasima il «cuer d'enfant» per la sua fioca ambizione espansionistica (*Roman de Meliadus*, parte prima cit., § 4.8). La *Continuazione* trae un doppio beneficio da questa eco: a livello diegetico, l'immagine di Artù si complica; a livello intratestuale, la ripresa – intratestuale quantomeno nell'ottica del continuatore – crea una saldatura tanto più efficace in quanto discreta e del tutto naturale.

58. Su quest'episodio, S. Lecomte, *Centralité du tournoi du Pin du Géant dans le 'Roman de Méliadus'*, in *Premières lectures* cit., pp. 217-41 e, nello stesso volume, D. de Carné, *La structure entrelacée dans le cycle de 'Guiron le Courtois'*, pp. 113-44.

59. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., §§ 515-620.

60. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., § 883.

quelle dei figli: Tristano supererà Meliadus, e così Palamede Esclabor e Lancillotto Ban.<sup>61</sup> Questa legge ammette un'unica eccezione: la prodezza di Dinadan e Brunor non potrà infatti eguagliare quella del Buon Cavaliere senza Paura. D'altronde, precisa il narratore, «si li dui fill au Bon Chevalier sanz Poor eussent esté si bons chevaliers d'armes com fu li peres, bien eussent avanci Tristan» (*Roman de Meliadus*, parte prima, § 410.8). Se ne può ricavare un paralogismo: Tristano è un cavaliere migliore di suo padre e di Lancillotto.<sup>62</sup> Se Dinadan e Brunor avessero avuto la prodezza del Buon Cavaliere senza Paura, sarebbero stati cavalieri migliori di Tristano. Dunque, il loro padre, il Buon Cavaliere senza Paura, è il miglior cavaliere.<sup>63</sup> Non c'è da meravigliarsi allora se Lac nella *Continuazione* non si accorda alla scelta dei baroni di Logres che, nel finale del *Roman de Meliadus*, avevano scelto l'eroe eponimo come loro campione contro il sassone Ariohan, preferendolo al Buon Cavaliere senza Paura:

Certes, il ne sunt mie tres bien connoissant qant il funt cestui jugement de ces deus chevaliers. Et s'il conneussent la bonté de ces deus pseudomes ausint bien cum ge la connois, il deissent tout autremant (§ 188.13).

Certes, sire chevalier, assez avoient petit de sens cil q'i changierent le Bon Chevalier sanz Poor por prendre le roi Melyadus. S'il conneussent ausint bien le pooir de l'un et de l'autre cum ge connois, il n'eussent pas fait cest change. Mais il le firent cum chevalier mesconoissant (§ 191.1-2).

Lac vanta un'esperienza e una conoscenza che mancano ai cavalieri della corte di Artù, un sapere cavalleresco che lo autorizza a giudicare tanto Artù quanto i cavalieri del suo reame. Incoraggiato

61. Cfr. in particolare *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., §§ 446, 512-514, 691. Su queste prolessi, che comparano la generazione dei figli e dei padri, S. Albert, 'Ensemble ou par pièces'. 'Guiron le Courtois' (XIII-XV siècles): *la cohérence en question*, Paris, Champion, 2010, pp. 230-6.

62. *Roman de Meliadus*, parte seconda cit., § 691.7-8: «Missire Lancelot del Lac s'esprova, mes tant n'i puet faire, et por ce fu seu tout certainement que missire Lancelot n'estoit mie del tout si fort chevaliers com estoit missire Tristan».

63. Inès Conti ha ottimamente messo in luce il ruolo di «pivot actanciel» giocato dall'invasione sassone «pour servir Méliadus et le rétablir en grand champion de cette génération arthurienne», cfr. Ead., *L'Autre face à la communauté arthurienne: l'invasion saxonne dans le 'Roman de Meliadus'*, in *Écrire l'Autre: en Chine et en France*, éd. Z. Muchen, L. Xiaoxuan, W. Yuanbo et W. Zhenhong, Tusson, Du Lérot, 2025, pp. 69-84, a p. 79.

dallo stesso Artù, si impegna a riferire una serie di fatti ignoti al re di Logres e, da censore dell'inazione di Artù, si fa avvocato del Buon Cavaliere senza Paura. È perché non conoscono i fatti per intero, che i cavalieri di Logres non sono in grado di riconoscere la superiorità del Buon Cavaliere senza Paura. Lac non si limita a dettagliare i meriti del campione, ma si lancia in una vera e propria dimostrazione che fonda la sua lezione di cavalleria. L'esposizione si articola secondo due principali assi argomentativi: da un lato gli imprevisti della vita cavalleresca, che rendono ogni gerarchia fragile e ogni valutazione di eccellenza revocabile;<sup>64</sup> dall'altro il fatto che la notorietà di un cavaliere o di una sua impresa si deve in primo luogo a quella cassa di risonanza che è la corte di Artù.<sup>65</sup> Un fatto, per quanto eccellente, non è pubblicamente riconosciuto come tale finché non vi viene raccontato, e troppo spesso viene ridimensionato o addirittura censurato a causa della presenza a corte del vinto o di altri testimoni. L'onore e la gloria dipendono così dalla parola che li diffonde e dalla sua integrità.

Questa lezione viene ampiamente esemplificata grazie ai racconti condivisi da Lac e dai compagni, tanto più in quanto essi si intrattengono meno sui loro successi che sulle *hontes* da loro subite, quasi sempre ribaltate in elogio di un avversario rivelatosi superiore a loro.<sup>66</sup> La filza di racconti secondi invita alla comparazione di eventi, situazioni, comportamenti, reazioni. Spesso, anche sul piano dell'informazione narrativa, i racconti si completano a vicenda. Per esempio, il Buon Cavaliere senza Paura e Lac raccontano entrambi, a relativamente breve distanza, il loro incontro davanti al castello di Laquis. Il Buon Cavaliere senza Paura rievoca

64. Cfr. in particolare §§ 191 e 272.

65. Le parole di Lac costringeranno Meliadus a una dolorosa assunzione di consapevolezza: «Ge ai le monde deceu et trahi trop vilainement, qar ge me metoie avant de lui ausint cum se ge fusse meilor chevalier q'il n'estoit. Et lui metoie arieres, parce qe ge ne contoie mie les granz biens qe ge veoie de lui toute jor» (§ 218.12-3). L'ammissione di Meliadus e i suoi rimorsi segnano un passo decisivo nel percorso di riconciliazione con il Buon Cavaliere senza Paura.

66. I racconti delle *hontes* nella *Continuazione*, sul modello di quelli della *Suite Guiron*, sono vicende di vinti. Vi si narra in effetti dell'umiliazione subita e non, come avviene in certe giostre verbali del *Tristan en prose* o del *Roman de Meliadus*, dell'avversario che si intende sminuire. Tra queste ultime, un bell'esempio è offerto dallo scambio animato fra Faramont e il Morholt all'inizio del romanzo in *Roman de Meliadus*, parte prima cit., §§ 150-73.

la sconfitta che Lac gli aveva inflitto nella giostra (§ 222) mentre Lac ricorda lo scontro alla spada che era seguito, nel quale il Buon Cavaliere senza Paura lo aveva ridotto alla mercé: quel giorno il suo cuore «estoit entrés en la greignor poor» della sua vita (§ 243). Vittorie strepitose e fallimenti eclatanti si susseguono neutralizzandosi o relativizzandosi a vicenda, ancora e ancora si alternano nel primato dell'eccellenza tra Lac, Meliadus e il Bon Chevalier, subito rimesso in palio dal racconto di una nuova disavventura.

Come sostiene il Buon Cavaliere senza Paura, «il n'est hore nul si bon el monde qe l'en ne trovast assez a reprendre, si cum ge croi, ou de chevalerie o de aucune autre chose» (§ 222.3). Non c'è antidoto alla varietà e instabilità dei casi umani. Neppure il valore e il coraggio posseduti al loro più alto grado sono garanzia di per sé di successo certo e duraturo e ogni cavaliere alterna, nel corso della sua carriera, vittorie e sconfitte. Inoltre quando, come avviene di regola nella *Continuazione* e più in generale nel *Ciclo di Gui-ron le Courtois*, non si combatte né per Dio, né per amore, e nemmeno per avidità di terra e ricchezza, ma sempre per l'onore, quando l'obiettivo consiste nel misurarsi reiteratamente con il proprio pari, compagno d'armi di ieri o di domani, in duelli tutto sommato gratuiti la cui unica, vera finalità è l'esaltazione di un eroismo individuale e di un modello idealizzato di cavalleria, allora nessun criterio eticamente sovraordinato può influenzare, rallentare o bloccare l'ingranaggio capriccioso della Fortuna.

La consapevolezza del carattere insieme volontaristico e aleatorio del combattimento cavalleresco e persino della guerra costituisce un fatto anche storicamente acclarato, che secondo gli storici concorre a spiegare lo sviluppo di un codice di guerra fondato su un modello etico e una solidarietà di tipo professionale.<sup>67</sup> Così, se nella *Continuazione* la cavalleria viene in parte anche demitizzata, l'imprevedibile varietà dei casi cavallereschi non comporta di per sé un'apertura alla ridicolizzazione né tantomeno alla sovversione dei valori guerrieri (le cose stanno diversamente per i valori cortesi, per i quali sarebbe necessario un discorso a parte). Da questo punto di vista, l'autore non punta a rappresentare la decadenza o crisi della cavalleria quanto piuttosto registra il modo in cui alla sua epoca all'ideale stia venendo impressa una diversa curvatura. Lac,

67. Cf. Ph. Contamine, *La Guerre au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1980, pp. 413-8 et J. Flori, *Chevaliers et Chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1998, pp. 153-76.

alla fine della sua dimostrazione, non conclude per l'irrilevanza di qualsiasi gerarchia, ma punta semplicemente a proporre un diverso assetto della particolare gerarchia fissata nel *Roman de Meliadus*. Così si esprime il narratore, in una prolessi che conclude il ritratto, a lungo dilazionato, di Lac:

Et por la parole de celui et d'aucuns autres chevaliers, s'acorderent au darrien li chevaliers errant del roiaume de Logres qe, selonc lor avis, de plus haut afaire estoit, puiſque ce venoit au paraler, li Bons Chevaliers sanz Poor qe n'estoit li rois Melyadus (§ 275.13).

Chi celebra il Buon Cavaliere senza Paura celebra le virtù che egli incarna, in primo luogo un concetto di prodezza interamente sganciato da quello dell'amore. Il coraggio cavalleresco, depurato da ogni interferenza con il desiderio della donna, basta a sé stesso. È consustanziale al cavaliere, rappresenta la sua ragion d'essere e il fine ultimo del suo agire. La *Continuazione* prosegue la demitizzazione dell'amore arturiano avviata dal *Roman de Meliadus* e coerentemente attuata anche dalle altre narrazioni guironiane. Le armi e l'amore sono realtà disgiunte. A contare nella valutazione dei cavalieri è unicamente il primo termine del binomio, mentre il secondo non è più presentato come qualificante o necessario ma anzi piuttosto come un pericolo, un fattore potenzialmente disordinante, tanto per il cavaliere quanto per la società di corte, il cui fondamento più solido è costituito dalla fraternità cavalleresca.

Gli esempi sono numerosi, consideriamone uno per tutti, che consente di valutare anche il ruolo assegnato alle figure femminili.<sup>68</sup> Si tratta di uno dei racconti che vengono fatti su richiesta di Artù a seguito della visita ai sepolcri del gigante Aristanor e dei dodici figli del Duca di Clarence, nella prima isola sulla quale i cavalieri sbarcano nel corso del loro viaggio (§§ 103-110). La curiosità del re è stata pungolata da un'allusione del Buon Cavaliere senza Paura alle sue disavventure amorose con la figlia del re di Norgales. Desiderata da Meliadus, che l'amava «a cuer crever» (§ 93.8), da Lamorat e dal Buon Cavaliere senza Paura, la fanciulla non possiede un'identità propria. Inizialmente promessa dal padre di lei al Buon Cavaliere senza Paura, viene infine assegnata al re di Northumberland, passando letteralmente da un re all'altro. Nel giro di poche righe il suo destino è deciso senza che di lei si sia

68. Sull'immagine negativa della donna nella *Continuazione*, *Guiron le Courtois*, ed. Bubenicek cit., pp. 990-3.

detta una parola. In seguito Lamorat e il Buon Cavaliere senza Paura la conquistano con la forza contro il marito e alcuni cavalieri disarmati, recatisi a diporto presso una fonte; ma la perdono poco dopo, avendola abbandonata sulle sponde di un lago per inseguire due cavalieri – a dire il vero con una leggerezza che, se ce ne fosse bisogno, conferma il totale disinteresse dell'autore per la dama. La donna in questo caso non è che un oggetto da possedere, che in qualsiasi momento si può conquistare e poi perdere. Parimenti, le emozioni e pene amorose del Buon Cavaliere senza Paura sono liquidate in un giro di frase: «Se ge fui de cele conquete liez et joianz, autant fui ge doulenz et tristes ne demora mie puis grantment de tens» (§ 102.8), mentre il giudizio retrospettivo del personaggio-narratore appare distaccato se non autocritico: «ge estoie fox outre mesure d'amer desveement et enragieement cele qe li rois de Nohorbellande avoit prise por moillier» (§ 92.14). Ciò che interessa al Buon Cavaliere senza Paura e ai suoi ascoltatori è la solidarietà cavalleresca e l'amicizia virile, confermata dall'esercizio indefesso dell'agnizione eroica e dal cameratismo guerriero. Persino un potenziale rivale può oggi stesso rivelarsi un fratello di sangue, pronto a ogni sacrificio per il suo compagno.<sup>69</sup> È ciò che celebra il Buon Cavaliere senza Paura nel suo racconto, riferendo il giuramento di Lamorat:

Sor la foi qe ge doi a tote chevalerie, or sachiez qe ge ne croi mie qe nul chevalier peust plus dame amer qe ge amoie la roine de Nohorbellande devant ce qe vos me deissoiz ceste parole. Mes ge vos di certainement qe g'en ai orendroit einsint del tout osté le cuer et la volenté cum se ge onques ne l'eusse veue. Et tout ce me vient por la grant amor qe j'ai a vos, et porce qe ge vostre compeignie ne voudroie perdre en nulle maniere del monde (§ 100.3-5).

La volontà e la ragione garantiscono dal sentimento amoroso per quell'altro amore, qui sempre valorizzato ed esaltato, che è l'ami-

69. Osserviamo comunque che queste sfide fra 'amici' hanno poco a che vedere con gli scontri a oltranza dei romanzi anteriori. In effetti si esauriscono in genere in una o due gieste. Il vincitore disarciona il suo avversario e si assicura il prestigio di una vittoria che, se da un lato alimenta conversazioni e spirito di competizione, raramente ha conseguenze pesanti. Si tratta di una delle innovazioni della *Continuazione* rispetto al *Roman de Meliadus* e al *Tristan en prose*, nei quali le ferite dell'amor proprio sono altrettanto profonde di quelle fisiche, cfr. M.-L. Chénierie, *Vengeance et chevalerie dans le 'Tristan en prose'*, in «Romania», CXIII (1992-1995), pp. 194-226, a p. 202.



cizia tra compagni d'armi. La rinuncia di Lamorat non lascia dubbi sulla gerarchia dei sentimenti. Poco importa la perdita di una fanciulla se si è conquistata la compagnia e l'amicizia di un avversario del valore del Buon Cavaliere senza Paura o di Lamorat, rivale in amore, sì, ma *frere charnel* nelle armi.<sup>70</sup> È una concezione tutto sommato ottimista della cavalleria, della sua forza d'integrazione, e del potenziale egalitarizzante del cameratismo guerriero: superamento di un'etica individualistica nell'ottica del riconoscimento reciproco dell'eccellenza. È così tra Lamorat e il Bon Chevalier sans Peur. Ed è così, nell'ampio arco diegetico della *Continuazione*, tra quei rivali così profondamente fraterni che sono Meliadus e il Buon Cavaliere senza Paura.

Se la parola di Lac, il cavaliere *voir disant*, ricopre un ruolo strategico nella ridefinizione della gerarchia cavalleresca che la *Continuazione* mette in atto nei confronti del *Roman de Meliadus*, anche la parola di Artù merita attenzione, in quanto costituisce un elemento nuovo e caratterizzante della *Continuazione* stessa. Se la voce di Lac si distingue per forza persuasiva e veridicità, quella di Artù è, pur essendo la meno ingombrante in termini quantitativi, la più autorevole, la più costantemente presente e la più necessaria e decisiva nell'orientare il decorso delle diverse linee narrative.

### I.3. PERCORSI DI RINNOVAMENTO

La *Continuazione* è anche una raccolta di racconti secondi, quelli che i tre protagonisti, Artù, Meliadus e il Buon Cavaliere senza Paura raccolgono durante le tappe del loro viaggio per mare. L'inchiesta del Morholt funge dunque da cornice: pone le condizioni per la presa di parola dei cavalieri-narratori; conferisce spessore drammatico ai loro racconti; costituisce il terreno fertile da cui germinano ancora e ancora altre narrazioni seconde. L'isolamento e intimità imposti dalla navigazione ai protagonisti determina la nascita di una piccola ma prestigiosa comunità di narratori, che non ha nulla da invidiare a quelle delle future raccolte di novelle.<sup>71</sup>

70. Sull'elogio del *compagnonnage*, cfr. *Guiron le Courtois*, ed. Bubenicek cit., pp. 993-4.

71. Sulla scia del classico studio di J. M. Ferrier, *Forerunners of the French Novel. An Essay on the Development of the 'Nouvelle' in the Late Middle Ages*, Manchester, Manchester University Press, 1954, chap. 1, è stato suggerito a più riprese che i romanzi arturiani in prosa conterebbero in germe questa forma

Come avviene in seguito nelle opere ordinariamente assegnate a quel genere letterario, la *Continuazione* mette in campo una vera e propria scenografia della parola, dell'atto stesso del narrare e dell'interazione tra cavalieri. La situazione comunicativa che rende possibile il racconto, con il contesto, l'attesa e la curiosità di chi ascolta, le reticenze dei narratori, è attentamente descritta. Essa non solo separa e distingue i racconti, ma consente anche, nelle battute di dialogo che precedono o seguono il racconto a cornice, l'emergere di una riflessione sugli effetti del discorso e sull'efficacia del dispositivo narrativo.

Se il prologo del *Roman de Meliadus* aveva optato per una finzione autoriale non clericale ma cavalleresca, la *Continuazione* gli fa eco nella gestione dei racconti secondi che, fatta mezza eccezione per il caso isolato del Duca di Clarence, vecchio eremitacavaliere, è monopolio esclusivo dei guerrieri. La gioia e il piacere della conversazione nascono non dalla perfezione del canto o del racconto ma dalla perfezione cavalleresca, autentico oggetto di meraviglia per gli ascoltatori. In quest'arte del raccontare, che si delinea attraverso le narrazioni e le discussioni dei cavalieri, sono in effetti messe in risalto non tanto le qualità di eloquenza o di cortesia di chi racconta quanto piuttosto le virtù cavalleresche. Così, quando Artù chiede a Lac cosa pensi dei racconti che ha appena ascoltato, quest'ultimo fonda il suo giudizio sul valore dei cavalieri:

Sire, ce dit li chevaliers, se Dex me doint bone aventure, il ont conté contes biaux et pleisanz et tex q'i bien devoient avenir a tex homes cum il sunt (§ 269.14).

Chi può parlare di cavalleria meglio di un uomo d'armi, magari anche cacciatore di giganti? Ciò che fa sì che una serie di fatti diventi un «biaus contes et bons et delitables a oïr» (§ 235.20) è la prodezza di chi ne è insieme narratore e protagonista, a prescindere dalla sua buona o cattiva sorte in questa o quella impresa. È solo

letteraria in via di costituzione. Si veda in particolare R. Dubuis, *Les 'Cent Nouvelles Nouvelles' et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973, pp. 501-13 e F. Mora, *La Tentation de la nouvelle dans le roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle: l'épisode du compagnonnage d'Eugénès et de Galaad dans la version brève du 'Tristan en prose'*, in *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, éd. J. Lecoïnte, C. Magnien, I. Pantin et M.-C. Thomine, Paris, Champion, 2002, pp. 25-37. Con ogni evidenza non si tratta tanto di una discendenza diretta quanto della più generale condivisione di forme circolanti in uno stesso ambito della cultura letteraria.

una «aute emprise» (§ 218.30), che sia andata in porto o meno, a poter generare un racconto piacevole e istruttivo, cioè anche esteticamente riuscito. A differenza di quanto avviene nei momenti lirici dei romanzi in prosa che, soprattutto nel caso di Tristano, mettono in evidenza l'implicazione reciproca della qualità dell'amante e del suo canto ('il mio canto è bello perché so amare'), la *Continuazione* afferma e ribadisce quella di bellezza, valore del racconto e virtù cavalleresche del narratore ('il mio racconto è bello perché so combattere').

Artù svolge un ruolo fondamentale in questa scenografia della parola. Sulla terraferma come in mare, è il re a governare la scena, distribuendo le parti volta per volta. Così, quando il Duca di Clarence sorprende il re e i suoi compagni presso il sepolcro del gigante, è Artù che lo invita a unirsi a loro ed è lui stesso, precisa il narratore, che «encomence le parlement» (§ 104.5), interrogando il vecchio sul suo «estre» (§ 104.3). Alla fine del racconto del duca, è ancora lui che «parole tot premierement» (§ 111.1). Artù anima e gestisce la conversazione. Non esita a interrompere o a correggere il narratore di turno quando questi si dilunga troppo su una propria impresa o divaga invece di raccontare quanto ha promesso o gli è stato richiesto. «Sire rois d'Estrangorre, vos començastes bien vostre conte, mes finé l'avez pouvrement» (§ 93.1), dice ad esempio al Buon Cavaliere senza Paura, prima di esortarlo a non censurare i dettagli dell'umiliazione che ha subito da parte del re del Northumberland.

Artù è in effetti anche il principale motore dei racconti secondi. Dei ventuno distribuiti lungo l'inchiesta del Morholt, solo in un caso è lui a raccontare, mentre è lui a sollecitarne ben sedici. *Li rois Artus met adonc en paroles X et li dit...* : la formula riassume perfettamente il ruolo propulsivo ricoperto da Artù nella proliferazione della narrazione interna della *Continuazione*.<sup>72</sup> Il racconto secondo infatti non nasce mai, o quasi mai, spontaneamente.<sup>73</sup> I narratori di

72. La formula è una delle soluzioni che la *Continuazione* adotta per giustificare il passaggio da un livello narrativo all'altro e per inserire un racconto secondo. Più spesso tuttavia la semplice richiesta di un racconto da parte del re si rivela sufficiente.

73. L'unica eccezione è costituita da un racconto ispirato a Meliadus dalla vista dei dipinti parietali nel castello di Lac e anzi dalla descrizione che ne dà Artù. Ma è interessante che Meliadus giustifichi il suo intervento non richiesto riferendosi, come avviene di norma negli altri racconti secondi, alla parola del re: «En nom Deu, sire, fet li rois Melyadus, or me souvient de ceste chose que vos dites ...» (§ 89.7).

volta in volta sollecitati si trovano più spesso a dover soddisfare precise richieste da parte del re di Logres:

Or vos pri, fet li rois Artus, qe vos l'autre aventure qe vos en veistes puis me dioiz; qe, se Dex me doint bone aventure, ceste premiere aventure qe vos m'avez contee fu merueilleuse assez. Or vos en contez l'autre, si orrai qele ele fu. – Certes, sire, fet li rois Melyadus, qant vos estes desiranz de l'oïr, et ge la vos conterai maintenant. Or escoutez cum il avint» (§ 163.18-9).

Certes, ce dit li chevaliers, qant vos ce volez oïr, et ge le vos conterai maintenant (§ 191.18).

Artù è un ascoltatore avido. In alcuni casi i racconti ne stimolano ulteriormente la curiosità: racconti motori di nuovi racconti. Ma il più delle volte la curiosità nasce dalle cose e dai segni, dalle scritture e dalle immagini. Il re legge e cerca di comprendere e interpretare. Poi finisce per rivolgersi a chi potrà trasformare in un bel racconto quella tale iscrizione o quella tale pittura murale. La lettera-testamento di Blioberis (§ 128), le iscrizioni sulla tomba del gigante e su quella dei dodici fratelli (§§ 85 e 87), i dipinti parietali nella grande sala del castello di Lac (§§ 202.13-203), sono artefatti che esibiscono una finalità memoriale, che sollecitano l'attitudine interpretativa dei loro ri-lettori. Divengono soprattutto l'occasione e anzi il pretesto per raccontare. Così, se Artù e i suoi compagni si perdono nella contemplazione del sepolcro del gigante fino a dimenticare di essere stati presi in trappola, non è tanto per le qualità estetiche intrinseche del monumento, che anzi come dice il testo stesso è male sbizzato, quanto perché l'oggetto raccoglie la memoria di un diverso tipo di perfezione:

De la nef ne lor souvient orendroit ne del peril ou il sont mis. D'une chose lor est au cuer, ce est de regarder les lames et de dire entre els qe grant proesce fist et merueilleuse li chevalier q'le jaiant pot metre a mort, puisq'il estoit de si grant force (§ 89.2-3).

È la prodezza del cavaliere ad accendere la loro curiosità, poiché essa è promessa di un bel racconto da ascoltare – e, per noi lettori, di una bella storia da leggere. Mascherato da contingenza narrativa, il desiderio di ascoltare giustifica dunque l'atto stesso del narrare e al contempo valorizza il racconto e il suo contenuto. Dire e ribadire il desiderio di racconto di Artù e dei suoi compagni, significa

lusingare il desiderio del lettore reale rispecchiandolo. Significa stimolare la sua curiosità, o almeno cercare di farlo.

Di ritorno a Camelot, Artù deve fronteggiare la richiesta di soddisfazione narrativa da parte dei cavalieri della corte e di Urien, che se ne fa portavoce:

Sire, fet li rois Uriens, porce qe nos avom entendu por aucun de voz compeignon qe en ceste voie vos avindrent aventures assez (ne encore ne les savoir ne les poom, se vos ne les nos dites), vos priom nos come nostre seignor lige qe vos tant de cortoisie nos façoiz qe vos contoiz nos mot a mot les aventures qe vos avindrent puisqe vos vos partistes de nos (§ 330.11).

Il testo inscena la propria genesi mitica, secondo la topica messa in abisso propria del racconto arturiano:

Et lors lor comence maintenant a conter toutes les aventures qe avenues lor estoient tout einsint cum ge le vos ai ja conté ça arieres. Tout lor conta a celui point, q'il n'i lessa ne ce ne qoi. Et einsint cum li rois contoit, estoient illec presentement li clerc de la Table Reonde, qi metoient en escrit les aventures einsint cum li rois les contoit (§ 330.12-3).

Per quanto topica, la finzione del libro rilancia in maniera sempre accattivante per il lettore la questione dell'origine dell'opera, della sua legittimazione e della sua trasmissione. Artù non si sottrae alla norma tradizionalmente imposta a tutti i cavalieri che rientrano a corte: raccontare tutto senza tralasciare né omettere alcuna delle peripezie affrontate. In questo impegno sta la condizione finzionale di veridicità del romanzo, che attinge a una fonte viva, perennemente alimentata:

Et li rois Artus sanz faille avoit ja pieça encomencié a faire escrire toutes les aventures et les merveilles qe li chevalier errant trouvoient de jor en jor par le roiaume de Logres. Et ce avoit il encomencié non mie seulement par son conseil, mes par conseil de toz les granz homes qi de lui tenoient terre (§ 330.13-4).

Il racconto che la *Continuazione* offre alla lettura si presenta quindi, in continuità con i romanzi precedenti, come un estratto di quella cronaca arturiana redatta virtualmente giorno per giorno. Eppure, per quanto consueta in ambiente arturiano, questa topica, una volta inclusa nella costruzione così particolare della *Continuazione*, in un certo senso si riattiva. Anche se il testo non lo dice

espressamente, Artù non avrà infatti riportato solo le proprie avventure ma anche quelle che ha sentito raccontare senza averle vissute. La stessa natura delle «aventures et merveilles» in cui i protagonisti si sono imbattuti nell'arco dell'inchiesta del Morholt è stata del resto inconsueta, trattandosi non di fatti ma di racconti. Artù in questo senso è in due diversi modi garante della memoria collettiva: artefice della fissazione scritta delle storie, narratore dei racconti che ha sentito narrare. È la parola di Artù a fungere da mediatrice del racconto e a essere messa per iscritto, quella stessa parola che ha sollecitato le storie che il re ha raccolto con avida curiosità. Alla finzione della scrittura si somma quella della trasmissione dei racconti:<sup>74</sup> dal cavaliere, protagonista felice o sventurato dell'avventura, ad Artù; da lui ai chierici di corte; da questi a colui che ha redatto la *Continuazione*, intingendo la penna nel calamaio dell'autore del *Roman de Meliadus*.

74. Su questo punto si veda, tra gli altri, M. Perret, *De l'espace romanesque à la matérialité du livre. L'espace énonciatif des premiers romans en prose*, in «Poétique», L (1982), pp. 173-82, a p. 173.