



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
Magistrale  
in Filologia e  
letteratura italiana  
ordinamento ex D.M.  
270/2004

Tesi di Laurea

# **Analisi dell'*entrelacement* nella Terza Continuazione del *Conte du Graal***

**Relatore**

Prof. Eugenio Burgio

**Correlatori**

Dott.ssa Elisa Curti

Dott.ssa Samuela Simion

**Laureanda**

Francesca Forestan

Matricola 846430

**Anno Accademico**

2017 / 2018

## **Indice**

1. Manessier, il ritratto di un autore.....	3
1.1 Premessa: un breve sommario del <i>Conte du Graal</i> .....	3
1.2 Il lavoro del continuatore: la responsabilità autoriale nel quadro della fedeltà alla tradizione.....	11
1.3 Il punto sul prologo.....	15
1.4 Uno “scomodo” dualismo.....	22
1.5 Considerazioni sulla tradizione manoscritta.....	28
2. Il punto sull’ <i>entrelacement</i> .....	34
2.1 L’espressione della pluralità d’azione.....	34
2.2 Gli strumenti della narrazione: racconto sommario, analessi e prolessi, ellissi.....	38
2.3 Gli indicatori di trapasso.....	48
2.4 L’azione nella narrazione: il ruolo dei personaggi nell’ <i>entrelacement</i> .....	50
3. Linee guida per un’analisi dell’intreccio.....	54
3.1 Tendenze centrifughe e centripete nel corpus del <i>Conte du Graal</i> .....	54
3.2 Il tema della vendetta in Manessier.....	57
3.3 Anatomia della vendetta.....	62
3.4 Transizioni nello spazio e movenze interiori: l’influsso dei personaggi sull’intreccio.....	68
4. Analisi dell’intreccio.....	73
4.1 L’intreccio della <i>Terza Continuazione</i> .....	73
4.2 Analisi dell’ <i>entrelacement</i> e commento.....	90
5. Tempo e spazio nel romanzo arturiano.....	137
5.1 Il cronotopo: tempo d’avventura e mondo prodigioso.....	137
5.2 La velocità narrativa: le descrizioni.....	139
5.3 I motivi tradizionali tra soggettività e formularità.....	147
5.4 Astrazione e verosimiglianza dello spazio nel romanzo arturiano. La <i>quête</i> del cavaliere dalla <i>joie</i> della corte all’«antimondo».....	159
5.5 L’interpretazione degli avvenimenti soprannaturali.....	164
5.6 Il motivo delle domande.....	174
6. Parallelismi con la <i>Queste</i> e il <i>Lancelot</i> .....	176
<i>Premessa</i> .....	176
6.1 I nomi dei personaggi: Agloval, fratello di Perceval.....	176
6.2 Il castello assediato tra soprusi e malcostume.....	178
6.3 Il cavaliere ucciso, la spada e il Graal.....	179
6.4 La scena del Graal.....	182

6.5 La tentazione demoniaca e il dilemma etico.....	184
6.6 Eroi a confronto .....	187
Bibliografia .....	189
1. <i>Edizioni</i> .....	189
2. <i>Studi</i> .....	190

## 1. Manessier, il ritratto di un autore

### 1.1 Premessa: un breve sommario del *Conte du Graal*

Redatto in un periodo compreso tra il 1180 e il 1190, il *Perceval* o *Conte du Graal* consentì a Chrétien de Troyes di superare se stesso, costituendo l'espressione della ricerca di un ideale morale assoluto. Interrotta dalla morte dell'autore e perciò incompiuta, l'opera di Chrétien e, in particolare, il personaggio di Perceval, protagonista della prima parte del *conte*, furono d'ispirazione per ben quattro continuatori (un anonimo, Wauchier de Denain, Manessier e Gerbert de Montreuil), i quali, aggiungendo più di settantamila versi ai quasi 9.234 ottosillabi in rima baciata di cui si componeva il poema di Chrétien, concorsero a formare il ciclo narrativo completo prima dell'apparizione delle versioni in prosa note con il nome di *Corpus Lancelot-Graal* (Leupin 1993, pp. 59-60).

Abbracciando un arco cronologico che dalla Passione di Cristo – cui risalgono le leggendarie origini del Graal – si estende fino alle avventure degli ultimi eroi arturiani, il *Lancelot-Graal* (1215-1235) costituisce una delle più antiche attestazioni del passaggio dei romanzi arturiani in versi alla forma in prosa che si verificò nel corso del primo decennio del XIII secolo, allorché la narrazione assunse un'impronta più storica nonché religiosa, non di rado aspirando a ottenere uno statuto di manifesta autenticità. Proprio per questo motivo, tale passaggio segna inoltre il punto dirimente tra una trasmissione inizialmente affidata all'oralità e l'adozione di una modalità nuova, la prosa in lingua volgare, dapprima limitata ai testi giuridici e alle traduzioni di testi religiosi (Jane Burns 1993, p. 69-70). Il poema di Chrétien alimentò inoltre la produzione di rifacitori e traduttori, tra i quali Wolfram von Eschenbach, per la prima parte del suo *Parzival*, e Robert de Boron, per il suo adattamento in versi *Le roman de l'histoire du Graal* (ca. 1200) e l'anonimo autore del *Perlesvaus*, che adotta invece la forma prosastica (ca. 1215) (Macchia 1973, p. 96; Leupin 1993, pp. 59-60).

Il successo del *Conte du Graal* risiede nel tacito invito che l'opera sembra aver rivolto ai successori e ai continuatori, esortandoli a cimentarsi personalmente in un'impresa di rinnovamento dei temi trattati. Definendo il *Conte du Graal* come il lascito romanzesco più complesso del XII secolo, Vinaver ha osservato come nessuno all'epoca, benché animato dal fermo proposito di attribuire alle cose un significato coerente, si preoccupò di scoprirne il senso originariamente sotteso (Vinaver 1970, pp. 127-8).

Prima di seguire la presente trattazione, è opportuno esaminare l'intreccio del *Perceval*, delineandone un breve sommario. A una prima parte, nella quale sono narrate le prime avventure di Perceval (vv. 69-4813), segue una sezione dedicata a quelle di Gauvain (vv. 4816-6213) in cui la

narrazione, dopo un singolo ma significativo intermezzo riguardante ancora il Gallese (vv. 6217-513), torna nuovamente a seguire il nipote di Artù fino alla fine del romanzo (vv. 6519-9234).

[vv. 69-363] Partito a caccia, Perceval incontra nella Gaste Forest cinque cavalieri armati che egli scambia per degli angeli, nella sua ingenuità. Il capo dei cavalieri consiglia al giovane di recarsi alla corte di Artù, qualora egli voglia divenire cavaliere.

[vv. 364-634] La madre tenta invano di dissuaderlo da tale proposito, rivelandogli la sua nobile ascendenza e la triste fine nella quale incorsero suo padre e i suoi due fratelli maggiori a causa della loro appartenenza alla cavalleria. Trascorsi tre giorni, dopo aver ricevuto dalla madre alcune istruzioni, senza peraltro comprenderle, il giovane parte ignorando la sofferenza della donna che si accascia sulla soglia di casa, al di là del ponte levatoio.

[vv. 635-833] Il mattino seguente, il giovane scopre all'interno di una magnifica tenda una fanciulla straordinariamente bella, che egli bacia a forza e priva dell'anello. Convinto che la fanciulla amata si sia concessa deliberatamente al suo aggressore, il suo amante, l'Orgoglioso della Landa, le impone come punizione di non cambiarsi d'abito e di non prodigare alcuna cura al suo cavallo fino a quando egli non si sarà vendicato.

[vv. 834-1304] Perceval sopraggiunge alla corte di Artù a Carduel. La sua attenzione è attirata dall'armatura vermiglia di un cavaliere che regge una coppa d'oro, il quale gli chiede di riferire la sua sfida al re. Ignorando la sua richiesta, il giovane entra a cavallo nella sala grande. Il re gli spiega che il Cavaliere Vermiglio gli ha appena contestato il possesso della sua terra e sottratto la sua coppa d'oro, dopo averne versato il contenuto addosso alla regina. Indifferente al dolore del re, il giovane gli chiede di farlo cavaliere e di dargli l'armatura del Cavaliere Vermiglio. Alla sua partenza il giovane saluta una bella fanciulla, la quale gli predice ridendo (cosa che lei non faceva da oltre sei anni) che egli sarà il miglior cavaliere al mondo, ma quest'ultima è presto schiaffeggiata da Keu, il quale spinge altresì nelle fiamme un folle la cui profezia associava il riso ritrovato della fanciulla all'arrivo del miglior cavaliere. Perceval sconfigge il Cavaliere Vermiglio trapassandogli l'occhio con un giavelotto. Perceval indossa poi l'armatura del morto, incaricando Yonet di restituire la coppa d'oro al re e di riferire alla fanciulla la sua promessa di vendicarla.

Il folle preconizza per Artù delle avventure ardue e pericolose.

[vv. 1305-698] Perceval viene accolto in un castello dall'aristocratico Gornemant de Goort, il quale, una volta constatata l'ingenuità del giovane, gli impartisce delle istruzioni riguardo alle armi e al cavallo, che questi assimila subito. Il mattino seguente Gornemant lo fa cavaliere. Dopo avergli impartito altri consigli, tra cui di non parlare troppo, Gornemant raccomanda a Perceval di attenersi scrupolosamente a tali disposizioni.

[vv. 1699-2975] Divenuto novello cavaliere, Perceval viene accolto e ospitato da una fanciulla, signora del castello nel quale il cavaliere era sopraggiunto al proprio arrivo in una terra devastata. Attenendosi ai consigli di Gornemant, Perceval si astiene dal rivolgere la parola alla fanciulla, la quale finisce per avviare la conversazione. I due finiscono altresì per coricarsi insieme e divengono amanti. Blanchefleur si insinua nella camera del suo ospite, confessandogli tra le lacrime ciò che più la preoccupa: si tratta di Anguingueron, siniscalco di Clamadeu des Iles; quest'ultimo intende appropriarsi del castello e della sua signora, la quale preferisce porre fine alla sua vita dinanzi a una simile prospettiva. Il cavaliere propone alla fanciulla di coricarsi al suo fianco e al mattino annuncia il suo proposito di combattere contro il siniscalco. Blanchefleur accetta la sua offerta.

Il giovane sconfigge Anguingueron e lo invia alla corte di Artù. Dopo molteplici assedi, durante i quali Perceval si batte valorosamente contro un grande numero di nemici, Clamadeu propone per l'indomani un duello che l'eroe accetta e che si conclude con la sconfitta dello stesso proponente, tenuto a rendersi prigioniero alla corte di Artù, dopo aver rinunciato alle sue pretese su Blanchefleur e sulla sua terra, e acconsentito a liberare gli ostaggi.

Mentre Clamadeu sopraggiunge alla corte di Artù per la festa della Pentecoste, il giovane, dopo aver trascorso del tempo in compagnia di Blanchefleur, manifesta il proprio desiderio di fare ritorno dalla madre, promettendo di tornare in futuro a Beaurepaire, stavolta per regnarvi.

[vv. 2976-3421] Il cavaliere perviene in riva a un fiume profondo e impetuoso dove si trova un'imbarcazione con a bordo due uomini. Quello che si trova davanti e che pesca con l'amo gli offre ospitalità a casa sua, una splendida torre che appare all'istante all'eroe, il quale è accompagnato nella sala al cospetto del Re Pescatore, steso su di un letto.

Arriva un giovane che porta una spada mandata al signore da sua nipote, arma destinata a spezzarsi dinanzi a un unico pericolo, noto soltanto a colui che l'ha forgiata. Il signore la consegna solennemente al giovane cavaliere, spiegando che è destinata a lui.

Mentre i due conversano, passa successivamente, tra il focolare e il letto in cui si trovano, un giovane che, uscendo da una camera, impugna nel mezzo una lancia bianca, dal cui bianco ferro sgorga una goccia di sangue che cola sulla sua mano; alla vista di ciò, l'eroe si astiene dal porre una domanda al riguardo, seguendo il consiglio di discrezione impartitogli da Gornemant; passano poi due giovani che portano dei candelieri provvisti di numerose candele, seguiti da una fanciulla molto bella, la quale regge tra le mani un *graal* d'oro adornato di pietre preziose che sprigiona una luce intensa; infine passa una giovane donna che regge un tagliere d'argento. Di nuovo, il giovane rinuncia a chiedere a chi si faccia il servizio del *graal*. Nel corso dell'abbondante pasto servito in quell'occasione, passa dinanzi al giovane a ciascuna portata il *graal* completamente scoperto, ma questi decide di attendere l'indomani per interrogare il Re Pescatore in merito. Al suo risveglio,

tuttavia, il castello appare vuoto e al giovane non resta che allontanarsi, una volta percorso il ponte levatoio che si rialza alle sue spalle.

[vv. 3422-690] Nella foresta il giovane incontra una fanciulla intenta a piangere sul corpo di un cavaliere decapitato. Dopo aver dedotto che Perceval ha trascorso la notte presso il ricco Re Pescatore, la fanciulla spiega al giovane come il re, divenuto infermo, non abbia altro diletto che quello procuratogli dalla pesca. Poi costei strappa al suo interlocutore il racconto della scena alla quale ha assistito e gli chiede il suo nome, per poi distorcerlo prontamente in «Perceval l'Infortuné». La fanciulla maledice il silenzio di Perceval, giacché le sue domande avrebbero guarito il re e gli avrebbero restituito il potere sulle sue terre, e annuncia che grandi sventure si abatteranno su di lui e altri. Il silenzio di Perceval è legato al peccato che egli avrebbe commesso causando la morte di sua madre. La fanciulla è infatti sua cugina germana e ha assistito alla sepoltura di sua madre. Rinunciando a tornare alla casa materna, Perceval si rimette in cammino sulle tracce del cavaliere (di fatto, l'Orgoglioso della Landa) colpevole della morte dell'uomo amato dalla cugina, la quale rivela infine a Perceval che la spada che gli è stata data si spezzerà nel corso del primo combattimento.

[vv. 3691-4143] Perceval raggiunge un palafreno sfinito, cavalcato da una fanciulla, quella incontrata nella tenda, la quale gli descrive l'episodio di cui è stata vittima. L'Orgoglioso della Landa fornisce a Perceval la propria versione dell'incontro tra la sua donna e il giovane gallesse. Non appena Perceval ha rivelato la propria identità, il combattimento ha inizio. Sconfitto, l'Orgoglioso della Landa accetta di riservare un trattamento migliore alla sua amata e si reca alla corte di Artù, dove il re giura di partire seduta stante alla ricerca di colui che gli ha reso un servizio siffatto.

[vv. 4144-813] Il mattino Perceval giunge nella distesa innevata in cui si è stabilita la corte e vede passare un volo di oche selvatiche, una delle quali è stata ferita da un falcone. Sulla neve si intravedono tre gocce di sangue che il giovane si ferma a contemplare a lungo, riconoscendovi il viso della donna da lui amata. Uno dei cavalieri di Artù, Sagremor lo Smisurato, si offre di accompagnare il cavaliere alla corte. Distolto dalla sua contemplazione, Perceval abbatte Sagremor e Keu. Si fa avanti Gauvain, la cui attitudine cortese, unita al fatto che le gocce di sangue stanno svanendo dalla neve, riesce a persuadere il cavaliere a recarsi alla corte di Artù.

Al ritorno a Carlion, è festa per tre giorni, fino all'arrivo di un'orribile fanciulla in sella a una mula che maledice Perceval per non aver posto le domande attese e gli dichiara che non gli si presenterà più un'occasione del genere. Poi fa balenare dinanzi ai cavalieri di Artù la prospettiva di diverse avventure. Gauvain sceglie di andare a liberare una fanciulla assediata. Perceval decide d'impegnarsi a scoprire la verità riguardo a chi si faccia il servizio del *graal* e sul motivo per cui la

lancia sanguini. Arriva allora Guinganbrésil, che accusa Gauvain di aver ucciso a tradimento il suo signore, il re di Escavalon. Gauvain decide di affrontare un duello giudiziario di lì a quaranta giorni a Escavalon, lasciando la corte disperata per la sua partenza.

[vv. 4816-5655] Giunto a Tintagel, Gauvain rifiuta inizialmente di prendere parte al torneo organizzato da Mélian de Lis contro Tiébaud de Tintagel per guadagnarsi l'amore della figlia maggiore di quest'ultimo, attirandosi il biasimo sarcastico delle dame della città. Quando si fa avanti Mélian, una violenta disputa oppone la figlia maggiore alla sorella minore, la Damigella dalle Piccole Maniche, la quale, insinuando che il cavaliere sconosciuto sia più valoroso di Mélian, riceve uno schiaffo dalla sorella. Accolto la sera a casa di un anziano valvassore, Gauvain spiega a Tiébaud il motivo per cui egli non si arrischia a prendere parte al torneo, con la giustificazione di non poter venir meno al combattimento a Escavalon. Ma la figlia minore supplica Gauvain di parteciparvi per amore di lei. Il cavaliere, intenerito, finisce per accettare e l'indomani ha la meglio nel torneo e rivela il suo nome prima della partenza.

[vv. 5656-747] Al mattino Gauvain decide di cacciare degli animali, ma il cervo bianco da lui puntato gli sfugge e il suo cavallo perde un ferro. Sopraggiunge un gruppo di cacciatori, uno dei quali lo prega di accettare la sua ospitalità.

[vv. 5748-6213] Condotto a sua insaputa nell'ostile Escavalon, Gauvain è ricevuto con una certa impazienza dalla sorella del suo ospite: entrambi conversano amabilmente e si scambiano delle effusioni, fino a quando arriva un valvassore che riconosce Gauvain come l'assassino dell'anziano re, chiamando a raccolta i maggiorenti della città. Gauvain e la fanciulla si barricano.

Giunge per caso Guingambrésil, impossibilitato a respingere il furore degli assalitori. Il giovane re (il cacciatore incontrato da Gauvain), per intercessione del sindaco, ottiene la dispersione degli abitanti e un valvassore propone un compromesso: in nome dell'ospitalità accordata, Gauvain non sarà né imprigionato né messo a morte, ma la battaglia che dovrà sostenere sarà rimandata a un anno dopo ed egli dovrà giurare di mettersi nel frattempo alla ricerca della lancia che sanguina, destinata a distruggere il regno di Logres. Gauvain giura di cercare per un anno la lancia e, qualora non la trovi, di tornare per rendersi prigioniero; poi lascia Escavalon, respingendo la sua scorta e non tenendo con sé altri che il suo cavallo, Gringalet.

[vv. 6217-513] Per cinque anni Perceval ha acquisito delle abilità, ma ha dimenticato del tutto Dio. Un Venerdì Santo, incontra un gruppo di penitenti che lo rimproverano di essere armato nel giorno della Passione, ricordandogli il significato dell'Incarnazione e del sacrificio della Croce, e gli comunicano di provenire dalla dimora di un sant'uomo, un eremita, presso il quale si sono confessati. Apprendendo che la disperazione del cavaliere e l'oblio da questi riservato al Signore sono legati al fallimento da questi riportato presso il Re Pescatore, l'eremita gli domanda il nome,

poi gli spiega la causa, così come aveva fatto la cugina, aggiungendo altre rivelazioni sui legami che uniscono Perceval e sua madre agli abitanti del castello del Graal. Fratello dell'eremita e della madre di Perceval, il re a cui si serve il *graal* ha raggiunto una condizione spirituale tale che si nutre da cinque anni dell'ostia che gli è in esso portata. Il ricco Re Pescatore è figlio di costui, dunque cugino germano di Perceval. Come penitenza, l'eremita ingiunge a Perceval di assistere il più spesso possibile alla messa e gli ricorda qualche semplice principio. La domenica di Pasqua Perceval riceve la comunione.

[vv. 6519-7211] Partito da Escavalon, Gauvain si imbatte in una fanciulla che piange sul corpo di un cavaliere gravemente ferito e svenuto. Rianimato, il cavaliere informa Gauvain che si trova al confine di Galvoie, un paese dal quale nessuno ha mai potuto fare ritorno, all'infuori di lui, peraltro in uno stato a dir poco pietoso. Gauvain decide di attraversare il confine. All'interno di un castello affacciato su di un porto di mare, Gauvain scorge una bella fanciulla che si contempla in uno specchio, la quale gli grida di lasciar perdere tutti i brutti pensieri che la riguardano, suggerendogli di cercare invece il suo palafreno in un frutteto vicino. Gauvain, armato ma a piedi, si introduce nel frutteto e, malgrado gli avvertimenti, si impadronisce del palafreno. Gauvain tuttavia riporta il cavallo alla fanciulla, la quale, vietandogli di toccarla, dichiara di intendere seguirlo per vederlo coprirsi di disonore. Gauvain raccoglie un'erba che guarisce il cavaliere ferito. Ma mentre il nipote di Artù si accinge a sottrarre uno spaventoso ronzino a un orribile scudiero, il cavaliere che prima lo aveva invitato a desistere dall'impadronirsi del cavallo, Gréoréas, riconosce in Gauvain colui che gli aveva inflitto un trattamento umiliante come punizione per aver violentato una fanciulla. Impadronendosi a tradimento di Gringalet, Gréoréas lascia il ronzino a Gauvain, il quale deve subire di nuovo i sarcastici commenti della Malvagia Damigella.

[vv. 7212-9234] La sera Gauvain intravede, al di là di un fiume, uno splendido castello dalle cui finestre si affacciano delle belle nobildonne. La Malvagia Damigella sale a bordo di una barca e invita Gauvain a seguirla per scappare a un pericolo imminente, costituito da un cavaliere montato in sella a Gringalet. Lo informa che si tratta del nipote di Gréoréas, il cui zio l'ha incaricato di ucciderlo. Gauvain sconfigge il suo nuovo avversario e recupera il proprio cavallo. Nel frattempo la Malvagia Damigella e la barca sono scomparse. Si avvicina a bordo di una piccola imbarcazione un traghettatore che esige in pegno il cavallo di Gauvain, il quale gli offre di barattare l'animale con il cavaliere abbattuto. Il traghettatore trasporta Gauvain sull'altra riva e lo riceve con magnificenza.

Il mattino Gauvain domanda chi sia il signore del castello. Il traghettatore lo ignora, ma lo informa che il castello, efficacemente custodito, è stato edificato per una regina che ha portato con sé una dama che chiama regina e figlia, e che lei stessa ha una figlia molto bella. La sala del castello è stata costruita da un chierico, esperto astrologo, che vi ha moltiplicato le «meraviglie»: ogni cavaliere

vizioso soccombe al suo ingresso. Il castello ospita cinquecento uomini di varia età, che attendono il cavaliere perfetto che metterà fine agli incantesimi e che potrà regnare sul palazzo, restituire le terre alle dame, mettere fine alle guerre, maritare le fanciulle e addobbare i giovani. Gauvain decide subito di tentare l'avventura.

Davanti al palazzo Gauvain si accorge di uno storpio munito di una gamba artificiale d'argento, e che possiede, a detta del traghettatore, delle rendite straordinarie. Dopo aver esaminato a lungo il palazzo, Gauvain si siede sul letto della meraviglia. Subito si scatenano gli incantesimi, che consistono prima in nubi di frecce, poi negli attacchi di un leone al quale Gauvain taglia la testa ed entrambe le zampe, che restano appese al suo scudo. Terminata la prova, appare una moltitudine di giovani, tra cui una splendida fanciulla seguita dalle sue compagne, la quale, da parte della regina, saluta Gauvain come il signore tanto atteso. Gauvain percorre il castello, di cui ammira i dintorni, ma il traghettatore lo informa che gli sarà d'ora in poi vietato di uscire. Il cavaliere lascia trasparire la sua collera davanti alla fanciulla. Informata, l'anziana regina dalle bianche trecce placa Gauvain nel corso di una conversazione che verte sulla Tavola Rotonda e sui suoi più illustri esponenti, e che culmina nell'elogio di Ginevra pronunciato dal nipote di Artù.

Al mattino Gauvain scorge dall'alto di una torre la Malvagia Damigella in compagnia di un cavaliere. Il traghettatore ottiene dalla regina che Gauvain, il quale invita a tacere il suo nome per sette giorni, possa uscire a parlarle. Sull'altra riva egli deve presto affrontare, con successo, il cavaliere. La Malvagia Damigella lo sfida allora a passare il Guado pericoloso per andare, come era solito fare il suo amato, a cogliere dei fiori per lei. Gauvain e il suo cavallo riescono, non senza difficoltà, ad attraversare il guado. Gauvain incontra allora un cavaliere di bell'aspetto che gli spiega di non aver mai saputo farsi amare dalla Malvagia Damigella, della quale aveva ucciso l'amante e che è partita con il cavaliere sul quale Gauvain ha avuto la meglio. Il cavaliere spiega a Gauvain di chiamarsi Guiromélant, di essere il signore della città vicina, Orquelandes, e che la Malvagia Damigella ha nome di Orgogliosa di Logres. Quando Gauvain lo interroga riguardo al castello delle regine, egli si rifiuta inizialmente di credere che il suo interlocutore abbia superato le prove. Per convincerlo occorre che Gauvain gli mostri le zampe del leone sul suo scudo.

Guiromélant gli rivela allora che la regina è Ygerne, la madre di Artù, che l'altra regina è la moglie di re Lot, dunque madre di Gauvain, e che la bella fanciulla che egli confessa di amare è la sorella dell'uomo che odia di più al mondo, quel Gauvain che ha ucciso suo padre e sul quale non ha ancora potuto vendicarsi. Poi domanda a Gauvain di portare un anello a quella che dice di amare, nonostante egli non abbia mai potuto incontrarla; gli rivela il nome del castello, la Roche de Champguin, e gli chiede infine il suo nome. Guiromélant esige allora che si battano entrambi sette

giorni dopo alla presenza della corte di Artù, che Gauvain si incarica di far venire dall'Orcanie dove deve riunirsi alla Pentecoste.

Gauvain riattraversa il guado, stavolta senza difficoltà, e la Malvagia Damigella gli confessa infine la ragione del suo comportamento, l'odio che ella prova per gli uomini e il suo desiderio di suicidarsi. Al posto di punirla, Gauvain propone di riaccompagnarla al castello delle regine. Gauvain riconsegna in segreto l'anello di Guiromélant a sua sorella, la quale ammette di ricambiare il suo amore. Le due regine ammirano la coppia così ben assortita che potrebbero fare Gauvain e la bella Clarissant. Gauvain tuttavia incarica un messaggero, al quale rivela la propria identità, di andare nella città d'Orcania e di chiedere ad Artù e alla sua corte di venire ad assistere al combattimento previsto. Gauvain procede con l'addobbamento di cinquecento giovani. Giunto nella città d'Orcanie, il messaggero incontra una popolazione stremata e addolorata per la partenza di Gauvain. L'atmosfera è identica a corte, dove Artù sviene constatando l'assenza del nipote. Ma mentre lo si rianima, un'inserviente della regina scorge il messaggero e corre a informarne la stessa.

## 1.2 Il lavoro del continuatore: la responsabilità autoriale nel quadro della fedeltà alla tradizione

La “*continuation*” è tradizionalmente ritenuta una modalità di scrittura basata in misura minore sulla fedeltà agli autori precedenti e maggiormente sulla responsabilità individuale nei confronti del testo ciclico. Mentre le singole continuazioni possono differire l’una dall’altra quanto alle modalità narrative dispiegate, occorre tuttavia un fondo di sostanziale continuità affinché la continuazione sia riconosciuta come tale. Dovendo scegliere quale successivo sviluppo imprimere al gravoso retaggio costituito dal programma narrativo, gli epigoni sono chiamati a rispondere personalmente dell’orizzonte di attesa del pubblico. In tale senso, trascurare eventuali elementi prolettici, come promesse e anticipazioni fatte a monte della narrazione, può sembrare un tradimento delle attese del pubblico, mentre la scelta di riprendere un filo che in precedenza era stato interrotto può figurare come una dichiarazione di fedeltà alla narrazione preesistente. Thomas Hinton fa tuttavia notare come questa responsabilità verso la narrazione operi in una duplice direzione, non risparmiando neppure il pubblico. La tendenza generalmente ricavabile dalla tradizione manoscritta relativa al ciclo del *Conte du Graal* nei secoli XIII e XIV consiste nel mantenersi aderente al programma ciclico di tipo centripeto, mobilitando elementi paratestuali quali la rubricazione e l’illustrazione.

I tentativi esperiti dai vari continuatori al fine di assumere il controllo del programma narrativo derivano il loro successo dal coinvolgimento del pubblico, che è parimenti invitato a reagire al progetto testuale di cui è testimone. La sopravvivenza del *corpus* come unità codicologica in un numero così considerevole di copie costituisce una prova tangibile del successo riportato unanimemente dai continuatori nell’aver trovato un equo compromesso tra la fedeltà alla tradizione e l’apporto innovativo (Hinton 2012, pp. 112-3).

Secondo una considerazione avanzata da Zumthor, il romanzo si prestava meno facilmente della *chanson de geste* a un processo di «cyclisation» propriamente inteso, dovendo questo limite all’eterogeneità delle sue componenti: si configura pertanto come un’eccezione la costituzione in un *corpus* ciclico delle opere inerenti alla leggenda del Graal, unitamente a quella di Tristano (Zumthor 1973, p. 251).

Roach assegna la stesura della *Terza Continuazione* del *Perceval* di Chrétien de Troyes a un periodo non antecedente al 1211, e con ogni probabilità posteriore di poco più di un decennio a quella data (Roach 1983, p. XIII). Composta in un periodo compreso tra gli anni 1214 e 1227 (Hinton 2012, p. 1), di contro a un’ipotesi alternativa, avvallata anche da Zumthor (1973, p. 251), a sostegno del periodo 1233-1237, la *Terza Continuazione* deve la propria datazione corrente alla dedica di Manessier alla contessa Giovanna di Fiandra, figlia del conte Baldovino VI, la quale era divenuta reggente nominale delle Fiandre e Hainaut alla morte del padre nel 1205. Nel 1211

Giovanna di Fiandra aveva sposato Ferdinando di Portogallo, il quale era stato fatto prigioniero dal re Filippo Augusto nella Tour du Louvre il 24 ottobre 1214, a seguito della battaglia di Bouvines del 27 luglio 1214, e non fu rilasciato che il 6 gennaio 1227. Durante questo lasso di tempo, Giovanna fu “*dame et mestresse*” delle Fiandre, come Manessier dichiara nell’epilogo al v. 42644, e godette pertanto dell’autorità per commissionare all’autore la *Continuazione*. Oltre a consentire di datare la *Terza Continuazione*, l’inequivoca menzione di Manessier funse altresì da *terminus ad quem* per il periodo di stesura di due sezioni del Ciclo della Vulgata, ovvero la *Queste del Saint Graal* e il *Lancelot en prose*. In particolare, alcuni episodi della *Queste* (il combattimento e la riconciliazione tra Bohort e Lionel, il tentativo del Diavolo di annegare Perceval sotto le mentite spoglie di un cavallo nero e, subito dopo, di indurlo in tentazione, una volta assunte le sembianze di Blanchefleur) e del *Lancelot en prose* (lo scontro tra Perceval e Hector) proverebbero che Manessier si sia ispirato a queste due opere (Roach 1983, p. XIV)<sup>1</sup>.

Gli estremi di demarcazione cronologica relativi al ventennio a cui viene fatta risalire l’elaborazione del *corpus* del *Lancelot-Graal* sono il 1215 e il 1235, dal tomo I del *Lancelot* fino a *La Mort Artu* (Frappier 1968, p. 138), quest’ultima composta a seguito della *Queste*, nonché nel contempo posteriore al *Lancelot propre*. Frappier ritiene che *La Mort Artu* sia stata composta intorno al 1230, o più probabilmente dopo, verso il 1235 (Frappier 1968, p. 20).

Se Manessier può essersi servito verosimilmente del *Lancelot-Graal* in un periodo imprecisato oscillante tra il 1233-1237 e il 1214-1227, niente proviene da *La Mort Artu*: all’epoca della seconda reggenza di Giovanna di Fiandra, dedicataria dell’opera di Manessier, il *Lancelot* e la *Queste* avevano già conosciuto una loro diffusione, al contrario de *La Mort Artu*. Secondo Ferdinand Lot, il *Perceval en prose*, attribuito a Robert de Boron, autore del *Joseph* in versi, rientrerebbe tra le fonti de *La Mort Artu*: esso fa seguito a una delle continuazioni del *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, ricondotta al nome di Wauchier de Denain, attivo approssimativamente almeno fino all’anno 1223. Dal momento che lo stesso *Perceval en prose* avrebbe a sua volta ispirato il *Lancelot en prose*, e quest’ultimo avrebbe procurato dei nomi alla continuazione di Manessier, è indubbio che questa serie di imitazioni e successivi rimaneggiamenti abbia richiesto un generoso lasso di tempo, assorbendo la fatica di diversi scrittori per almeno un ventennio (Lot 1954, p. 193; Frappier 1968, pp. 134-5).

---

<sup>1</sup> Sebbene non neghi l’esistenza degli evidenti parallelismi che intercorrono tra la *Terza Continuazione* e i testi in prosa, William Roach dubita tuttavia che Manessier abbia attinto largamente dai romanzi in prosa del XIII secolo, ritenendo di gran lunga più probabile e verosimile che una storia relativamente semplice e diretta come la sua preceda un ben più complesso ed elaborato rivestimento allegorico e simbolico degli stessi eventi che in essa sono narrati (Roach 1983, p. XI). Roach dimostra di giudicare persuasiva l’argomentazione fornita da Jean Marx, il quale, rigettando la possibilità che gli autori dei romanzi in prosa si siano serviti di Manessier, ipotizzò che entrambi avessero derivato in autonomia il proprio materiale da fonti più remote nel tempo (Roach 1983, p. XV). Si rinvia al capitolo 6 per una dettagliata disamina delle analogie tra gli episodi corrispondenti.

Tuttavia Frappier contesta radicalmente questo sistema di convinzioni, escludendo che *La Mort Artu* abbia recepito l'influsso del *Perceval en prose* e sostenendo che il tomo I del *Lancelot propre* sia anteriore alla *Continuation* attribuita a Wauchier e al *Perceval en prose* (Frappier 1968, p. 136). Ancora, secondo Lot, la *Mort Artu* può derivare anche dalla fonte del *Perceval en prose*, l'*Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth, che l'ha fortemente influenzata, o piuttosto dalla sua traduzione ad opera di Wace o da una redazione del *Brut* di quest'ultimo autore, provvista di qualche dato aggiuntivo, la cui esistenza è postulata dalla presenza di tre o quattro passaggi che erano assenti nel testo di Wace (Lot 1954, pp. 194-7). L'influenza di Wauchier de Denain e dello Pseudo-Wauchier, invece, è ritenuta più che probabile (Lot 1954, p. 199). Per quanto concerne gli elementi che sembrano derivare dai continuatori del *Perceval*, perlomeno da Wauchier e dallo Pseudo-Wauchier (la *Mort Artu* non deve nulla né a Gerbert de Montreuil né a Manessier), Frappier tuttavia ribatte che le occorrenze rilevate negli oltre ventiquattromila versi si presentano in numero esiguo, nonché di dubbia autenticità (Frappier 1968, p. 199, n. 2).

Designando la *Seconda Continuazione* come «l'opera di uno sconosciuto che si è posto sotto l'autorità di Wauchier de Denain», Frappier ha inteso prendere le distanze dall'ipotesi che vede in questo chierico, vicino agli ambienti di corte di Namur, Hainaut e Fiandra, l'autore di quella che egli definisce anche con il titolo alternativo di «Continuation Perceval» (Frappier 1972, p. 14).

Tale denominazione è utile a distinguere la *Seconda Continuazione* dalla precedente, anonima e incentrata su Gauvain, un tempo detta “dello pseudo-Wauchier”, per la quale attualmente si preferisce adottare il titolo di «Continuation Gauvain» (Frappier 1972, p. 13). Pronunciandosi parimenti contro l'attribuzione della *Seconda Continuazione* al chierico Wauchier, familiare di Marie de Ponthieu, Paul Zumthor non ha mancato di sottolineare l'omogeneità e la coerenza che, a suo avviso, sussisterebbero all'interno del gruppo delle tre continuazioni, tanto più che l'opera di Manessier sembra porsi fedelmente in linea con le due precedenti (Zumthor 1973, p. 251)<sup>2</sup>.

La questione della paternità di Wauchier della *Seconda Continuazione* è accolta favorevolmente da Roach, il quale dichiara di convenire a tale riguardo con le conclusioni tratte da Guy Vial (Roach 1983, pp. XI-XII).

Non si può tuttavia trascurare un dato oggettivo: l'assenza nel *Corpus*, prima di Manessier o di Gerbert, di una testimonianza diretta dalla quale risulti che l'autore non è più Chrétien, bensì un continuatore. Dal canto suo, Fourquet nega ogni validità in tale senso a quella che egli non ritiene che una mera «allusione occasionale a Wauchier». Pur convenendo con M. Wilmotte, secondo il

---

<sup>2</sup> Paul Zumthor 1973, p. 251: «il [n.d.a. Manessier] l'articule assez exactement sur le groupe compact formé par la première (anonyme, dite “continuation Gauvain”, peut-être due à deux auteurs) et la seconde (dite “continuation Perceval”, qui fut longtemps attribuée, sans doute à tort, au clerc Wauchier de Denain); il mène à leur achèvement, dans l'esprit de la version christianisée de la légend [...], les aventures de Perceval».

quale non si danno elementi atti a segnalare che Chrétien abbia smesso di scrivere in corrispondenza di un dato luogo, Fourquet si astiene tuttavia dal trarre le sue stesse conclusioni, rifiutandosi perciò di attribuire tutto quanto precede la *Terza Continuazione* a Chrétien, in quanto eventuali editori avrebbero verosimilmente avuto ogni interesse a ricondurre all'autorità del maestro tutte le loro aggiunte al romanzo incompiuto (Fourquet 1966, pp. 138-9).

Nessuno dei manoscritti segnala l'inizio della *Continuazione* di Manessier, che si dispone invece, senza soluzione di continuità, immediatamente a seguito della *Seconda Continuazione*, il cui autore sembra aver lasciato in sospeso l'ultima frase, che è invece completata dalle poche righe iniziali di Manessier. Tuttavia, appare chiaro che il passaggio dall'una all'altra ha luogo precisamente tra i versi 32594 («Et Percevaux se reconforte») e 32595 («Qui de l'avanture a tel joie»). Se si considera l'epilogo, si legge ai vv. 42657-61 un chiaro riferimento alla scena del Castello del Graal con cui terminava la *Seconda Continuazione* («Dame, por vos s'en est pené / Manessier tant qu'il l'a finé / Selonc l'estoire proprement, / Qui conmença au soudement / de l'espee sanz contredit»), nella quale Perceval obbedisce alla richiesta del Re Pescatore di riunire i frammenti della spada spezzata (Roach 1983, pp. XVIII-XIX)<sup>3</sup>.

Qui encore en cel país va  
La sepulture puet veoir  
Sor quatre pilers d'or seoir,  
Si com Manesier le tesmoingne,  
Qui met a chief ceste besoingne  
El non Jehanne la contesse,  
Qu'est de Flandres dame et mestresse,  
La vaillant dame et la senee  
Que Damedieix a assenee  
A sens, a valeur, a biauté,  
A cortoisie, a loiauté,  
A franchise, a largesce, a pris.  
Et por ce que tant ai appris  
De ses bonnes meurs a delivre,  
Ai en son non finé mon livre.  
El non son aiol conmença,  
Ne puis ne fu des lors en ça  
Nus hom qui la main i meist

---

<sup>3</sup> Per quanto concerne le righe finali della *Seconda Continuazione* (vv. 32581-94): «Li rois lo voit, grant joie an a, / Ses deus bras au col li gita / Comme cortois et bien appris; / Puis li a dist: “Biaux doz amis, / Sire soiez de ma meson. / Je vos met tout an abandon / Quanque je ai, sanz nul dongier; / Et des or vos avrai plus chier / Que nul autre qui jamés soit.” / Atant revint cil a exploit / Qui l'espee avoit aportee, / Si l'a prise et anvelopee / An un cendal, si l'am reporte; / Et Percevaux se reconforte» (p. 512). «Il re lo vide, ne provò una grande gioia, gli gettò le braccia al collo, da uomo cortese e beneducato; poi gli disse: “Caro amico mio, siate signore della mia dimora. Vi affido ogni cosa che mi appartiene, senza riserve; e d'ora in avanti voi mi sarete più caro di ogni altro al mondo”. Allora ritornò prontamente colui [il giovane] che aveva portato la spada, la prese e l'avvolse in una stoffa di seta, e la riportò; e Perceval si senti sollevato».

Ne du finner s'antremeïst.  
Dame, por vos s'en est pené  
Manessier tant qu'il l'a finé  
Selonc l'estoire proprement,  
Qui conmença au soudement  
de l'espee sanz contredit.  
Tant en a aconté et dit  
Con l'on a Salebiere en treuve,  
Si com l'escrit tesmoingne et preuve,  
Que li rois Artus seella.  
Encor le puet on veoir la,  
Tot seellé en parchemin,  
Cil qui errent par le chemin<sup>4</sup>. (42638-68)

(Chi si reca ancora in quel paese può vedere la tomba, posta su quattro pilastri d'oro, come testimonia Manessier che porta a termine quest'opera per la contessa Giovanna, potente nobildonna di Francia, signora di gran pregio e di gran senno, che Domineddio ha provvisto di saggezza, di virtù, di bellezza, di cortesia, di lealtà, di nobiltà, di generosità, di valore. Poiché ho tanto imparato, liberamente, dal suo valido esempio, ho finito per lei il mio libro. È stato cominciato per il suo avo e da allora nessuno vi ha più messo mano né si è proposto di terminarlo. Signora, è per voi che Manessier si è adoperato per portarlo a termine, attenendosi scrupolosamente alla storia che è incominciata, incontestabilmente, nel momento in cui la spada è stata risaldata. L'ha narrata fino alla fine, proprio come si trova a Salisbury, come testimonia e prova lo scritto che re Artù suggellò. Ancora la possono vedere là, su di una pergamena sigillata, coloro che passano per quel cammino).

### 1.3 Il punto sul prologo

Il romanzo arturiano in versi, tra i secoli XII e XIII, si apre in genere con un prologo, nel quale lo scrittore si appropria ufficialmente del testo nella sua interezza, assolvendo determinati obblighi connessi al suo ruolo: nomina se stesso alla terza persona (di conseguenza, l'*il* che si ritrova nel prologo coincide con il *je* che interviene nella narrazione, ed entrambi si confondono con l'autore), i destinatari dell'opera e talvolta il committente; dichiara il soggetto dell'opera, chiarendone altresì il contenuto e l'orientamento. Quanto alla presenza di *je* all'interno del testo, è indubbio che ad esso sono demandate la maggior parte delle funzioni narrative, le quali spaziano dall'organizzazione del racconto alla garanzia di attendibilità testimoniale; va notato tuttavia come esso non si identifichi mai con l'autore, bensì con colui che riferisce (*retrait*) di nuovo un racconto preesistente e che provvede a restituirne un nuovo rifacimento (Baumgartner 1994, pp. 98-9).

Il fatto che nel romanzo in versi medievale domini il *je* è indice della volontà del narratore di intervenire in prima persona, distaccandosi d'altra parte dal pubblico e prendendo le distanze dal

---

<sup>4</sup> *La Troisième Continuation*, p. 660.

suo punto di vista. Tuttavia questo *je* implica un'estrema ambiguità, in quanto rappresenta nel contempo l'autore, il narratore e la voce recitante alla quale spetta l'effettiva trasmissione dell'opera. Dei tre, in particolare, è l'autore a riflettere costantemente sulla propria opera, pur non assumendosi formalmente la responsabilità della creazione letteraria. Il romanziere intende legittimare e giustificare la propria opera richiamandosi a una fonte esterna e astratta, della quale egli non è che un mero tramite. Tale entità prende il nome di *conte*, *estoire*, talvolta *livre* (o *lettre*): il termine *conte* si riferisce in maniera neutra a una narrazione, mentre *estoire* e *livre* comportano entrambe una componente di verità. Declinando ogni responsabilità nei confronti di un'opera dal carattere iperbolico e straordinario per eccellenza, la figura dell'autore tende a impallidire perché percepita come gregaria (James-Raoul 2007, pp. 763-6).

Il prologo del *Conte du Graal* si presenta sotto forma di una dedica, di una lode di 68 versi indirizzata al mecenate Filippo d'Alsazia, conte di Fiandra<sup>5</sup>. Quanto al dedicatario dell'opera, sebbene sia opportuno usare una certa cautela nel trarre conclusioni in merito alle relazioni personali con l'autore e alla datazione del *Conte*, si può convenire prudentemente con Frappier che Chrétien debba aver incontrato Filippo d'Alsazia tra il 1179 e il 1182 e che la composizione dell'opera si avvicini verosimilmente a quest'ultimo *terminus ad quem* (Frappier 1972, p. 51).

È lo stesso Chrétien a informarci che Filippo d'Alsazia gli ha fornito il libro in cui la storia del Graal si trova già narrata «Ce est li contes del Graal / Don li cuens li bailla le livre» (vv. 67-8), irrimediabilmente perduto. È certo però che Chrétien non ha inventato di sana pianta il soggetto dell'opera, ma si è avvalso di una fonte scritta che avrebbe visto nel Graal una reliquia cristiana e un vaso liturgico, ma non è da escludere che Filippo d'Alsazia abbia rimediato al poeta un racconto d'avventure carico del 'meraviglioso' bretone. Altrettanto indubbio è che Chrétien conosceva Perceval ancor prima di ricevere il libro procuratogli da Filippo d'Alsazia, giacché il nome del cavaliere gallese compare nell'*Erec* (v. 1526) e nel *Cligès* (v. 4827), sebbene la menzione del personaggio non si presenti inizialmente connessa a un'avventura particolare come quella del Graal. Frappier ha proposto di considerare il racconto di Chrétien come l'esito di un'amalgama, sebbene non sia dato di sapere se la combinazione tra il mito del Graal e la caratterizzazione di Perceval esistesse già nel libro o se invece costituisca un'innovazione apportata da Chrétien (Frappier 1972, pp. 52-5).

È altresì verosimile che il libro di Filippo d'Alsazia non abbia fornito a Chrétien tutta la materia per il proprio romanzo, giacché è improbabile che la totalità degli episodi del *Conte du Graal* siano stati originariamente in rapporto con l'avventura centrale. Chrétien avrebbe aggiustato apporti eterogenei, nel tentativo di dotare l'opera di una corrispondenza tra materia e senso, e di

---

<sup>5</sup> *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, pp. 3-5 (vv. 1-68).

salvaguardare la *conjointure*, benché l'incompiutezza del *Conte* non renda lecito pronunciarsi con sicurezza in merito agli intenti dell'autore (Frappier 1972, pp. 59-60). Il soggetto della lode, però, stenta ad accordarsi con la nozione di *conjointure*, in quanto non ha nulla a che vedere con il senso (Frappier 1972, p. 49).

Il termine *conjointure*, uno dei *leitmotiv* dell'arte di Chrétien, sta a significare proprio «l'agencement de l'intrigue, l'organisation de la *matière*, du sujet, en fonction du *sens*» (Frappier 1972, p. 48). All'inizio del suo primo romanzo, *Erec et Enide*<sup>6</sup>, Chrétien adoperò questo neologismo inteso a caratterizzare compiutamente l'opera. Oscuro, dal momento che per l'epoca lo si potrebbe definire quasi un *hapax* della letteratura, e perspicuo nel contempo, in quanto non ha dato adito a significative varianti nella tradizione manoscritta, questo termine tecnico illustra la cifra caratteristica del nascente genere romanzesco ed esprime una preoccupazione d'ordine teorico per la composizione dell'opera letteraria (James-Raoul 2007, p. 425)

In quanto principio interno, la *conjointure* ha valore dinamico poiché opera una sintesi delle molteplici ed eterogenee componenti del racconto; in quanto principio organico, inoltre, essa assicura la coerenza e la coesione dell'opera, mettendone in relazione i vari elementi, al di là delle cesure operate nella linearità e dell'effettiva distanza che intercorre tra i diversi episodi (James-Raoul 2007, p. 542). La cura per la *conjointure*, nella sua duplice accezione tanto estetica quanto funzionale, divenne perciò una necessità ineludibile e prioritaria. Si tratta di un'istanza strutturale e costitutiva dell'opera, che riguarda la gestione dei motivi, del lessico e della prassi versificatoria, ma che mira a mettere in luce il senso del romanzo stesso (James-Raoul 2007, p. 801). Già dalla lettura del prologo di Chrétien, tutto appare dunque subordinato alla *conjointure*, in risposta all'intento di privilegiare la coerenza e la globalità dell'opera: a tale scopo concorrono le circostanze spazio-temporali e la componente attanziale (James Raoul 2007, p. 39). È indubbio che si tratta di un effetto che l'autore intende deliberatamente produrre avvalendosi degli strumenti a sua disposizione (James-Raoul 2007, p. 259).

Opponendo nel suo prologo il termine *conjointure* a quello di *conte*, Chrétien tende a farne un sinonimo di *roman*. Come si è visto, la *conjointure* rivendicata con orgoglio dall'autore al v. 14 appare come una totalità unitaria dotata di un lato estetico (*une mout bele*). In un contesto letterario come quello medievale, questa dichiarazione attira l'attenzione sulla necessità di esaminare non soltanto le peculiarità connesse all'opera in questione, ma anche ciò che rende quest'ultima allineata

---

<sup>6</sup> Dal prologo di *Erec et Enide*, vv. 9-18: «Por ce dit CRESTIENS DE TROIES / Que reisons est que totes voies / Doit chascuns panser et antandre / A bien dire et a bien aprandre, / Et tret d'un conte d'avanture / Une mout bele conjointure, / Par qu'an puet prover et savoir / Que cil ne fet mie savoir, / Qui sa sciance n'abandone / Tant con Deus la grace l'an done» (p. 1). «Ecco perché Chrétien de Troyes sostiene che, per agire in maniera ragionevole, ognuno deve pensare e applicarsi in tutti i modi a dire e a insegnare al meglio, e ricava da un racconto d'avventura una storia ben ordinata, con la quale si può provare e stare certi che non è saggio colui che non svela la propria conoscenza, per quanto Dio gliene dia la grazia».

con l'universo narrativo cui essa appartiene. Benché vi si adoperò con innegabile virtuosismo, Chrétien lavorò comunque su di una forma-senso esistente, *a priori*, presentata come immanente, al punto che la sua conoscenza è data per scontata, alla stregua di un dato di fatto (James-Raoul 2007, pp. 259-60). Insomma, l'universo cui si richiama Chrétien è animato da una duplice tensione: «l'immanence d'un présupposé connu et la nouveauté d'un inconnu spécifique» (James-Raoul 2007, p. 422). L'autore della Champagne concepì delle nuove strategie per gestire efficacemente, oltre ai personaggi e ai luoghi, la dimensione temporale, che finì per aprirsi all'immissione dell'aleatorietà connessa alle avventure che tanta parte hanno nel sostanziare il tessuto narrativo.

Il tutto concorre a fare di Chrétien l'ideatore del romanzo come forma-senso attentamente circostanziata e pianificata, ma disponibile ad accogliere in sé apporti di varia provenienza, per poi integrarli in un quadro narrativo improntato alla continuità (James-Raoul 2007, pp. 422-3).

Nella *conjointure* la critica ha voluto vedere un sinonimo di *roman*. Fondato sull'eterogeneità delle sue disparate componenti, il romanzo riesce a integrare questa molteplicità differenziata per dare luogo a un'armoniosa continuità. Come ha affermato James-Raoul, «l'art du roman est d'abord un art de la *conjointure*» (James-Raoul 2007, p. 426) e, ancora, «la *conjointure* est un art, celui de la *mémoire*», nel senso che l'opera trae la propria coerenza dal rapporto dialettico con il pubblico, il quale è costantemente invitato a individuarvi eventuali echi e reminiscenze (James-Raoul 2007, p. 427).

Quanto alla terminologia impiegata da Chrétien per designare l'opera, Wilmotte ha sottolineato come per gli scrittori dei secoli XII e XIII i termini *contes* e *romans* si equivalessero e fossero pertanto usati indifferentemente, alla maniera di sinonimi (Wilmotte 1941, p. 194). A partire dal *Lancelot*, il termine *conte* avrebbe scandito la narrazione in prosa in episodi, in quanto parte di una formula ricorrente, all'interno della quale esso figurava come una voce. È pertanto il *conte* a svolgere il ruolo che in precedenza spettava al narratore del romanzo in versi rinviando, in linea con la prassi medievale, a una *performance* orale rivolta a un pubblico e non alla lettura (Baumgartner 1994, p. 101).

Diversamente dalla narrativa in prosa sul Graal del secolo XIII, la maggior parte dei testi del secolo XII convenzionalmente designati nel loro complesso come *romans* sono accomunati dall'inclusione di una firma nel prologo, nell'epilogo e talvolta nel corpo del testo, per effetto della quale si avverte più distintamente la presenza di una figura autoriale. Benché questa personalità si presenti di fatto ridotta alla menzione del nome, qualora non appaia suffragata da alcun dato biografico particolarmente significativo – se si eccettuano gli eventuali riferimenti a una terra, a un destinatario o al committente dell'opera e, più raramente, i cenni a un determinato ambiente che permettano di demarcare gli estremi cronologici – la firma apposta al testo rivela l'intento dello scrittore di

segnalare la sua presenza e il suo intervento sul piano testuale. In particolare, il nome autoriale nel romanzo in versi segna una sensibile soluzione di continuità, oltre ad insistere sul valore dell'apporto personale e sul grado d'innovazione dello scarto rispetto alle fonti. Questo uso si è imposto per effetto di una radicale presa di coscienza che seguì a una riflessione sulla scrittura e sul significato della creazione artistica, e che riguardò anche Chrétien (Baumgartner 1994, p. 133).

Tuttavia, per comprendere il senso in cui Manessier intendesse porsi rispetto al predecessore Chrétien, ovvero la consapevolezza autoriale, occorre esaminare con maggior riguardo le modalità di combinazione di una fonte scritta, costituita dall'oggetto-libro, con l'esposizione orale, consistente nella concreta *performance* del racconto. L'interazione di oralità e scrittura costituisce una questione metaletteraria che trova una fedele espressione testuale nel binomio di *estoire* e *memoire*. Il prologo di Chrétien riconduce l'origine del racconto a un libro attribuito alla figura autoriale di un tale 'Crestiens' (vv. 66-8); secondo l'opinione corrente della critica, l'agiografo Wauchier de Denain è presentato in qualità di *auctoritas* per la trasmissione scritta (*Seconda Continuazione*, vv. 31421-3: «Gauchiers de Dondain, qui l'estoire / Nos a mis avant an memoire, / Dit et conte que Perceval,...»<sup>7</sup>). E un espediente analogo a quello che si riscontra nel prologo di Chrétien si osserva alla fine del ciclo, dove compare l'attestazione di una fonte scritta per l'ultima parte del testo, quella di Manessier, il quale si pone a garante della veridicità di quanto è stato raccontato (vv. 42659-65: «Selonc l'estoire proprement / Qui conmença au soudement / de l'espee sanz contredit. / Tant en a aconté et dit / Con l'on a Salebiere en treuve, / Si com l'escrit tesmoingne et preuve, / Que li rois Artus seella»). Una figura autoriale come quella di Manessier, in particolare, sembra incarnare una duplice funzione corrispondente alle modalità di apprendimento che fanno rispettivamente capo al pubblico colto e a quello degli illetterati: egli provvede a trasmettere il testo scritto, fungendo da anello di congiunzione in una catena di trasmissione scritta che affonda le proprie radici nel passato arturiano, ma nel contempo, in qualità di voce narrante, si rivolge al pubblico come un contemporaneo testimone oculare degli eventi narrati, che si direbbero perciò derivati da un'esperienza visiva diretta. In questo senso, secondo Hinton, andrebbe intesa l'affermazione «Si com Manesier le tesmoingne / Qui met a chief ceste besoingne» (vv. 42641-2), la quale costituisce un punto dirimente rispetto all'*habitus* riscontrabile in altri luoghi del corpus (Hinton 2012, pp. 76-8).

Comunque stiano le cose, è indubbio che Manessier ebbe coscienza di continuare direttamente l'opera di Chrétien (Fourquet 1966, p. 138). Se si considerano le modalità inerenti alla comunicazione autoriale, si noterà come Manessier dissimuli i dati reali della trasmissione del testo,

---

<sup>7</sup> *The Second Continuation*, p. 468: «Wauchier de Denain, che prima ci ha tramandato la storia, dice e narra che Perceval...».

eliminando ogni traccia degli autori che prima di lui erano intervenuti, per presentarsi come l'*unico* continuatore (come si legge ai vv. 42652-6: «Ai en son non finé mon livre. / El non son aiol conmença, / Ne puis ne fu des lors en ça / Nus hom qui la main i meist / Ne du finner s'antremeist»). In una finzione letteraria intesa a inscenare una sorta di passaggio di testimone nella relazione di patronato, Manessier non riserva alcuna menzione esplicita al proprio predecessore, concentrando invece la propria attenzione sulla sua committente Giovanna di Fiandra, per la quale dichiara di aver portato a termine il proprio libro. Sottolineando la responsabilità che autore e mecenate detengono in solido nei confronti del testo, l'epilogo di Manessier si dimostra in linea con il prologo di Chrétien, nel riportare il valore del testo alle qualità del patrono, le quali vengono amplificate con il ricorso a un'iperbole sapientemente orchestrata, come si addice a un'opera rivolta a un personaggio di alto rango. Il prologo di Chrétien dedicava il testo a Filippo di Fiandra, prozio paterno di Giovanna, sostenendo come quest'ultimo gli avesse fornito il libro che servì da fonte scritta per la sua storia (Hinton 2012, p. 129).

È naturale che tale prologo non lesini nel dispiegare tutti i dispositivi retorici messi a disposizione dal genere esordiale al fine di catturare la benevolenza del protettore, alla cui richiesta Chrétien risponde con un gesto di sottomissione, qual è da intendersi il panegirico di regola prescritto dal protocollo (Dragonetti 1980, pp. 101-2).

Occorre ribadire, tuttavia, che pur riecheggiando questa sezione del prologo, Manessier si astiene dal nominare Chrétien: impiegando il verbo impersonale *conmença*, egli intende sminuire l'ascendente esercitato dallo scrittore originale, laddove Gerbert, richiamandosi espressamente al predecessore nel suo epilogo, riconosce a Chrétien l'aver gettato le basi del progetto narrativo, un merito che Manessier non esita invece ad attribuire a Filippo di Fiandra (Hinton 2012, p. 129).

Dal canto suo, il quarto continuatore, Gerbert de Montreuil, autore del *Roman de la Violette* (1227-29)<sup>8</sup>, ha narrato fino alla fine, indipendentemente da Manessier, l'episodio della spada spezzata, che occupa più di 17.000 versi (Frappier 1972, p. 14). Il poeta si nomina più volte nel corso della propria Continuazione (vv. 6358, 6998, 7001, 7008, 7016) come *Gerbers*<sup>9</sup>: egli sarebbe nativo di

---

<sup>8</sup> Zumthor 1973, pp. 251-2: «...un joli roman “d’aventures” en vers, modèle (original?) de tout le “cycle de la gageure” [...], dans le style du *Guillaume de Dôle* de Jean Renart [...], avec insertion de refrains de rondeaux».

<sup>9</sup> «Si con GERBERS le nous tesmoigne / En son conte que il en fist» (Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, vv. 6358-9, p. 195. «Così come Gerbert ce lo testimonia nel [suo] racconto che ne compose»). «...Si con la matere descoevre / GERBERS, qui a reprise l'oeuvre, / quant chascuns trovere le laisse, / Mais or en a faite sa laisse / GERBERS, selonc le vraie estoire; / Dieus l'en otroit force et victoire / De toute vilenie estaindre / Et que il puist la fin ataindre / De Percheval que il emprent, / Si con li livres li aprent / Ou la meterre en est escripte; / GERBERS, qui le nous traite et dite / Puis enencha que Perchevaus / Qui tant ot paines et travaux / La bone espee rasalda / Et que du Graal demanda / Et de la Lance qui saignoit / Demanda que senefioit; / Puis enencha le nous retrait / GERBERS, qui de son sens extrait / La rime que je vois contant; / Neis la luite de Tristrant / Amenda il tot a compas; / Nule rien ne vous en trespas» (*Ibid.*, vv. 6997-7020, pp. 214-5. «... Così come Gerbert, che ha ripreso l'opera, rivela la materia, quando [invece] ognuno lascia che siano altri ad occuparsene, ma ora Gerbert ne ha composto la sua lassa, secondo la vera storia; Dio gli conceda forza e successo per sconfiggere ogni villania e che possa raggiungere la conclusione del

Montreuil-sur-mer, ai confini tra Piccardia e Artois. È significativo che Gerbert operi a ridosso del secondo estremo di demarcazione cronologica di quello che è stato definito da Wilmotte come “il periodo di splendore” del romanzo, ovvero dal 1150 circa al 1220 (Wilmotte 1941, pp. 194-5).

Secondo Zumthor, la quarta continuazione sarebbe la migliore di tutte le altre, in quanto fa approdare la storia di Perceval a un finale diverso (Zumthor 1973, p. 251), benché l'avventura del Graal non possa dirsi effettivamente conclusa. La *Continuazione* di Gerbert è datata dall'inizio del secondo quarto del secolo XIII, un'epoca in cui il tema del Graal ha conosciuto una progressiva evoluzione in un senso religioso e mistico (Frappier 1972, pp. 14-5). In particolar modo, l'opera di Manessier sembra appropriarsi dello spirito caratteristico della versione cristianizzata della leggenda (Zumthor 1973, p. 251), ma questa non è che un'impressione suggerita dalle apparenze, destinata a crollare qualora ci si risolve a entrare nel merito della questione, esaminando il trattamento riservato dall'autore a determinati motivi-chiave. Sebbene Gerbert e Manessier debbano aver senz'altro avvertito questo cambiamento di spirito, nessuno di loro dimostra di averlo compiutamente assimilato, come accade invece nel poema di Robert de Boron. Il *Roman de l'Estoire du Graal*, altrimenti designato con il titolo di *Joseph d'Arimathie* fu scritto all'inizio del XIII secolo, non oltre il 1215. In esso il Graal si presenta infatti come una reliquia cristiana, caricato di un significato inequivocabilmente religioso (Frappier 1972, p. 15).

Hinton ha messo in luce come la paternità dell'opera divenga una questione sempre più urgente, giacché le ultime continuazioni note con i nomi dei rispettivi autori dimostrano il chiaro intento di delimitare la portata di quanto ciascuno ha scritto e di definire la rispettiva implicazione nell'insieme, sebbene questa impressione non risulti convalidata dagli stessi manoscritti, che tendono invece a minimizzare questo sintomo di discontinuità (Hinton 2012, pp. 220-1).

Non troppo dissimilmente dal modo in cui Wauchier aveva inteso distogliere l'attenzione dal passaggio da un autore all'altro a tutto vantaggio della continuità narrativa e dell'unitarietà dell'opera, Manessier nell'epilogo si premura di giustificare l'opportunità della propria ingerenza, presentandola come un intervento sanzionato dall'erede ancora in vita dell'iniziatore del testo. Dichiarando inoltre di aver portato a termine il proprio libro, Manessier compie un atto di appropriazione del ciclo, e così pure Gerbert (vv. 7000-1: «Mais or en a faite sa laisse / GERBERS, selonc le vraie estoire»). Nel rivendicare una parziale paternità del ciclo, si segnalano entrambi come una figura autoriale, optando per un'autoreferenzialità del tutto estranea alle precedenti Continuazioni, in particolar modo alla prima di esse, il cui statuto oscilla tra le nozioni di anonimato

---

Perceval al quale attende, così come il libro in cui la materia è scritta gli insegna; Gerbert, che ce lo illustra e racconta dal momento in cui Perceval, che affrontò tante fatiche e imprese, risaldò la buona spada, [e] che del Graal domandò e della Lancia che sanguinava chiese che cosa significasse; da quel momento in poi ce lo descrive Gerbert, che dalla sua comprensione estrae la rima che sto narrando; e ancora migliorò con la propria arte la lotta di Tristano; non vi ometto alcunché»).

e di pluriatorialità (duplice, nella fattispecie, v. n. Zumthor 1973, p. 251). Infine, mentre gli autori delle precedenti Continuazioni confidarono che i loro progetti narrativi fossero decodificati grazie alle scelte formali e diegetiche da loro operate, Manessier e Gerbert espressero dichiaratamente la propria aspirazione a completare il testo. Dei due autori, in particolare, Manessier rivendica di aver portato a termine il testo, un'affermazione che la tradizione manoscritta del ciclo avrebbe provveduto a convalidare. Non sfugge peraltro la portata innovativa connessa a una simile asserzione, che va individuata nell'intento dell'autore di condurre al termine il ciclo, una manovra che finora era stata accuratamente evitata (Hinton 2012, pp. 161-2).

#### 1.4 Uno "scomodo" dualismo

Lo stile generale delle Continuazioni si prestò ad essere definito in senso decisamente riduttivo. Tra gli altri, Wilmotte ammise di considerarle come «les attestations pénibles d'une déchéance», in ragione dell'abuso di formule letterarie ormai logore, che ne rendevano il tenore complessivo lungo e contorto (Wilmotte 1941, pp. 252-4).

Sebbene in ciascuna delle Continuazioni sia presente almeno una replica della visita di Perceval al Castello del Graal, Jean Frappier osserva inoltre come quelle di Manessier e di Gerbert non abbiano contribuito a dare alcun impulso all'evoluzione del tema del Graal a motivo del periodo in cui si colloca la loro composizione (Frappier 1977, pp. 40-1). Ma il motivo principale per cui si tende a sminuire l'importanza delle Continuazioni è che il *Conte du Graal* si presenta anzitutto come incompiuto e non è dato di sapere con certezza come sarebbe stato se Chrétien avesse avuto modo di seguirne la composizione. Per di più, la sezione compiuta si presentava priva di unità, quasi come se Chrétien si fosse sostanzialmente limitato a saldare insieme un romanzo di Perceval, arrestatosi alla visita presso l'eremita, e un romanzo di Gauvain, preceduto da una novella autosufficiente (vv. 4816-5652), quella della Fanciulla dalle Piccole Maniche (Fourquet 1966, p. 148)<sup>10</sup>.

L'incompiutezza del romanzo non permette di apprendere l'esito delle avventure dei due cavalieri. Sebbene entrambi i personaggi raggiungano per vie diverse, Perceval mediante il pentimento e Gauvain attraverso l'eroismo, condizioni affatto diverse dallo stadio da cui hanno preso le mosse, queste non possono essere ritenute risolutive per la sintesi finale (Pioletti 1984, p. 81).

La relazione che sussiste tra le due sezioni di questo romanzo incompiuto pone un problema d'ordine strutturale: dopo una parte sapientemente organizzata che ammonta a quasi cinquemila

---

<sup>10</sup> *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, pp. 204-239; Frappier 1972, pp. 218-24.

versi incentrata sul graduale processo di socializzazione intrapreso (ma non ancora portato a termine) da Perceval, quest'ultimo è abbandonato in luogo di una seconda sezione dedicata pressoché interamente a Gauvain, con una singola riapparizione del Gallese strategicamente collocata tra due avventure del nipote di Artù. Chiedendosi se questo inserimento possa rispondere all'intento di riunire temporaneamente i due eroi, Frappier nega recisamente ogni concessione in favore di questa ipotesi, osservando come invece in quell'occasione l'attenzione si concentri esclusivamente su Perceval, finendo in tal modo per accentuare la bipartizione dell'opera. Questa considerazione, unita al rilievo posto sull'episodio del Re Pescatore, fanno emergere un secondo problema: se da un lato sarebbe inappropriato considerare le due sezioni come componenti funzionali di un insieme (sia pure inconcluso), dall'altro risulterebbe del resto inaccettabile considerare la relazione strutturale delle storie come esito più o meno fortuito di una mera giustapposizione (Haidu 1968, pp. 200-1).

Il titolo che si trova nella dedica a Filippo di Fiandra, *li Contes del Graal*, non si addice che al primo romanzo; qualora ci si volesse riferire al complesso, sarebbe senz'altro più corretto parlare di Perceval-Gauvain (Fourquet 1966, p. 148). Jean Frappier si è soffermato a considerare questo dualismo d'azione, facendo notare come tale aspetto non costituisca affatto una novità per Chrétien, giacché esso aveva informato anche i suoi primi due romanzi, *Erec* e *Cligès*, nei quali il dualismo si manifestava dalla bipartizione della narrazione, strutturata alla maniera di un dittico. Nei romanzi posteriori, come il *Lancelot* e l'*Yvain*, invece, il dualismo d'azione dipendeva dalla disposizione in parallelo di due serie di avventure, l'una facente capo all'eroe principale e l'altra assegnata a un suo comprimario, non a caso proprio al nipote di re Artù, Gauvain, che Chrétien additava a emblema delle maggiori virtù cavalleresche (Frappier 1972, pp. 60-1).

Nel *Chevalier au lion* e nel *Chevalier de la Charrette* Gauvain gioca un ruolo di tutto rispetto, quantunque subalterno. Può risultare verosimile che il filo delle avventure di Gauvain sia stato concepito come contrasto a quelle di Perceval, ma Frappier ha dissentito quanto all'idea che Chrétien intendesse ridimensionare, inserendo questa esemplare figura cortese, lo scomodo rilievo attribuito a un personaggio atipico come l'ingenuo Perceval, come se egli avesse avvertito la necessità di scusarsi con il pubblico correggendo il progetto testuale originario. È assai probabile invece che, pur conservando inalterata la propria esemplarità in più di un'occasione, Gauvain sia destinato a essere superato da Perceval, nel momento esatto in cui quest'ultimo, unico tra tutti i cavalieri riuniti a corte, sceglie di mettersi alla ricerca della lancia e del Graal; di contro, Gauvain non può in alcun modo assurgere a modello definitivo per Perceval, ma finisce per arretrare nello sfondo al confronto con l'eroe gallese, senza perdere comunque il prestigio che spetta a un personaggio del suo rango (Frappier 1972, pp. 214-5).

Già il dualismo presente nel *Cligès*, analogamente ripartito tra due sezioni dedicate a eroi diversi e a stento interconnesse sul piano della trama, aveva posto un problema assai simile, ma che poteva essere agevolmente risolto considerando le due parti distinte alla stregua di due versioni complementari relative al medesimo concetto di ‘cortesia’, rispettivamente illustrato da un punto di vista esterno ad entrambe. Frappier ha proposto di adottare la stessa chiave di lettura per il *Perceval*, trascorrendo ad esaminare i nessi di vario tipo che sussisterebbero tra le due sezioni, alla luce dei quali risulterebbe altresì più perspicua l’interpretazione del romanzo. Un primo nesso, d’ordine insieme narrativo e intellettuale, riguarda la sezione incentrata su Perceval, il cui filo conduttore va individuato nel tentativo, esperito dal giovane, di conformarsi all’ideale cortese, un modello che egli non tarda a riconoscere e ad apprezzare in Gauvain, illustre esponente di un certo tipo di cavalleria. In base a questa interpretazione, la sezione di Gauvain rappresenta una fase successiva, ad uno stato soltanto potenziale, del processo di autoperfezionamento intrapreso dal Gallesse, sebbene Chrétien si risolva a seguire questo nuovo personaggio esemplare, anziché dare conto del cammino di emulazione intrapreso dal suo ammiratore. Un secondo nesso, stavolta di tipo narrativo, va individuato nell’episodio dell’Orrenda Damigella (Haidu 1968, pp. 201-2), dell’esigua lunghezza (vv. 4603-746), ma di capitale importanza, poiché rappresenta una svolta inattesa nell’economia del *Conte du Graal*. In particolare, esso fa riaffiorare in superficie una struttura compositiva non percepibile altrimenti: secondo le parole di Frappier (1972, p. 142),

une première série d’aventures qui peut former un récit indépendant et se termine par une conclusion provisoire; une crise qui fait rebondir l’action; une seconde série d’aventures plus longuement contées que les précédentes.

Nella fattispecie, l’episodio dell’Orrenda Damigella costituisce la crisi a seguito della quale il ruolo impersonato da Perceval assume su di sé un senso nuovo, virando liberamente in una direzione affatto diversa da quella imboccata dagli altri cavalieri della Tavola Rotonda e scegliendo un’avventura dai risvolti apparentemente ignoti, che è naturalmente la *quête* del Graal. Il che costituisce la prova della progressiva presa di coscienza del personaggio, il quale, dopo aver prestato ascolto agli aspri e sarcastici rimproveri a lui rivolti dall’odiosa messaggera giunta alla corte di re Artù, si assume l’onere e la responsabilità della decisiva missione che si profila all’orizzonte della narrazione. D’altra parte, né Gauvain né tanto meno gli altri compagni della Tavola Rotonda accennano a voler intraprendere l’impresa in luogo di Perceval, tanto più che l’Orrenda Damigella sembra guardarli con una sorta di sufficienza, limitandosi a proporre loro avventure di minor portata, riconducibili alla tipologia prettamente cavalleresca, probabilmente fallaci, come non tarda a insinuare Frappier, dal momento che non vi è più parola al riguardo nel resto del poema di Chrétien. Anzi, nel momento stesso in cui Gauvain opta per soccorrere la

fanciulla assediata a Montesclaire, accade un imprevisto (Frappier 1972, pp. 142-8). Il romanzo di Chrétien di fatto si arresta definitivamente nel bel mezzo di un'avventura che ha per eroe Gauvain, il quale domina pressoché incontrastato il centro della scena a partire dal verso 4749: da allora ha inizio l'episodio di Guinganbresil, «un personnage inconnu jusqu'alors, qui donne l'impression de se glisser subrepticement dans le récit par une porte secrète». Quest'ultimo, additando Gauvain come responsabile dell'omicidio proditorio del proprio signore, intende sfidarlo a duello, una sfida che Gauvain non esita a raccogliere (Frappier 1972, p. 218). Da questo momento, se si eccettua il singolo ma importantissimo episodio “del venerdì santo” (vv. 6215-519)<sup>11</sup>, in cui ricompare Perceval, il resto del poema è dedicato alle avventure di Gauvain, per più di quattromila versi (4747-9234). Alcuni critici non hanno mancato di guardare con un certo sospetto questo dualismo, quasi si trattasse di un difetto di composizione che non ci si sarebbe mai aspettati da Chrétien, benché Frappier, in pieno disaccordo con questa ipotesi minoritaria, faccia notare che tra le due sezioni, accomunate dal medesimo sapiente *modus scribendi*, sussiste una sostanziale omogeneità d'ordine stilistico. Esagerando la portata delle presunte contraddizioni esistenti tra le due sezioni, i sostenitori di questa opinione hanno ritenuto di trovarsi in presenza di due parti distinte mal assortite, per giunta incomplete, differenti tanto nella tecnica narrativa quanto nel segno, giacché il romanzo di Perceval presenta un taglio inequivocabilmente biografico, mentre quello di Gauvain procede per giustapposizione di episodi in linea con una composizione “ad incastro”. Da parte sua, Frappier ha sottolineato il legame sottile che unisce la prima parte all'avventura centrale, allorché Gauvain intraprende la ricerca della lancia che sanguina (vv. 6158-98). Per Frappier, Chrétien avrebbe inteso ricondurre a unità le avventure facenti capo a entrambi i protagonisti, volendo verosimilmente trasmettere l'impressione ora di un parallelismo, ora di un contrappunto fra le due linee d'azione (Frappier 1972, pp. 60-2).

È importante considerare come nella sezione del *Conte du Graal* riguardante Gauvain manchi la prima parte o prima serie di avventure che precede il punto dirimente rappresentato dalla crisi, poiché il personaggio viene fin da subito accusato di un crimine e chiamato a disculparsi. Malgrado questa importante assenza, la struttura della sezione ricalcherebbe comunque lo schema bipartito, dal momento che vi si produce la dinamica che da una crisi conduce finalmente, dopo una serie di avventure, a un riscatto (Pioletti 1984, p. 90). Accantonando per comodità l'*Erec* e l'*Yvain* e passando a considerare la sola parte del *Conte* dedicata a Perceval, si nota che nell'azione del romanzo «la prima serie di avventure porta il protagonista ad una conquista e al raggiungimento di una determinata condizione messa successivamente in crisi da un errore», mentre la seconda serie di avventure indica «il momento della reintegrazione dell'individuo nella società, attraverso però il

---

<sup>11</sup> *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, pp. 263-76.

ristabilimento di valori diversi, anche se tra loro complementari» (Pioletti 1984, p. 91). A questo punto, si può concludere con Pioletti che «La prima parte della struttura bipartita è [...] dialetticamente legata alla seconda e funzionale alla definizione del *sen* del romanzo» (Pioletti 1984, p. 92).

Seguendo l'avvertimento di Frappier, vale a dire di non sottovalutare le differenze tra le due sezioni che risiedono nel dipingere due mondi distanti nello spirito, occorre prestare attenzione alle tecniche narrative rispettivamente impiegate: nella parte di Perceval si rileva una progressione propriamente episodica, mentre quella di Gauvain consiste in un intreccio di avventure. La tecnica del parallelismo, già sperimentata dall'autore nel *Cligès*, che interviene ora a disciplinare le due serie di avventure, si presenta in primo luogo tematica, come lo è stata nel romanzo precedente: una situazione si ripete, sollecitando nei due eroi due reazioni analoghe e dissimili nel contempo. Tuttavia nel *Perceval* e in particolare nella sezione dedicata al Galles, tale struttura è ulteriormente rimarcata dal ricorrere di una matrice descrittiva sufficiente di per sé a mettere in relazione due episodi (Haidu 1968, pp. 202-3).

Considerando la struttura poc'anzi descritta in termini più generali, si osserva che nella prima parte il rozzo Perceval differisce nettamente dal cortese Gauvain, per poi raggiungere progressivamente il suo livello in termini di cortesia, finché le loro sorti arriveranno significativamente a divergere, collocandosi su piani differenti: Perceval decide di cimentarsi nell'alta impresa di cercare il Graal, mentre Gauvain si lascia guidare dall'avventura, prestandosi a imprese di vario tipo, ma tutte mondane. Tutto ciò conferma l'attitudine di parte della critica a interpretare il romanzo di Gauvain come contrappunto, peraltro non insistente, a quello di Perceval. Chrétien tuttavia era ben lungi dal voler banalmente contrapporre i due personaggi sino alla fine dell'opera, che in tal modo si sarebbe configurata come una rozza imitazione di un modello consolidato: poco prima che il romanzo si interrompa, Perceval diviene un uomo nuovo, in procinto di partire per una destinazione ignota, mentre Gauvain permane nella propria staticità, ancorato agli ideali cavallereschi di un tempo. Malgrado costituisca un indice di coerenza, tale immutabilità si ripercuote sensibilmente sulle avventure di Gauvain, il quale non può che essere sottoposto a un processo di svalutazione come esito inevitabile del confronto con Perceval (Frappier 1972, pp. 72-4).

Si proponevano così ben due protagonisti ai continuatori di Chrétien, i quali ne approfittarono enormemente per dare luogo a sempre nuovi avvenimenti ed episodi. Questa produzione diffusa che si estende per più di sessantamila versi non sembra tuttavia rispondere ad alcuna logica progettuale d'insieme, se si considerano le contraddizioni presenti da un testo all'altro, anzi, pare piuttosto che ciascun continuatore si sia limitato ad assecondare la propria immaginazione, non di rado perdendo

di vista addirittura l'avventura del Graal e attribuendo pari importanza al motivo della spada (Frappier 1972, p. 13).

Gerbert e Manessier provvidero a fornire un epilogo definitivo, «*endehaft*» (Fourquet 1966, p. 139), dopo aver dato nuovo impulso al testo escogitando nuove motivazioni plausibili perché Perceval si allontanasse dal Castello del Re Pescatore. Ecco allora che la prova del Graal cede il passo alla sfida della spada spezzata che soltanto un cavaliere sarà in grado di riparare con successo, e allorché Perceval avrà raggiunto seppur parzialmente l'obiettivo alla fine della *Seconda Continuazione* in quanto non rimane che una piccola crepa, per Manessier la questione può dirsi conclusa, tanto che egli escogita una nuova *queste* che esige che il Re Pescatore venga vendicato. Individuando nell'ambivalenza di questa spada, riassembleta seppur ancora visibilmente crepata, l'emblema dell'infinità del ciclo, Hinton non esita a riconoscere l'«incompletabilità» come una caratteristica globale distintiva di questo ciclo, nel corso del quale la storia del Graal si intreccia con il racconto dell'ascesa e della caduta della cavalleria arturiana (Hinton 2012, pp. 26-7).

Si riporta qui di seguito la parte finale della *Seconda Continuazione*, dalla quale Manessier prese le mosse (vv. 32506-32, 32544-59):

Percevaux pansoit duremant,  
Et nequedant au roi a dit:  
“Sire, se Damedieix m'aït,  
A tout le mains de ceste espee  
Qui a ceste table est posee,  
Orroie je molt volantiers  
Ancor ainçois que li mangiers  
Fust trespassez, je vos di bien;  
Se je ne cuidoie que rien  
Vos nuisist et grevast a dire.”  
Li rois li a dit: “Biaux douz sire,  
Tout sans atargier vos dirai  
Qanqu'i[l] vos plait, et conterai  
De ceste espee la reson:  
Se ç'avenoit [qu']aucun prodom,  
Qui plains fust de chevalerie,  
Loiaux de foi et sans boisdie,  
Qui Dieu cremit et Dieu amast,  
Et qui sainte eglyse anorast  
Que Diex apelle s'espousee,  
S'il tenoit an sa main l'espee,  
Ne cuit que gaires demorast,  
Por que les aciers asamblast,  
Qu'elle ne fust manois sodee.  
Et vez ci devant vos l'espee,  
Si vos pri que vos la preigniez

Et les deus pieces rejoigniez.  
 [...]
 Mais je vos pri que vos metoiz  
 Premiers vostre main a l'espee,  
 Qui par vos iert, ce cuit, sodee.”  
 Percevaux dit qu’i[l] le feroit,  
 Mes si preuz ne si bon n'estoit  
 Qu’i[l] la peüst mie soder.  
 Les pieces prist a rajoster,  
 L’un[e] a l’autre delivremant,  
 Et li aciers ansamble prant  
 Si bellemant et si a droit  
 Que lou jor qu’elle faite estoit  
 Ne sambla estre plus nouvelle,  
 Ne miauz forbie ne plus belle;  
 Mais que tot droit an la jointure  
 Fu remese une creveüre  
 Petitet[e], non mie granz<sup>12</sup>.

### 1.5 Considerazioni sulla tradizione manoscritta

Degli undici manoscritti contenenti il *Conte du Graal* insieme a una o più continuazioni (con l’eventuale inclusione del testo di Gerbert, nonché dell’*Elucidazione* e del *Bliocadran*, v. *infra*), otto includono le prime due Continuazioni nonché quella di Manessier (Hinton 2012, p. 47).

I manoscritti contenenti la *Terza Continuazione* (o la Continuazione di Manessier) del *Conte du Graal* sono i seguenti (Hinton 2012, pp. 246-9):

MS *D*: Karlsruhe, Landesbibl., Cod. Donaueschingen 97; (e Roma, Bibl. Casanatense, A. I. 19 [copia]) – c. 1331-1336.

---

<sup>12</sup> *The Second Continuation*, pp. 509-11. «Perceval rifletteva a lungo e tuttavia ha detto al re: “Signore, se Dio mi assiste, starei a sentire molto volentieri ogni cosa riguardo alla spada che su questa tavola è posata, prima che il cibo sia servito, ve lo dico con certezza; se non pensassi che parlare di ciò vi procurasse fastidio e dispiacere”. Il re gli ha detto: “Gentile signore, vi dirò senza riserve qualunque cosa vi aggradi sapere e racconterò la verità su questa spada: se ora avvenisse che un prode, che fosse pieno di virtù cavalleresche, di fede sincera e privo di malizia, che temesse e amasse Dio e che onorasse la Santa Chiesa che Dio chiamò come sua sposa, tenesse in mano la spada, penso che non esiterebbe affatto ad assemblarne i frammenti, affinché essa fosse risaldata. E vedete dinanzi a voi la spada, sicché vi prego di prenderla e di ricongiungerne le due metà. [...] Ma prima vi prego di porre mano alla spada, che per opera vostra sarà, credo, risaldata”. Perceval dichiara d’intendere farlo, ma di non essere tanto valoroso e virtuoso da risaldarla. Prese i pezzi per accostarli prontamente l’uno all’altro, e ricongiunse i ferri così agevolmente e perfettamente che il giorno in cui era stata forgiata essa non sembrò essere più nuova [di allora], né migliore per fattura e aspetto; tuttavia rimase lungo la saldatura una crepa, non grande, ma piccola».

MS *E* (Edinburgh, NLS, Adv. 19. 1. 5) – sec. XIII (3/4) (termina al v. 40772 della Continuazione di Manessier)

MS *G* [Prosificazione] (edizione in lettere nere per Galiot du Pré) – 1530.

MS *M* (Montpellier, BI, Sect. Méd., H 249) – sec. XIII (4/4)

MS *P* (Mons, BU, 331/206) – sec. XIII (4/4)

MS *Q* (Paris, BNF, fr. 1429) – sec. XIII (4/4) (termina al v. 42490 della Continuazione di Manessier)

MS *S* (Paris, BNF, fr. 1453) – sec. XIV (2/4) (termina al v. 42539 della Continuazione di Manessier)

MS *T* (Paris, BNF, fr. 12576) – sec. XIII (4/4)

MS *U* (Paris, BNF, fr. 12577) – sec. XIV (2/4)

MS *V* (Paris, BNF, n. a. fr. 6614) – sec. XIII (4/4)

Si è già accennato all'*Elucidation* e al *Prologue de Bliocadran*. Si tratta di due prologhi «posticci» contenuti nel manoscritto di Mons. Della lunghezza di 484 ottosillabi, l'*Elucidation* si presenta parzialmente interpolata, benché dall'inizio del XIII secolo, nella sua forma originaria intendesse porsi come chiarimento e prologo del *Conte du Graal* di Chrétien e delle prime due *Continuazioni*. Non sembra che l'anonimo autore fosse a conoscenza della continuazione di Manessier né di quella di Gerbert. Il racconto dell'*Elucidation* verte sulla storia del regno di Logres, la cui prosperità fu distrutta allorché il re Amangon usò violenza a una delle fate che custodivano le sorgenti e la privò della coppa d'oro con la quale era solita offrire del cibo agli avventori, imitato in seguito dai propri valvassori. L'armonia interrotta venne infine ripristinata al tempo di re Artù, ad opera dei cavalieri della Tavola Rotonda, i quali combatterono i discendenti dei cavalieri nati dalle fate e riuscirono, ciascuno per conto proprio, a ritrovare il castello del Graal. Si allude a un evento straordinario imminente, che però sarà raccontato in seguito: si tratta sicuramente del rifiorire della vegetazione, come è descritto ai versi 384-92. È assai probabile che l'autore abbia inteso saldare, in modo

peraltro maldestro, due narrazioni indipendenti e che perciò la storia delle fate non abbia intrattenuto in precedenza alcun rapporto con la leggenda del Graal, sebbene vi sia un'affinità tra i due racconti. Tale affinità non è sfuggita al mediocre autore dell'*Elucidation*, il quale ricorse a un'interpretazione in chiave naturalistica nel tentativo di fornire una spiegazione al racconto del Graal. È lecito ritenere che il suo autore non sarebbe stato dell'opinione da lui proposta, se il Graal e la lancia presenti nel romanzo di Chrétien e nelle due prime *Continuazioni* gli fossero apparsi incontestabilmente come delle reliquie cristiane o come simboli delle stesse. Da questo si evince pertanto che la cristianizzazione del Graal ha rappresentato una fase successiva della sua evoluzione.

Il secondo prologo fittizio è quello del *Bliocadran*, risalente alla prima metà del XIII secolo e della lunghezza di 800 ottosillabi: sebbene anch'esso si presenti come una sorta di delucidazione ad opera di un autore ugualmente anonimo, non risponde all'intento di rischiarare il senso della leggenda, quanto piuttosto di rendere maggiormente accessibile il romanzo di Chrétien. Esordendo con la narrazione dell'infanzia di Perceval nella foresta gallese e del suo incontro con cinque cavalieri, Chrétien si compiaceva di perpetuare il mistero fino ai versi 407-88. Un esordio condotto con una siffatta tecnica narrativa, tuttavia, doveva risultare di difficile comprensione per un uditorio verosimilmente impaziente di apprendere la tardiva spiegazione del romanziere. Era inevitabile che si avvertisse l'esigenza di fornire in anticipo una delucidazione al riguardo, nella fattispecie mediante un piccolo romanzo, di contro alla ben più concisa narrazione di Chrétien, che narra retrospettivamente la storia dei genitori di Perceval (Bliocadran è il nome di suo padre, il quale morì in un torneo poco dopo la nascita del figlio), disattendendo in qualche misura i dati del testo originario (Frappier 1972, pp. 41-5). Animata dal proposito di dimostrare come in realtà il *Bliocadran* costituisca un'ottima (se non addirittura migliore di quella fornita da Chrétien) introduzione al *Perceval* (Wolfgang 1976, p. VII), di contro ai giudizi tendenzialmente riduttivi formulati dalla critica (tra gli altri, come si è visto, da Frappier), la Wolfgang ha posto in luce l'esigenza di apprezzarne le doti, tutt'altro che scontate, di progressione lineare e di chiarezza, il tutto senza peraltro rinunciare a mantenere vive le attese del lettore (Wolfgang 1976, pp. 4-5).

In particolare, le due domande alle quali l'autore sconosciuto del *Bliocadran* tenta di dare una risposta immediata vertono sull'identità del padre di Perceval e sul motivo per cui quest'ultimo si trovi confinato in una terra selvaggia. Suggestendo per il *Bliocadran* le denominazioni più appropriate di «preludio, introduzione o elucidazione», Wolfgang individua due probabili intenti che ne avrebbero ispirato la composizione: quello di creare un «background» per il padre di Perceval e di giustificare secondo logica il brusco esordio *in medias res* dell'opera di Chrétien, fornendo in anticipo un'introduzione e un'ambientazione (Wolfgang 1976, pp. 2-3).

Nella *Continuazione* di Manessier non è dato di conoscere l'identità del padre di Perceval (Wolfgang 1976, p. 9), ed è lo stesso Perceval ad ammettere «Ne sai comment ot nom mon pere» (v. 42007). Ancora all'altezza dell'anno 1230, il terzo continuatore scelse di mantenere l'originaria reticenza di Chrétien riguardo al padre dell'eroe (Wolfgang 1976, pp. 15-7), tuttavia appare altresì plausibile che questi non fosse a conoscenza delle genealogie relative alla cosiddetta "Famiglia del Graal" introdotte dal Ciclo della Vulgata e da altri romanzi (Wolfgang 1976, p. 25).

Il prologo denominato *Bliocadran* è tramandato dai manoscritti *L* (London, British Museum, *Additional 36614*) e *P* (Mons, Bibliothèque Publique, 331/206), entrambi in antico francese e del secolo XIII, e si ritrova, anche se in forma ridotta, nella versione in prosa francese *G* stampata nel 1530, della quale si contano cinque copie. Nel ms. *L* (della seconda metà del secolo XIII) il *Bliocadran* segue il prologo di Chrétien, ma precede il *Perceval* e le prime due Continuazioni, mentre in Mons compare a seguito dell'*Elucidation* e precede il *Perceval* e le Continuazioni, compresa quella di Manessier. Nella versione in prosa il *Bliocadran* compare immediatamente a seguito dell'*Elucidation* e corrisponde alle righe 1-237 del testo poetico, che si conclude con la morte di Bliocadran; esso precede il *Perceval* e le tre Continuazioni, inclusa la terza (Wolfgang 1976, pp. 53-7).

Nel 2002 Keith Busby ha offerto un prospetto esaustivo degli aspetti fondamentali riguardanti la tradizione manoscritta del *Perceval* di Chrétien e delle Continuazioni, dalla quale ha tratto importanti conclusioni in merito alla produzione e alla circolazione dei testi. Mi limiterò a riassumere i dati essenziali che emergono dalla sua accurata disamina, con particolare riguardo ai manoscritti contenenti la *Terza Continuazione*. Ciò che preme sottolineare in questa sede è la centralità della nozione di *corpus* riferita al *Conte du Graal* nel suo complesso, un aspetto che evidenzia la coerenza e la popolarità dell'insieme ciclico.

Tuttavia Emmanuèle Baumgartner ha osservato che, nei casi in cui un romanzo in versi si ritrovi associato ad altri testi all'interno di uno stesso manoscritto, ciascuno di essi conserva di regola la propria autonomia. Sebbene sia possibile in alcuni casi desumere le ragioni sottese a una determinata disposizione, è più corretto considerare ogni silloge un insieme a sé, in quanto accade raramente che i testi rispondano a una precisa articolazione tesa a restituire di essi l'immagine di un tutto omogeneo e compatto (Baumgartner 1994, p. 96).

Una copia del *Perceval* di Chrétien e delle Continuazioni, l'attuale Parigi, BNF, fr. 1453 (della metà del XIV secolo) sembra essere stato a lungo in possesso dei Borboni e della loro cerchia esclusiva (Busby 2002, p. 667). Tra gli unici libri posseduti con certezza da Carlo d'Orléans figura una copia del *Perceval* di Chrétien, contenente con buona probabilità le Continuazioni, come si legge nell'inventario dei libri che Carlo ereditò nel 1408 dalla madre Valentina Visconti. Tuttavia il

documento dimostra che Carlo manifestava (all'età di quattordici anni) abbastanza interesse per l'opera tanto da selezionarla tra i libri della madre (Busby 2002, pp. 668-9).

Paris, BNF, fr. 12576 (Piccardia, della fine del XIII secolo) e nouv. acq. fr. 6614, entrambi del *Perceval* di Chrétien e delle sue *Continuazioni* presentano delle mani tipiche della regione nordorientale e provengono perciò dallo stesso laboratorio, quasi certamente dalla città di Arras (Busby 2002, pp. 518, 531).

Il manoscritto Paris, BNF, fr. 12576 esordisce con il *Perceval* di Chrétien, dedicato a Filippo di Fiandra, preserva tutte le *Continuazioni* inclusa la sezione di Manessier dedicata alla pronipote di Filippo, Giovanna, e quella di Gerbert de Montreuil; esso si conclude con il *Miserere* e *Carité* del Renclus de Moiliens (dall'Abbazia di St. Fuscien, appena fuori Amiens). Benché secondo autorevoli pareri il manoscritto fu eseguito per un membro dell'aristocrazia del Nordest, probabilmente ad Arras, esso circolava alla fine del XIII secolo nel contesto urbano di Amiens. Tuttavia la permanenza di fr. 12576 ad Amiens non sembra essere stata duratura quanto quella presso la famiglia di Raisse de la Hargerie (L'Argerie, dodici miglia a sud di Lille) all'inizio del XVI secolo e probabilmente prima: uno dei membri di quella famiglia lo diede infatti in prestito a Françoise de Contay, una discendente di Robert le Josne, *bailli* di Amiens all'inizio del XV secolo. Alla metà del XIV secolo, esso può essere appartenuto nel frattempo a qualcuno della cerchia più stretta di Guglielmo II di Hainaut. I contenuti e la manifattura ricollegano questo manoscritto al Nordest della Francia, e questo dato collima con la copiosa produzione di manoscritti che ebbe luogo in quella regione, nella quale il *Perceval* di Chrétien e le sue *Continuazioni* sembrano aver goduto di grande popolarità. Oltre al BNF, fr. 12576, un'altra copia relativamente antica di *Perceval*, London, BL, Add. 36614, ha tutta l'aria di essere stata prodotta e posseduta nel Nordest di Francia e nelle Fiandre, e deve perciò essere stata eseguita non molto tempo dopo la composizione della *Seconda Continuazione*, tradizionalmente datata ai primi anni del XIII secolo, mentre l'assenza delle *continuazioni* di Manessier e di Gerbert di Montreuil suggerisce un'esecuzione anteriore alla composizione di questi ultimi due testi. L'attribuzione della *Seconda Continuazione* a Wauchier de Denain (località appena fuori Valenciennes) fornisce un altro indizio riguardo all'ambiente per il quale fu prodotta. Intimamente collegato al Nordest, Wauchier lavorò per Filippo di Namur (r. 1196-1212), figlio di Baldovino di Fiandra, traducendo le *Vitae patrum* in prosa francese, e più tardi per Giovanna di Fiandra, dedicataria della *continuazione* di Manessier.

In effetti, ci sono valide ragioni per ritenere che l'Add. 36614 possa essere stata la copia personale di Giovanna di Fiandra, oppure che perlomeno appartenesse a qualcuno dei suoi parenti più stretti. Un'indicazione finale di possesso è il nome "Tassin de Caumesnil", scritto tre volte in una mano del XV secolo su f. 123v: la signoria di Caumesnil (vicina a Doullens, Pas-de-Calais) fu detenuta nel

1507 da Jean du Bois in seguito al suo matrimonio con Catherine de Caumesnil. E altri membri della famiglia sono attestati nelle aree di Amiens e di Arras nel XIV secolo (Busby 2002, pp. 712-4).

Mons, BUP 331/206, come almeno due delle tre Continuazioni (inclusa la *Seconda* attribuita a Wauchier) in esso preservate insieme al romanzo di Chrétien appaiono strettamente legati al Nordest. Tra i manoscritti illustrati, il livello artistico di Mons e fr. 12576 si presenta alquanto modesto. Tutto fa propendere per una datazione compresa tra l'ultimo quarto del XIII e il primo quarto del XIV secolo, un periodo cruciale nella storia della produzione di manoscritti di narrativa vernacolare nel Nordest. In linea con la tendenza a illustrare ogni tipo di testi (secolari e religiosi, vernacolari e latini), il pittore del *Perceval* di Mons si prestò ad altre opere e collaborazioni: nell'orbita del fr. 12576, per esempio, vi sono alcuni romanzi in prosa, tra i quali l'*Estoire del saint Graal* in Le Mans, BM 354 copiata da Walterus de Kayo, e il *Lancelot* in Bonn, UB 526 (Busby 2002, p. 531).

Rientrano in un raggruppamento alquanto eterogeneo di antichi manoscritti vernacolari, denominato da Patricia Stirnemann «Manerius-group», i frammenti Annonay di Chrétien de Troyes (1205-1220); London, BL, Add. 36614 (il *Perceval* di Chrétien e le Continuazioni, 1210-1220); e fr. 794 (1230-1235), la copia di Guiot dei romanzi di Chrétien e di altre opere. Una caratteristica generale della produzione di manoscritti nella maggior parte delle regioni della Francofonia medievale è la vasta gamma di tipi di testo copiati nello stesso ambiente, o in uno simile. Tuttavia il fatto che nessuno di questi manoscritti sembri riconducibile a scribi, artisti, o miniatori in comune indicherebbe più di un'effettiva località di produzione o "atelier". Quelli di Chrétien posticipano di pochi decenni la composizione delle opere che trasmettono, illustrando, forse accidentalmente, una sorta di prospettiva evolucionistica sull'attività letteraria (Busby 2002, p. 572).

Sebbene il più antico manoscritto di uno dei romanzi di Chrétien (Tours, BM 942 del *Cligès*) sia occidentale, questi tre costituiscono un nucleo di copie centrali che denotano Chrétien come un autore della Champagne. In particolare, fr. 794 appare significativo in relazione al suo scriba, Guiot, che secondo Busby potrebbe aver deliberatamente impresso un sapore locale al proprio manoscritto, nonché in quanto testimone della produzione libraria commerciale a Provins negli anni 1230. Benché esso non rechi l'indicazione del possessore originario, Patricia Stirnemann allude alla possibilità che il proprietario sia Thibaut IV, e avanza cautamente l'ipotesi che questi manoscritti possano rappresentare i resti delle biblioteche vernacolari nei palazzi di Troyes e Provins. Stirnemann ha inoltre congetturato che l'intreccio di elementi di Troyes e fiamminghi nel BL, Add. 36614 di *Perceval* e delle Continuazioni possa indicare che il manoscritto fu eseguito nella Champagne per Giovanna di Fiandra, figlia di Blanche, vedova di Thibaut III. Dati gli stretti legami

che intercorrevano tra le case di Champagne e delle Fiandre (Baldovino di Hainaut, destinato a diventare Baldovino IX di Fiandra nel 1195, sposò la più giovane Maria nel 1185), un manoscritto di un'opera di un poeta dalla Champagne dedicato dal suo autore a un conte delle Fiandre, Filippo d'Alsazia, sarebbe stato un dono decisamente appropriato. Sarebbe stato perciò anche attraverso l'Add. 36614 che Giovanna divenne familiare con il romanzo del Graal di Chrétien e affidò in commissione la continuazione di Manessier. Chrétien era copiato nella maggior parte delle regioni in cui il francese era compreso e vi sono anche manoscritti più tardi in dialetto centrale (oltre alle copie parigine): rientrano tra questi Montpellier, BIU, Sect. Méd. H 249 e BNF, fr. 1429 entrambi della fine del XIII secolo, contenenti il *Perceval* e le sue Continuazioni. Il manoscritto di Montpellier proviene probabilmente dal confine sudorientale della regione dell'Île de France, e fr. 1429 dalla Haute-Marne, probabilmente dall'area intorno a Langres (Busby 2002, pp. 574-7).

Dal canto suo, Dees ha rilocato Montpellier, BIU, Sect. Méd. H 249 più a sud, nel dipartimento di Nièvre o Allier (Busby 2002, pp. 563-4).

Sembra esserci stata una fiorente attività nella regione centrale nei dipartimenti di Yonne, Aube, e Haute-Marne. Secondo l'avvertimento di Busby, è ragionevole rinunciare a dare una precisa localizzazione e accettare in genere l'area della Champagne. Da Aube, probabilmente Troyes, provengono invece i manoscritti London, BL, Add. 36614, ed Edinburgh, NLS, Advocates 19. 1. 5, entrambi di *Perceval* e delle Continuazioni (Busby 2002, p. 584).

## 2. Il punto sull'*entrelacement*

### 2.1 L'espressione della pluralità d'azione

È noto che la rima, ancorché si presenti prevedibile o addirittura scontata, è solita produrre una pausa nel ritmo di lettura. All'interno di un romanzo in versi ciascun distico di ottosillabi costituisce un'unità a sé, sia sul piano visivo sia sul piano semantico (*sens*) e contenutistico (*matière*), sottoponendo il testo a una scansione regolare e decretandone a priori una durata fondata sulla parcellizzazione (Baumgartner 1994, pp. 63-4)<sup>1</sup>. La lettura di un romanzo in versi, da un manoscritto o da un'edizione moderna, assecondava un ritmo regolare, obbligato dalla *mise en page* (Baumgartner 1994, p. 96).

---

<sup>1</sup> Baumgartner 1994, pp. 63-4: «une durée fragmentée, et régulièrement fragmentée, suspendue par la fin de ligne/de vers, et qui repart chaque fois à zero avec la majuscule (souvent dissociée du corps du mot) qui inaugure le vers suivant».

Quanto all'orizzonte d'attesa connotato alla versificazione dei romanzi arturiani databili tra il XII e il XIII, non si può ignorare che, all'interno dello stesso testo o, più in generale, nell'ambito dell'intertestualità del genere romanzesco, siano solite ricorrere coppie identiche di parole in rima. Si tratta di un fatto a ben vedere inevitabile, se si considera che esso riguarda testi che condividono la tematica e le tecniche narrative in essi dispiegate e che presentano, nella maggior parte dei casi, un'estensione considerevole. Queste rime possono essere banali e scontate, ma se ne possono rilevare anche d'altro genere, la cui reiterazione sembra in certa misura dettata da una convenzione tesa a unire il senso delle parole rimanti a quello del testo nel suo complesso (Baumgartner 1994, pp. 49-50).

Il passaggio alla forma prosastica avvenne sotto la pressione di diverse istanze, tra le quali figura anzitutto una corrente di pensiero che all'inizio del secolo XIII definì la prosa come l'unica modalità idonea a riferire la verità, stigmatizzando di conseguenza il verso come mendace, in quanto vincolato (Baumgartner 1994, p. 83).

Riflettendo sulla selezione delle modalità espositive in relazione ai contenuti trattati, Erich Köhler osservava come il mantenimento della versificazione da parte dei successori di Chrétien producesse effetti assai diversi rispetto all'impiego originario: anzitutto, si trae l'impressione generale che esso costituisca una scelta anacronistica sia sul piano stilistico sia sul piano storico, in quanto al romanzo arturiano è richiesto ormai l'impiego della prosa, molto più adatta a rendere l'idea di pluralità che ne permea l'intera struttura. La forma stilistica del romanzo cortese in ottosillabi, così come viene impiegata da Chrétien, era riuscita a conciliare due esigenze complementari: da un lato appare suscettibile di nuove immissioni, dall'altro è comprensiva di un ventaglio di potenzialità che coincidono con l'*aventure*, la quale racchiude in sé l'idea di un potenziale avanzamento, ma esclude a priori il raggiungimento definitivo dell'esito sperato, limitandosi a rinnovarsi di volta in volta.

È proprio il tema del Graal a richiedere nuove forme letterarie in virtù della pluralità dei soggetti implicati. Nelle opere degli epigoni di Chrétien si assiste al passaggio a una nuova forma di individualità – nella misura in cui l'individuo si pone a fondamento della pluralità – che in effetti necessiterebbe della forma prosastica, di gran lunga più confacente alla nuova tecnica compositiva, il cui avvento risulta in qualche modo anticipato dall'indispensabile ricorso all'*entrelacement*.

Il principio per cui nella narrazione si produce l'interruzione di un'azione e si passa poi a considerarne un'altra si dimostra particolarmente adatto a percorrere la totalità cui ambisce idealmente il romanzo e a tenerne uniti gli innumerevoli fili, seppur assoggettati a una medesima idea di fondo, che è costituita dal tema del Graal (Köhler 1970, pp. 350-1).

Un'analisi relativa all'impiego dell'*entrelacement* consente una comprensione senz'altro più penetrante della narrativa francese medievale nei suoi caratteri strutturali e stilistici (Delcorno

Branca 1973, p. 12). Modalità narrativa di ascendenza medievale e propria del romanzo cavalleresco nel momento in cui godette della massima fortuna, l'*entrelacement* è alla base della struttura «acentrica» e aperta che lo contraddistingue e che fa apparire la sua narrazione, pur sottoposta ad accurata pianificazione, un vero e proprio labirinto di avventure (Delcorno Branca 1973, pp. 15-6). Tuttavia questa idea si presta a incorrere in facili fraintendimenti: ecco perché sarebbe appropriato chiarire come le innumerevoli potenzialità comportate dalla logica dell'*entrelacement* non debbano essere intese come sinonimo di una discrezionalità *tout court* o di pura aleatorietà nel procedere (Ferroni 2008, p. 143).

L'*entrelacement* si presenta come una delle caratteristiche fondamentali proprie del romanzo arturiano in prosa, di cui è spia la celeberrima formula situata in apertura di capitolo “or dist li contes”. Bisogna tuttavia osservare che esso costituisce l’adattamento, o meglio, il perfezionamento di una tecnica inaugurata da Chrétien. Già dall'*Yvain* al *Lancelot* è possibile rilevare un parallelismo tra la durata delle avventure di Yvain e di Gauvain, mentre il procedimento dell’alternanza fa la propria comparsa con il *Perceval*: in esso si nota come al vuoto di memoria dell’eroe della durata di cinque anni corrispondano le avventure facenti capo a Gauvain (vv. 4816-6213)<sup>2</sup>. Con il *Lancelot* e il *Perlesvaus* l'*entrelacement* assume a costante del romanzo arturiano in prosa. Quest’ultimo appare costituito dalle avventure di vari cavalieri che, figurando disposte lungo il medesimo segmento temporale, si presentano a loro volta interrelate: ciascuna di esse si interrompe in momenti determinanti, per poi giungere a intersezione con un’altra vicenda, cui fanno naturalmente capo altri personaggi. Sono in particolar modo i personaggi, infatti, a subire l’influsso dell'*entrelacement*, giacché esso, imprimendo un determinato ordine progressivo alle vicende che li riguardano, ne definisce la gerarchia, operando precisamente sul piano del senso. Si comprende perciò come l’effetto principale sortito da questa tecnica consista nel generare un senso di attesa all’interno della narrazione e, segnatamente, di restituire una prospettiva pluralista e simultanea che permetta di cogliere l’illimitato universo romanzesco nella totalità delle sue componenti. Sostituendosi a uno svolgimento temporale propriamente lineare, l'*entrelacement* sostanzia la

---

<sup>2</sup> vv. 6217-38: «PERCHEVAX, ce conte l'estoire, / A si perdue la miemoire / Que de Dieu ne li sovient mais. / .V. fois passa avriels et mais, / Ce sont .v. an trestot entier, / Ains que il entrast en mostier, / Ne Dieu ne sa crois n'aora. / Tot einsi .v. ans demora, / Ne por che ne laissa il mie / A requerre chevalerie; / Et les estranges aventures, / Les felenesses et les dures, / Aloit querant, et s'en trova / Tant que molt bien s'i esprova, / [N'onques n'emprist chose si grief / Dont il ne venist bien a chief]. / Soissante chevaliers de pris / A la cort le roi Artu pris / Dedens les .v. ans envoia. / Ensi les .v. ans emploia / N'onques de Dieu ne li sovint, / Et au chief des .v. ans avint...» (*Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, pp. 263-4. «Perceval, racconta la storia, ha perso la memoria a tal punto da non ricordarsi più di Dio. Cinque volte passarono aprile e maggio, [sono] cinque anni tutti interi, senza che egli entrasse [mai] in chiesa, e non adorò né Dio né la sua croce. Così trascorse tutti i cinque anni, ma non per questo egli abbandonò il proposito di divenire cavaliere; e le strane avventure, quelle insidiose e quelle dure, andava cercando, e ne trovò tante con le quali si mise bene alla prova, [mai si cimentò in un'impresa tanto ardua della quale non venisse felicemente a capo]. Sessanta valorosi cavalieri inviò come prigionieri alla corte di re Artù nel corso di quei cinque anni. Così impiegò i cinque anni e mai gli sovvenne di Dio, e al termine dei cinque anni accadde...»).

dimensione temporale propria della narrazione e le infonde uno spessore, avvalendosi a tale scopo delle fila facenti capo ai vari personaggi (Baumgartner 1994, pp. 103-4). Ecco dunque che la continuità e la linearità risultano compromesse nella misura in cui si cerca di ovviare agli inconvenienti comportati dalla crescente complessità diegetica che impone frequenti e sistematici stacchi narrativi e un'azione concretamente frammentata in una successione di episodi lasciati in sospeso. A questo proposito, James-Raoul parla di «une esthétique de la disjonction, de la rupture» che si affianca a «une esthétique de la *proportio*» specificamente connaturata al *modus scribendi* medievale. Introdotto per la prima volta nell'ultimo romanzo di Chrétien, l'*entrelacement* viene perfezionato nel secolo seguente con i romanzi in prosa e le cronache, verosimilmente come effetto del progresso della lettura silenziosa (James-Raoul 2007, pp. 542-3).

A un lettore dei romanzi francesi del XIII secolo appariva perfettamente comprensibile lo snodo del tessuto evenemenziale, in quanto la narrazione era esemplata su un modello cronachistico, all'insegna di una «temporalità oggettiva» puntualmente scandita dall'esplicita enunciazione delle determinazioni temporali. In questo modo al lettore è dato di stabilire la cronologia di un'avventura pluriarticolata, grazie al cosiddetto «punto d'ancoraggio» (Praloran 1999, p. 7) che lega le varie storie, nonché di prevedere, seppur con un certo grado di approssimazione, il momento in cui verrà ripreso il filo della narrazione in precedenza interrotta (Praloran 1999, p. 10).

In particolare, questo procedimento narrativo si addice bene a un'opera come la *Terza Continuazione*, in virtù del meccanismo, osservabile già dall'esordio *in medias res*, del riprendere le fila lasciate in sospeso dalla precedente continuazione, non mancando tuttavia di cogliere in essa, come nelle opere precedenti, i nodi insoluti alla maniera di spunti da svolgere e sviluppare al momento opportuno e in maniera del tutto autonoma. A questo proposito, risulta appropriata l'osservazione formulata da Daniela Delcorno Branca che questo modo di riprendere e sviluppare ciò che è stato precedentemente narrato, in maniera esplicita o allusiva, e d'illustrare nel contempo una virtualità di nuove prospettive, faccia sì che un racconto siffatto si situi «in una prospettiva ciclica, in qualche modo dipendente da quanto altri hanno già narrato e continuamente suscettibile di nuove diramazioni» (Delcorno Branca 1973, p. 22). A corroborare questa tesi interviene un ulteriore fattore, che sarà esaminato nel dettaglio in seguito con il nome di 'alternanza tematica': tra i passaggi più tradizionali ed eminentemente pragmatici della narrazione rientrano quelli segnalati e annunciati dall'autore stesso, funzionali a sottolineare una transizione da una scena all'altra, e perciò sentiti altamente necessari in un contesto ciclico affinché si sviluppino diverse azioni destinate a intrecciarsi. Non è superfluo ricordare come spesso a tali passaggi sia associata la promessa di seguire la storia interrotta in un secondo momento (Delcorno Branca 1973, p. 32).

Nell'analisi condotta da Pio Rajna sulle chiuse e gli esordi dei canti dell'*Orlando furioso* si possono ricavare alcune importanti indicazioni d'ordine metodologico che tornano utili per spiegare il funzionamento dell'*entrelacement* nella *Terza Continuazione*. Innanzitutto, le chiuse e gli esordi sono i luoghi in cui gli autori annunciano di intendere concedere una pausa a se stessi e agli altri. Nella *Terza Continuazione* si può osservare una prassi analoga a quella impiegata dai rimatori popolari, i quali erano soliti chiudere alludendo al seguito del racconto, sebbene sussista una sostanziale differenza che consiste precisamente nell'assenza, in Manessier, della formula di raccomandazione a Dio o ai santi di sé e del pubblico. Tuttavia tale forma di commiato e soprattutto l'annuncio del prosieguito sono opzionali (Rajna 1975, p. 96).

Manessier immagina di recitare dinanzi a un pubblico: opta per seguire un altro filo, talvolta riassume o accelera la narrazione per evitare di annoiare gli ascoltatori, annuncia la continuazione dell'episodio in un tempo più o meno prossimo. Più interessante si configura il discorso sugli esordi: se al commiato si abbina di solito un preavviso, nell'invocazione è spesso presente un richiamo relativo al punto in cui la narrazione si era interrotta e inteso a riagganciare il racconto con il suo precedente. Nella *Terza Continuazione* si hanno perlopiù esordi costituiti dal solo richiamo degli eventi anteriori, i quali possono situarsi nell'episodio immediatamente precedente o in chiusa di episodi sì precedenti, ma collocati ancor più indietro nella scansione narrativa. Per questi ultimi, in particolare, si pone con maggior urgenza la necessità di un riepilogo dei fatti accaduti per l'ovvio motivo della più o meno considerevole distanza intercorsa dall'interruzione della vicenda. All'invocazione seguono spesso dei riferimenti temporali relativi alla vicenda narrata, funzionali a circostanziare l'avvenimento di cui si dice in un'ora del giorno, un mese o una stagione dell'anno, anche se poi il processo dei fatti non sembra affatto collimare con la successione temporale dichiarata (Rajna 1975, p. 99). Nella sua trattazione Pio Rajna rammentava che l'uso di incominciare un episodio ricordando costantemente la conclusione dell'episodio precedente poteva risultare sgradevole agli uditori, mentre riprendere il racconto come se non fosse mai stato interrotto poteva nuocere al significato sotteso alla scansione episodica, la quale doveva verosimilmente rispecchiare un'interruzione reale della recitazione davanti a un pubblico (Rajna 1975, p. 102).

## 2.2 Gli strumenti della narrazione: racconto sommario, analessi e prolessi, ellissi

A questo punto pare opportuno introdurre un elemento indispensabile per i romanzi arturiani in prosa del XIII secolo, ossia il sommario iterativo.

Prima di entrare nel merito della questione, occorre considerare brevemente i «quattro *movimenti* narrativi» individuati da Genette, idealmente situati lungo un *continuum* i cui estremi sono costituiti rispettivamente dalle ellissi, il grado massimo della velocità, «dove un segmento inesistente di racconto corrisponde a una durata qualsiasi di storia», e dalla pausa descrittiva, il massimo grado della lentezza, «dove un segmento qualunque del discorso narrativo corrisponde a una durata diegetica zero». Al livello intermedio, partendo dall'ellissi, si trovano il *racconto sommario*, l'unica forma dal movimento variabile ed elastico, e la *scena*, per la maggior parte dialogata, nella quale è realizzata convenzionalmente l'isocronia fra racconto e storia. Dalla sinteticità del sommario deriva quasi sempre la sua netta inferiorità quantitativa, rispetto alle sezioni descrittive o drammatiche, nel complesso del *corpus* narrativo, dove funge da transizione fra due scene e connettivo nell'economia del romanzo. In particolare, l'alternarsi del sommario con la scena determina il ritmo del romanzo (Genette 1976, pp. 143-4, 146).

Riscontrabile in larghissima misura nel romanzo arturiano, a motivo dell'ampiezza dell'arco cronologico lungo il quale si snodano gli eventi trattati, il sommario iterativo riveste innanzitutto la funzione di fornire al lettore il maggior numero di informazioni, in particolare per quanto concerne la situazione in cui agiscono i personaggi. In questo modo ne risulta alleggerito l'impianto fattuale di un oggetto complesso e denso come il *roman*, il cui *entrelacement* è per definizione teso alla proliferazione delle vicende connesse ai diversi personaggi. Pertanto si può affermare che la funzione precipua del sommario sia quella di conferire una certa velocità alla narrazione: essa è assoluta mediante il tentativo di demarcare gli estremi cronologici, antecedenti o posteriori, delle sequenze centrali del racconto. In questo senso si può ragionevolmente convenire con Praloran quando paragona le dinamiche dei *romans* arturiani a quelle osservate nel romanzo europeo del Sette-Ottocento, notandovi un analogo rapporto tra scena e sommario: benché la velocità narrativa sia alta, appaiono tuttavia degne di essere descritte con precisione anche le azioni quotidiane, la cui trattazione è esemplata sul consueto modello della cronaca (Praloran 1999, pp. 58-60).

Nella *Terza Continuazione* non mancano sezioni del genere, in cui il cavaliere è costretto a un lungo e frustrante peregrinaggio, prima che la sua ricerca approdi a un esito soddisfacente:

Perceval:

vv. 37191-7: «Chevaucha celle matinee / Tant que pres [fu] tierce sonee, / Que onques ame n'ancontra. / Dedanz une forest antra / Et erra tant qu'a basse none; / Tant chevaucha, tant esperone / Que a l'issue dou bois vint».

(«Tanto cavalcò quella mattina che era quasi terza suonata, senza aver mai incontrato anima viva. Entrò in una foresta ed errò fino all'ora nona passata; a furia di cavalcare e di spronare [il cavallo] giunse all'uscita del bosco»).

vv. 37863-5: «Onques nul home n'ancontra, / De la lande an un bois antra, / Lou chief baissié ala pansant». («Senza incontrare nessuno, [passando] dalla landa si addentrò in un bosco, a capo chino andava pensando»).

vv. 41319-25: «...mes de Perceval / Dirai, qui tot le fonz d'un val / A tant erré et chevauchié / Que li vespres est aprochié. / Lez un bois en un hermitaige / A pris la nuit son herbejaige / Jusqu'a[u] matin qu'il ajorna». («...ma dirò di Perceval, il quale ha vagato e cavalcato tanto a lungo nel fondo di una valle che si è fatta sera. Nei pressi di un bosco si è stabilito in un eremo per trascorrere la notte fino al mattino, quando si fece giorno»).

vv. 41353-60: «Lors s'en part, que plus ne s'i targe, [...] / Jusqu'endroit tierce chevaucha, / Tant qu'il entra en une lande, / Et fu ent[re] Escoce et Illande». («Allora se ne andò, senza tardare, [...] cavalcò quasi fino all'ora terza, quando entrò in una landa e si trovò tra Scozia e Irlanda»).

vv. 41861-2: «Tant va par le país cherchant, / Une ore arriere et autre avant, ...». («Tanto va cercando attraverso il paese, [spostandosi] da un capo all'altro, ...»).

vv. 42102-12: « En une for[e]st sanz demore / Entra qui pres d'iluec estoit. / Sor le cheval qui bien portoit / S'est vers la cort encheminé; / Tant chevaucha, tant a erré / Que la grant forest trespasa. / Grant ore fu, midiz passa, / Quant il de la forest issi, / Et s'en va chevauchant issi / C'onques nul arme n'encontra. / Et tant qu'an une lande entra...». («Senza indugiare si addentrò in una foresta vicina. In sella al suo valido cavallo si è incamminato verso la corte; tanto cavalcò, tanto ha errato che attraversò la grande foresta. Era tardi, mezzogiorno passato, quando egli uscì dalla foresta, e se ne andava cavalcando così, senza incontrare anima viva. E non appena fu entrato in una landa...»).

Gauvain:

vv. 35316-30: «Puis s'an vont, respit n'i demandent, / Au plus qu'i[l] pueent exploitier. / Einsint trestout lou jor antier / Ont a chevauchier entendu / Tot adés a col estandu. / La nuit an une forest jurent, / Onques n'i mangierent ne burent. / A l'andemain bien par matin / Resont antré an lor chemin; / An une lande sont antré / O il virent tandu un tre. / [...] Il estoient d'errer lassé / Et ja estoit midis passé». («Poi se ne vanno, senza dare alcun preavviso, il più veloce che possono. Così per tutto il giorno si sono costantemente impegnati a cavalcare di gran carriera. La notte si coricarono in una foresta, senza mai mangiare o bere. L'indomani, di buon mattino, si sono rimessi in cammino; sono entrati in una landa dove videro una tenda allestita. [...] Erano stanchi di vagare ed era già passato mezzogiorno»).

vv. 36368-77: «La nuit soz deus aubres ramez / Just toz seus fors de son destrier; / Ne n'ot de tot le jor antier / Ne sis ne beü ne mangié / Et si estoit molt travaillié, / [...] Soz les aubres an tel maniere / Jut tant que parut la lumiere / Dou soloil et dou main matin, ...». («La notte, ai piedi di due alberi dalla folta chioma, giacque da solo, con l'unica compagnia del suo cavallo; per tutto il giorno non aveva affatto riposato, bevuto o mangiato e per questo motivo era molto affaticato, [...] Ai piedi degli alberi restò coricato in quel modo fino a quando comparve la luce del sole, di buon mattino, ...»).

Bohort:

vv. 40333-50: «Einsint trestot lou jor antier / Chevaucha tant qu'a l'anuitier / Boort, c'onques riens n'i trova / De tout ce que il querant va. / En la forest celle nuit jut, / Mais onques n'i manja ne but, / N'il ne l'ot ne talant n'an a. / Au matin quant il ajorna / Se rest toz seus mis a la voie; / Molt prie Dieu que il l'avoie, / Et qu'il an cel leu venir puisse / Que Lionnel son frere truisse / Sainz et haitié, plus ne demande. / Dou bois antra an une lande / Qui a mervoille bell[e] estoit. / Seur lou destrier qui tost portoit / A tant chevauchié et erré / Qu'il antre an un chemin ferré»;

(«Così per tutto il giorno Bohort cavalcò fino al calar della notte, senza aver trovato nulla di ciò che andava cercando. Quella notte si coricò nella foresta, ma senza mangiare o bere, [giacché] non aveva nulla e non aveva voglia di niente. Al mattino, sul far del giorno, riprese il suo cammino tutto solo; con insistenza pregava Dio di condurlo là dove avrebbe potuto trovare suo fratello Lionel sano e salvo, non chiedeva altro. Dal bosco entrò in una landa che era meravigliosamente bella. In sella al rapido destriero ha cavalcato ed errato tanto a lungo da entrare in un sentiero pietroso»).

vv. 40386-401: «Tote jor chevaucha ainsi / Jusqu'au soir qu'il se herberja / An une forest et loiga, / Et par la resne son destrier / Areisna a un eglantier; / Illuec fu tant qu'a l'andemain. / Si tost con li jors parut main / Est desus son cheval monté, / Si rest an son chemin antré / Si iriez, si con est avis, / Miauz vosist estre morz que vis. / Einsint s'an ala chevauchant / Boort et lou païs cerchant / Quinze jors an itel maniere, / Une eure avant, autre ore ariere, / Toz correciez et plains d'annui».

(«Tutto il giorno cavalcò così fino a sera, quando si fermò in una foresta, predispose un giaciglio e legò il suo destriero per la briglia a una rosa canina; restò lì fino all'indomani. Non appena si fece giorno, è salito sul suo cavallo e ha ripreso il suo cammino, così afflitto, a quanto mi sembra, che avrebbe preferito essere morto che vivo. Così Bohort se ne andò cavalcando e perlustrando il paese per quindici giorni in quel modo, da una parte all'altra, molto afflitto e in preda all'angoscia»).

vv. 40514-7: «Et Boort triste et angoisseus / Erra, c'onques n'i fist sejors, / An tel maniere quinze jors / Tout contreval la region».

(«Triste e inquieto, Bohort vagò in quello stato, senza mai fermarsi, per quindici giorni, attraverso l'intera regione»).

Lionel:

vv. 40504-13: «Tant a erré et chevauchié / Qu'i[l] fu antre tierce et midi, / A chevauchier molt antendi / Con cil qui de soi ne li chaut. / Il fist a mervoille grant chaut / Et la chaleur tant li cousta / Que de son chief son hiaume osta, / Et sa vantaille ausi por voir, / Por lo vant qu'il vost recevoir, / An tel guisse s'an vet toz seus».

(«Ha errato e cavalcato tanto a lungo che, tra l'ora terza e mezzogiorno, era intento a cavalcare come se non si curasse di sé. Faceva un gran caldo, [che] tanto gli era insopportabile che si levò l'elmo dal capo e così il suo ventaglio per vedere e per prendere un po' d'aria, in quel modo procedeva tutto solo»).

Evitando che si produca una frattura inopportuna nella successione evenemenziale, il sommario risponde all'esigenza di assicurare una continuità temporale, ma nel contempo si premura di segnalare l'avvenuta sintesi, non di rado suggerendo altresì degli spunti per eventuali sviluppi narrativi (Baumgartner 1994, p. 111).

Sebbene ambisca a dare una rappresentazione totalizzante dei fatti, la scrittura in prosa pratica all'occorrenza l'ellissi, con l'effetto di conferire alla narrazione un ritmo diversificato al proprio interno. Alla formula di apertura del capitolo, infatti, ricorre spesso l'indicazione precisa del

segmento abbreviato, quasi a giustificare l'estraneità dei fatti espunti rispetto all'avventura principale (Baumgartner 1994, p. 110).

Generalmente, però, nel romanzo arturiano si cerca di evitare, o almeno limitare, il ricorso all'ellissi: il silenzio dell'autore riguardo a determinati segmenti narrativi dipende dalla mancata pertinenza con l'intreccio, spesso delineato proprio dal raggio d'azione dell'eroe principale.

Preposte al collegamento di scene drammatiche, queste ellissi si configurano come porzioni di dimensioni piuttosto ridotte, riguardanti fatti ritenuti nel complesso irrilevanti, i quali vengono pertanto presentati con un alto margine di indeterminatezza temporale, quasi a rimarcare la connotazione negativa attribuita dall'autore. È stato osservato come ad essere eluso sia il contenuto dell'ellissi in sé, ma non gli estremi dell'ellissi stessa, i quali appaiono invece scanditi con puntualità, in linea con la tendenza a conservare il senso generale della temporalità.

Per quanto riguarda la *Terza Continuazione*, si riporta un esempio di sommario, all'interno del quale compare anche un'ellissi (segnalata in corsivo): con quest'ultima il narratore di fatto rinuncia a dare conto di ciò che percepisce come non legato all'intreccio. Si ha pertanto una vistosa accelerazione nella misura in cui si produce il passaggio da un episodio al successivo, in risposta all'intento di privilegiare naturalmente quanto di più importante figura lungo lo snodo evenemenziale. Qui però, paradossalmente, si preferisce narrare avvenimenti ordinari, anziché descrivere delle situazioni drammatiche, che vengono invece liquidate come *aventure* e lasciate esterne all'orizzonte del racconto.

vv. 37108-25: «Et li frere ont tant entendu, / Conme cil qui molt orent chier / A errer et a chevauchier, / Qu'an une forest sont antré, / Mais n'ont veü ne ancontré / Home ne fame celui jor. / Tant ont chevauchié sanz sejour / C'au soir dedanz un hermitaige / Se herbergierent ou boischaige, / Et a l'andemain s'an tornerent; / Ainsint an tel maniere errerent / Huit jors toz plains. *Molt ont trove / A quoi il se sont esprové, / Mais n'an voil pas metre an mon conte / Fors ce que la matire conte, / N'il n'an est besoinz ne mestiers. / Icés huit jors trestoz antiers / Ont chevauchié andui ansamble*» (corsivo mio)<sup>3</sup>.

(«E i fratelli sono stati tanto intenti, come amavano molto fare, a vagare e a cavalcare, che sono entrati in una foresta, ma quel giorno non hanno visto o incontrato uomo o donna. Tanto hanno cavalcato senza sosta che la sera si stabilirono in un eremo nel bosco e l'indomani ripartirono; così errarono in quel modo per otto giorni interi. *Hanno trovato molte avventure con le quali si sono messi alla prova. Ma non voglio inserire nel mio racconto [niente] all'infuori di quanto riferisce la mia fonte, non ce n'è alcun bisogno.* Per questi otto giorni interi hanno cavalcato tutti e due insieme»).

Interessati da questa sommarietà, regolata dai meccanismi poc'anzi descritti, sono fatti riguardanti il senso di frustrazione intimamente connaturato agli spostamenti che compongono la *quête*, ossia quella serie di «atti mancati», la ricerca a vuoto, il peregrinare, senza ricadute concrete nell'impresa del cavaliere (Praloran 1999, pp. 60-3).

---

<sup>3</sup> *La Troisième Continuation*, pp. 328 e 330.

È importante identificare il tempo di storia eliso, verificando se questa durata è espressa o lasciata implicita: nel primo caso si hanno ellissi *determinate*, nel secondo delle ellissi *indeterminate*. Dal punto di vista formale, si distinguono le ellissi *esplicite* dalle ellissi *implicite*: le prime forniscono un'indicazione (determinata o meno) del lasso di tempo eliso, la quale fa di esse dei segmenti testuali non riducibili a zero; le seconde, invece, non sono dichiarate nel testo, ma si evincono da lacune cronologiche o soluzioni di continuità narrativa (Genette 1976, p. 155). Un esempio di ellissi implicita nella *Terza Continuazione* si ha ai vv. 41605-6: «Hestor Lancelot querre va, / Tant l'a tracié qu'il le trova».

Benché si tratti di un'opera in versi, anche la *Terza Continuazione* contempla il ricorso a formule variamente definibili come ellittiche, che concorrono a infondere alla narrazione un ritmo basato sull'alternanza tra sommario e scena<sup>4</sup>.

Tuttavia il ricorso al sommario non riguarda che in parte la *Terza Continuazione*, la quale si serve anche di espedienti d'altro genere che saranno esaminati puntualmente nella successiva *analyse* (par. 4.2). Per ora basti tenere presente che l'opera di Manessier non rinuncia ad allegare, di tanto in tanto, delle anacronie, nella forma di concisi segmenti analettici e prolettici, localizzati strategicamente a ridosso di uno degli estremi di un episodio. In questa sede ci si limita a fornire un glossario, le cui nozioni si riducono ai tipi di anacronie puntualmente riscontrati nell'opera.

Limitando la denominazione generale di *anacronia* a quelle forme di discordanza tra i due ordini temporali non riconducibili a una delle due seguenti tipologie, Genette indica

con *prolessi* qualsiasi manovra narrativa che consista nel raccontare o evocare in anticipo un evento ulteriore, e con *analessi* qualsiasi evocazione a fatti compiuti, d'un evento anteriore al punto della storia in cui ci si trova (Genette 1976, p. 87).

Un'analessi si definisce *esterna* quando la sua ampiezza globale resta esterna a quella del racconto primo. Per loro natura, le analessi esterne non interferiscono mai con il racconto primo, poiché la loro funzione consiste soltanto nel completarlo. Viceversa, un'analessi è detta *interna* quando la sua ampiezza globale è compresa in quella del racconto primo: proprio per questo motivo, un'analessi

---

<sup>4</sup> Le formule riscontrate sono le seguenti: *Dou mangier ne faz nul aconté* (v. 32605), *Qu'an diroie?* (v. 32611), *Que vos diroie?* [...] *Des mes deviser ert annuiz*. (vv. 34265-7), *Que diroie?* (v. 34299), *Qui la façon deviseroit / Des armes, grant annuiz seroit, / Et por ce m'an tairai atant*. (vv. 34447-9), *Mais je feroie plet d'oiseuse / De ci illueques porloignier / Por faire lou conte aloignier*; (vv. 34530-2), *Que vos iroie je contant / Ne la parole porloignant?* (vv. 34705-6), *A brief conte la joie an main: / N'i ot plus paroles [re]traites*, (vv. 34716-7), *Que vos feroie lonc devis?* (v. 35027), *Que feroie delaiemant?* (v. 35361), *Mais de leur duel parler ne quier, / Que trop delaier covandroit / Qui leur grant duel conter voudroit; / Por ce le met a[n] nonchaloir, / Que ne puet mie molt valoir*. (vv. 35788-92), *Que vos feroie lonc devis?* (v. 36005), *De lui ne sai que je vos die;* (v. 36361), *Que vos feroie lonc sejour?* (v. 36493), *Por quoi feroie demoree / A conter chascune jornee, / Quel voie, quel chemin il tindrent?* (vv. 36621-3), *Que vos feroie lonc devise?* (v. 36895), *Que vos iroie prolo[n] gant / Ne cete parole acontant?* (vv. 37021-2), *Que vos iroie je contant?* (vv. 38859, 39213), *Qu'en diroie?* (v. 39877), *Por quoi vos feroie devise / De quanqu'il distrent?* (vv. 40105-6), *Que vos diroie?* (v. 40176), *Q'an diroie?* (v. 40281), *Mes por quoi iroie aloignant / La bataille ne porloignant?* (vv. 41805-6), *Que vos iroi[e] je contant / N'en oiseuses le jor metant?* (vv. 42243-4).

interna può comportare delle interferenze, che consistono in ridondanze o collisioni (Genette 1976, pp. 97-100).

Anche la prolessi temporale, o anticipazione, può essere *interna* ed *esterna*. Il racconto in prima persona si presta bene all'anticipazione in virtù del suo carattere retrospettivo, che permette al narratore di fare allusioni al futuro. Le prolessi *esterne* possono avere funzione d'epilogo e condurre varie linee d'azione fino al loro termine logico (Genette 1976, pp. 115-7). Le prolessi *interne*, come già le analessi corrispondenti, comportano il problema dell'interferenza, ovvero «l'eventuale doppia funzione fra il racconto primo e quello assunto dal segmento prolettico» (Genette 1976, p. 119).

Si distinguono al loro interno le prolessi ripetitive, quelle che in anticipo rappresentano lo sdoppiamento, anche se ridotto, di un segmento narrativo che seguirà, raccontato per esteso, al momento opportuno. Come le analessi dello stesso tipo, le prolessi ripetitive si trovano solo come brevi ed esplicite allusioni e, dato che si rivolgono al destinatario del racconto («vedremo», «si vedrà in seguito»), ingenerando nel lettore un'attesa, svolgono un ruolo di «*preannuncio*» (Genette 1976, pp. 121-3).

Se ci si sofferma sui limiti della tradizione francese medievale, stupisce constatare, stante la disponibilità dello strumento apposito dell'*entrelacement*, l'incapacità di rappresentare simultaneamente il movimento dei singoli personaggi all'interno di un medesimo contesto spaziale, solitamente il campo in cui si svolgono un duello o una battaglia. In questo caso non sfugge che la focalizzazione tende a concentrarsi su di un singolo personaggio e, soltanto una volta terminata l'enunciazione delle sue imprese, passa a un altro soggetto, eletto a sua volta a protagonista assoluto mediante questa sorta di astrazione, per poi passare ad un altro ancora, e così via. È pertanto superfluo far notare come questa impossibilità rappresenti una perdita di potenziale in termini di tensione drammatica e di dinamismo (Praloran 1999, pp. 127-8).

Per quanto concerne specificamente la *Terza Continuazione*, ci si soffermi a questo proposito sul torneo indetto al castello<sup>5</sup>, al quale partecipano Perceval e il Bel Cavaliere, battendosi entrambi contro il seguito armato del re Bandemagu. Si noti come le azioni riportate riguardino un cavaliere per volta e, soltanto dopo che un personaggio – nella fattispecie, Perceval – ha avuto la meglio sull'avversario (vv. 41078-82; 41088-108), la narrazione passi successivamente a dare conto dell'altro soggetto – il Bel Cavaliere – ricalcando lo schema in precedenza impiegato: alla fase di attacco segue lo scambio di colpi, che si conclude nel momento in cui l'avversario cade da cavallo, in seguito al quale il cavaliere si presta a sostenere ulteriori scontri, che tuttavia si riducono alla sola menzione dell'esito.

---

<sup>5</sup> 25, *Il Bel Codardo diviene il Bell'Ardito*, pp. 560-81.

Percevaux vint de grant effort,  
Escu saisi, baissie lance;  
Le cheval qui soz lui se lance  
A torne vers Gaheriet,  
Et cil encontre lui se met,  
[...]  
Envers lui commence a brochier  
Si qu'es escuz de plain eslés  
Se fierent, s'en froissent les es.  
Gaheriet sa lance brise  
Qu'il avoit d'un escuier prise,  
[Et] Percevaux si bien l'ataint  
Desor son escu d'azur taint  
Que tot envers le porte aval  
Par desus la crope au cheval.  
Et Percevaux outre s'en vait,  
A la terre gisant le lait;  
Et remet la lance sur fautre  
Et laisse corre contre un autre  
De la maison Bandemagu.  
Le fer d'acier fort et agu  
Parmi son escu li passa,  
Jus l'abat et l'espié cassa.  
Maintenant a l'espee traite,  
Maint beau coup et mainte retraite  
En a icelui jor randu  
Et maint chevalier abatu<sup>6</sup>.

Come risulta evidente, la sequenza adoperata per descrivere le gesta di Perceval si ripete pressoché immutata per il Bel Cavaliere (vv. 41112-5; 41122-7), il quale viene poi aggredito da Lionel e costretto a rispondere adeguatamente all'attacco, sebbene lo scambio dei colpi non approdi a una situazione risolutiva (vv. 41137-52; 41157-72).

Ses compainz le cheval eslesse  
Et contre Mordret esperone,  
Tel cop sor [son] escu li done  
Que jus a la terre l'estant.  
[...]  
Un chevalier encontre et fiert

---

<sup>6</sup> «Perceval sopraggiunse di gran carriera, con lo scudo imbracciato e la lancia abbassata; volge il cavallo in sella al quale combatte verso Gaheriet, e quest'ultimo si rivolge a lui [...]» (p. 566) «Verso di lui comincia a spronare [il cavallo] sicché, di gran carriera, si colpirono sui loro scudi, urtarono le assicelle. Gaheriet spezza la lancia che aveva preso a uno scudiero, e Perceval lo colpisce così bene sul suo scudo di colore azzurro da rovesciarlo a terra sotto la schiena del cavallo. E Perceval passa oltre, lasciandolo steso a terra; rimette la lancia in assetto d'attacco e parte al galoppo incontro a un altro [cavaliere] del casato di Bandemagu. La spada d'acciaio solida e aguzza passò attraverso lo scudo, l'abbatté a terra e ruppe il legno della sua lancia. Ha prontamente estratto la spada, quel giorno ha restituito molti colpi precisi, eseguito numerosi passi indietro e abbattuto un gran numero di cavalieri» (p. 568).

Qu'a la terre, si cum moi semble,  
 Abat lui et cheval ensamble;  
 Ençois que son poindre laissast  
 Ne que [il] sa lance brisast,  
 En a quatre a terre abatu.  
 [...]

Si tost com sa lance fu fraite,  
 S'a dou fuerre l'espee traite  
 Et fiert a destre et a senestre.  
 «Par foi, nos avo[n]s trové maistre,  
 Ce m'est avis», fait Leonel.  
 Il ot destrier fort et isnel  
 Et lance rede a fer trainchant,  
 A cel qui va les rans cherchant  
 Escribe qu'il ne sejourast,  
 Mes vers lui son cheval tornast,  
 Qu'a lui velt assembler et joindre.  
 Lors commence vers lui a poindre  
 Quanque li destrier li puet rendre,  
 Et celui qui n'ot soin d'atandre  
 Revint vers lui de maintenant  
 Grant aleüre esperonant.  
 [...]

Vers Leonel s'est eslaissié,  
 Le fer de la lance baissié,  
 Ferir se vont merveilleus cox  
 Desor les escuz de lor cox  
 Qui cuiirié furent et clöé,  
 Que perciez les ont et troué.  
 Les lances volent en asteles  
 Et amedui voident les seles,  
 S'a li uns l'autre jus porté,  
 Mes point ne sont desconforté,  
 Chascuns conme pruez et vassal,  
 Saut en piez et prent son cheval,  
 Si montent, n'i sont delaié,  
 Ne furent navré ne plaié.  
 Li uns de l'autre pres se trait,  
 Le brant tot nu en sa main trait<sup>7</sup>,

---

<sup>7</sup> «Il suo compare volge e sprona il cavallo contro Mordret, gli assesta sullo scudo un colpo tale da stenderlo a terra» (p. 568) «Si imbatte in un cavaliere e lo ferisce, abbattendolo al suolo, a quanto pare, insieme al cavallo; prima di abbandonare il combattimento o di spezzare la sua lancia, ne ha atterrati quattro. [...] Non appena si fu spezzata la sua lancia, ha estratto la spada dal fodero e ferisce a destra e a sinistra. “In fede mia, mi sembra, abbiamo trovato un maestro”, dice Lionel. Aveva un destriero forte e spedito e una solida lancia dal ferro tagliente, a colui che cavalca percorrendo il campo grida di non esitare a volgere verso di lui il suo cavallo, ché intende battersi contro di lui. Allora comincia a puntare verso di lui con tutta la velocità concessa dal destriero, e l'altro, che non si diede pena di attendere, tornò subito indietro verso di lui in tutta velocità» (p. 570). «Verso Lionel si è lanciato, con il ferro della lancia abbassato, si scambiano dei colpi notevoli sugli scudi guarniti di cuoio chiodato, tanto che li hanno perforati e fatti a pezzi. Le lance vanno in frantumi ed entrambi lasciano le selle vuote, ciascuno di loro ha permesso che l'altro lo atterrasse, ma non si lasciano prendere affatto dallo sconforto, come si addice a cavalieri valorosi, ciascuno salta in

Tuttavia la regola generale, che prevede dei veri e propri turni per narrare le varie azioni dei contendenti in un torneo, non sembra riguardare l'apparente riscossa degli avversari che, una volta risaliti a cavallo, si preparano a sferrare un attacco congiunto ai danni di Perceval e del Bel Cavaliere. Come si può facilmente notare, la rappresentazione tende a una maggiore simultaneità, sebbene non sfugga l'impressione di una certa sommarietà nel descrivere queste gesta concertate, la cui resa guadagna d'altra parte una rapidità quasi fulminea (vv. 41177-86; 41189-204).

Remontez fu Gaherïez,  
Et lui et son frere Mordrez,  
Sus les chevaux sanz demorance.  
Chascuns a saisi une lance  
Chascuns sor le fautre la met  
Et de lui vengier s'antremet.  
Gaherïez vers Perceval  
Adrece le chief del cheval,  
Et Mordret sanz plus delaiez  
Se trait vers le Biau Chevalier.  
[...]  
Ferir se vont sanz menecier  
Sor les escuz des fers d'acier;  
Mervoilleus cox se sont ataint,  
Nes garantist verniz ne taint,  
Que parmi les escuz toz quatre  
En covint les fers a enbatre  
Jusqu'en char parmi les haubers.  
Percevaux porta tot envers  
A la terre Gaherïet,  
Et ses compainz abat Mordret;  
Amedui a terre cheïrent,  
Molt durement s'en esbaïrent  
Leonel et Bandemagu.  
Chascuns ot lance a fer agu,  
Si se sont vers les deus desrangié  
[Tot] sanz prenre a lor gent congié<sup>8</sup>.

---

pie di e riprende il proprio cavallo, montano prontamente [in sella], non sono feriti. Si avvicinano l'uno all'altro, traggono in mano la spada sguainata, ...» (p. 572).

<sup>8</sup> «Non esitò a rimontare a cavallo Gaherïet, e con lui suo fratello Mordret. Ciascuno ha preso una lancia, ognuno la tende all'attacco e si appresta a ottenere vendetta. Gaherïet volge la testa del cavallo verso Perceval e Mordret si dirige immediatamente verso il Bel Cavaliere» (p. 572). «Senza provocarsi, si accingono a colpirsi sugli scudi con le spade d'acciaio; si sono assestati dei colpi potenti, nessuna parte verniciata o dipinta [dello scudo] li protesse, sicché attraverso gli scudi tutti e quattro erano intenti a conficcare i ferri [della lancia] perforando gli usberghi fino a raggiungere la carne. Perceval riversò a terra Gaherïet e il suo compare abbatté Mordret; entrambi caddero a terra, se ne stupirono assai fortemente Lionel e Bandemagu. Ognuno aveva una lancia dal ferro acuminato, si sono ritirati entrambi senza dare alcun preavviso ai loro uomini» (p. 574).

Dopodiché, i colpi finali riprendono a concentrarsi nuovamente su di un singolo soggetto, benché nel caso in esame la prospettiva si capovolga: l'iniziativa appartiene ai cavalieri dello schieramento avversario, ora votati ad assumere le difese dei compagni messi temporaneamente fuori gioco, mentre Perceval e il Bel Cavaliere sono chiamati a difendersi, senza però rinunciare a restituire colpo su colpo (vv. 41205-26).

Bandemagu fiert Perceval  
De tel randon que le cheval  
Pot corre, et Percevaux fiert lui  
Qui onc ne refusa nului.  
Les escuz peçoient et froissent,  
Li arçon des selles esloissent  
Tant furent li cop angoisseus.  
Bandemagu cheï toz seus  
Et Percevaux sor le destrier  
Se tint, qu'onc n'en gerpi estrier.  
Et Leonel sa lance baisse,  
Vers le Biau Chevalier s'eslaisse  
Et celui a lui se desrote,  
Qui de nule rien nel redote.  
Desoz les bocles des escuz  
Se sont mervoilleus cox feruz,  
Soz les bocles les ont perciez,  
Jusqu'as chars sont li bran glaciez.  
La lance Leonel peçoie  
Et cele au Bel ne fraint ne ploie;  
Il l'enpoint, si l'a descendu  
Jus dou cheval tot estandu<sup>9</sup>.

### 2.3 Gli indicatori di trapasso

A una lettura anche sommaria della *Terza Continuazione* non può sfuggire la presenza di numerosi stacchi funzionali a determinare l'avvicinarsi dei personaggi e il susseguirsi dei relativi episodi.

Evidenziando il complesso sistema di relazioni su cui si regge l'*Orlando furioso*, non manca chi nella critica si è concentrato nelle modalità di segmentazione del racconto, prendendo in esame le

---

<sup>9</sup> «Bandemagu urta Perceval con tutta la velocità di cui il proprio cavallo è capace, e Perceval, che mai si sottrasse a uno scontro, gli rende colpo su colpo. Gli scudi si spezzano e vanno in frantumi, gli arcioni delle selle si spostano per il forte impatto. Soltanto Bandemagu cade e Perceval rimane in sella al cavallo, senza uscire dalle staffe. E Lionel abbassa la sua lancia, si scaglia contro il Bel Cavaliere, il quale gli si precipita incontro, non temendolo affatto. Sotto le fibbie degli scudi si sono scambiati dei colpi spaventosi, sotto le fibbie li [gli scudi] hanno perforati, le lame sono scivolte fino alla carne. La lancia di Lionel è a pezzi e quella appartenente al Bel [Cavaliere] non si spezza né si piega; quest'ultimo lo [Lionel] attacca fino a farlo cadere da cavallo, steso a terra» (pp. 574 e 576).

cesure presenti tra un canto e l'altro. Tali considerazioni possono tornare utili anche per un'analisi narratologica della *Terza Continuazione*. Se obiettivamente l'opera si presenta divisa in trenta episodi, nessuno di questi demarca la conclusione di una vicenda e l'inizio di un'altra, ma ricorrono tutti all'interno di una storia, senza segnare alcuna frattura di tipo contenutistico nel corso della narrazione. Già Pampaloni aveva denominato «indicatori di trapasso» quegli stilemi impiegati da Ariosto per interrompere o sospendere (raramente per abbandonare in modo definitivo) il racconto, ma anche per avviarlo (ripresa o esordio), suddividendoli in tre tipologie: le formule di passaggio da canto a canto (A), le interruzioni segnalate all'interno di un canto (B), i passaggi da una storia all'altra non immediatamente perspicui (C) (Pampaloni 1971, pp. 133-4).

L'indicatore B ricorre spesso in associazione ad altri elementi (in genere l'allontanamento in direzione di una meta attraverso un bosco o una foresta, l'incontro fortuito in particolari momenti della giornata contrassegnati da esplicite determinazioni di tempo, il riepilogo più o meno esplicativo di un'azione interrotta), che magari non si incontrano esattamente all'inizio dell'episodio, tuttavia costituiscono nel complesso la norma per l'avvio di ogni momento narrativo riscontrabile nell'opera (Pampaloni 1971, pp. 137-8). Negli indicatori B lo stacco è avvertito assai distintamente: in essi l'asse di uscita fornisce un'anticipazione di ciò che sarà ripreso in seguito con un riassunto, mentre l'asse di ingresso ricollega a ciò che precede (Pampaloni 1971, p. 145).

Richiamandosi allo studio di Pampaloni, Dalla Palma (1984) si è soffermato a considerare le situazioni narrative in cui ricorrono gli indicatori di trapasso di tipo B, rinominati «alternanze dichiarate», giudicandole un criterio utile, ma non esclusivo, per la scomposizione del racconto in segmenti.

In piccola parte il limite di segmento si ha in un incontro che implichi l'uscita di scena di un personaggio e l'entrata di un altro, oppure quando la narrazione segue un personaggio di una collettività (Dalla Palma 1984, pp. 18-9).

Al termine di una sequenza dedicata a un personaggio, segnalata da un verbo dichiarativo comportante l'abbandono della parola (*soi taisir, ne plus parler*), fa seguito immediato l'esordio di un nuovo episodio consacrato a un altro personaggio (*parler de*), divenuto a propria volta tema della narrazione (James-Raoul 2007, p. 545).

Gli indicatori di trapasso – osserva ancora Pampaloni – presentano spesso un corollario:

1. *alternanza tematica*, efficacemente riassumibile con la formula «lascio *x* e riprendo *y*», intendendo indicare con questa opposizione un'alternanza di personaggi, alla quale corrisponde un mutamento di scena;
2. *allontanamento*, che può configurarsi come un moto indeterminato, in direzione di una meta prefissata, oppure come l'attraversamento di una distesa di vegetazione, alla quale segue un

incontro in corrispondenza di determinati punti strategici (lungo un sentiero, vicino a una fonte, al limitare del bosco);

3. *riepilogo*, che consiste nel riassunto esplicativo di azioni compiute in precedenza, con la funzione di operare un rinvio con quanto è stato già detto, che può presentarsi anche di segno opposto, nella forma di concise anticipazioni di fatti che si svolgeranno per esteso in seguito;

4. *circostanza temporale*, che si presenta generica in quanto funzionale a separare una storia dall'altra e a distinguere la prospettiva di un personaggio da quella di un altro. Essa non si riferisce mai a una durata misurabile, che si tratti della durata di un'azione oppure del momento esatto in cui si verifica un evento. Lo stesso discorso vale per le stagioni e i momenti della giornata, funzionali a separare, dando luogo a un sistema di termini in reciproca opposizione. In particolare, l'alba ricorre con maggior frequenza in relazione agli indicatori di trapasso (Pampaloni 1971, pp. 138-42).

#### 2.4 L'azione nella narrazione: il ruolo dei personaggi nell'*entrelacement*

Si è visto come gli indicatori di trapasso fungano sia da elementi di divisione tra segmenti contigui sia da elementi connettivi tra segmenti collocati a distanza anche considerevole. Tuttavia Pampaloni richiama l'attenzione anche sul ruolo svolto dai personaggi nella coesione di un'opera. È infatti evidente che tutti i personaggi agiscono in funzione della trama, definendosi nella loro fisionomia attraverso le azioni che compiono e determinando lo sviluppo dinamico della storia attraverso le loro pulsioni interiori, opportunamente esplicitate. I personaggi principali (nella fattispecie, Perceval, Gauvain e Sagremor), essendo deputati allo sviluppo delle grandi unità drammatiche, presentano una maggiore complessità nella rispettiva caratterizzazione (Pampaloni 1971, p. 146).

D'altra parte, si nota la tendenza ad abbandonare precocemente i personaggi e gli sviluppi narrativi avvertiti come secondari, destinati a fare qualche sporadica quanto fugace comparsa, adducendo a giustificazione di non voler procurare noia al lettore o prolungare inutilmente la narrazione (Delcorno Branca 1973, p. 22).

Altre formule tipiche del romanzo arturiano in prosa, ma riscontrabili altresì nella *Terza Continuazione*, servono a richiamare l'attenzione su di una nuova avventura che si sta profilando o a preparare la strada a una prossima agnizione, svelando l'identità di un personaggio presentato come sconosciuto in un primo momento. In particolare, nel primo caso si dice che il protagonista in questione errò a lungo senza trovare avventure di sorta o fare incontri, prima di annunciare l'arrivo o la sosta del cavaliere in un luogo strategico che promette dell'azione (Delcorno Branca 1973, p.

52). Cifra caratteristica del romanzo arturiano, il peregrinare assume un'importanza del tutto inedita, in primo luogo ai fini della narrazione, che risulta improntata a un'intrinseca linearità:

Les chevauchées des personnages opèrent un balisage strict, marqué par le syntagme parfaitement banal et anodin *s'en va*, parfois relayé par la mention du congé pris et de l'action de monter en selle, en ancien français *monter*. [...] La formule anodine et passe-partout du type *il chevaucha* ou *erra* (ou tout autre verbe de mouvement) *tant que...* accomplit cette jonction aisée dans l'espace et dans le temps (James-Raoul 2007, pp. 300-2).

Si tratta di un modo per dare conto del trascorrere del tempo e della distanza, infondendo all'invenzione letteraria l'idea prospettica di un paesaggio, benché tale proposito non appaia suffragato da una precisa volontà descrittiva. Ad ogni modo, l'enumerazione dei diversi luoghi («...en co-occurrence avec des verbes de mouvement ou des adverbes, des prépositions indiquant une entrée ou une sortie tels *entrer* ou *eïssir, fors*») concorre a restituire, almeno nel complesso, un quadro meno astratto. In secondo luogo, il moto dell'eroe si carica di nuovi significati, tra cui quello di un cammino interiore e strettamente personale (James-Raoul 2007, pp. 298-302).

Per quanto concerne l'agnizione, essa consiste nel riconoscimento dell'identità di un personaggio in seguito alla somministrazione di una prova (un duello), il cui superamento ne consente il ritorno e la conseguente riammissione nel gruppo dei virtuosi, con la conseguente trasformazione in alleato di quello che era stato introdotto in precedenza come un antagonista non meglio identificato (Dalla Palma 1984, pp. 44, 176). In Chrétien, molti personaggi menzionati, inizialmente anonimi, finiscono per ricevere un nome proprio o, in sostituzione, una descrizione che li identifichi con precisione, fungendo spesso da rinvio alle loro origini o alla loro provenienza. Secondo la definizione fornita da Danièle James-Raoul, si tratta di «une étape décisive dans la mise en place de l'effet-personnage et en même temps dans l'avancement du tissage textuel». Questo processo, secondo cui la denominazione iniziale cede il passo al nome, avviene secondo tre modalità narrative consolidate: la prima prevede che la designazione per mezzo del nome intervenga subito nel processo della presentazione; la seconda prescrive che il nome si dia una volta che è stata fatta conoscenza, ma secondando la progressione logica della narrazione; la terza strategia invece implica che il nome sia taciuto, sicché tale reticenza, percepita come anomala, finisce per catturare l'attenzione e creare un effetto di *suspense*. Nel primo e nel secondo caso, il nome detiene un valore demarcativo all'interno della narrazione; nel terzo caso, invece, l'indeterminatezza ingenera delle attese, incrementando di pari passo la tensione drammatica. Nel primo caso, l'immediatezza dell'anafora fornisce dei punti di riferimento alla storia, secondo una logica di linearità e di continuità; nel secondo e nel terzo caso, la catena anaforica concorre a costruire gradualmente un

personaggio che è già in azione, facendo leva sulla memoria e sulle attese del pubblico (James-Raoul 2007, pp. 336-7).

In questa sede anzitutto ci si soffermerà a dare conto dei luoghi della *Terza Continuazione* in cui compaiono delle transizioni all'episodio seguente, segnalate esplicitamente dall'autore: mi riferisco certamente alla fine e all'inizio di ciascun episodio, quando all'interruzione di una storia, giunta a una battuta di arresto, corrisponde l'avvio o la ripresa di un'altra, non di rado accompagnata da un riassunto esplicativo utile a fare il punto della situazione. Formulando i suoi rilievi sulle situazioni narrative che accompagnano le transizioni nei romanzi arturiani, Pio Rajna aveva spiegato come vi fosse interruzione di un segmento e conseguente alternanza precisamente nei punti in cui l'azione conosceva un momento di sosta o quando la storia, divenuta meno avvincente a seguito dell'allentamento della tensione narrativa, cominciava a perdere sensibilmente attrattiva. Ad ogni modo, il fatto di mutare soggetto con una certa frequenza risponde a una necessità ineludibile proprio perché costitutiva dei romanzi della Tavola Rotonda, poiché è la molteplicità attanziale in essi coinvolta a esigere inevitabilmente un frazionamento del racconto, che assurge così a principio compositivo. Come avverte Pio Rajna, «Non c'è arte la quale possa far camminare parallele parecchie azioni slegate, senza prenderle ad una ad una, e ad una ad una condurle innanzi per un tratto di via». Tuttavia, per questo genere di romanzi, rimane ferma la possibilità che le numerose fila, essendo divise nettamente l'una dall'altra, si ricongiungano o confluiscono momentaneamente, attraverso l'espedito di un incontro per via o in occasione di un torneo o di una riunione della corte indetti da Artù (Rajna 1975, pp. 143-4).

Vedremo dunque che in genere una storia si ferma perché il personaggio su cui essa è incentrata è impossibilitato ad autodeterminarsi combattendo, ossia ad esternare la sua funzione – non va infatti dimenticato che sono le azioni che egli compie, sotto l'influsso di varie circostanze, a caratterizzarlo – oppure a seguito di un moto di allontanamento, per il quale ci si attende più avanti uno svolgimento in certa misura prevedibile. Tale moto sembra rientrare in una delle tre situazioni narrative individuate da Dalla Palma: precisamente, quella «*situazione* che, pur non presentando dei pericoli o delle assenze d'identità<sup>10</sup>, si può definire genericamente aperta» (Dalla Palma 1984, p. 19).

Considerando invece il rilievo che l'azione assume nella narrazione, non sarà superfluo sottoporre gli snodi più importanti a un'analisi improntata alla definizione dei ruoli svolti dai vari personaggi, adottando a tale scopo le fondamentali premesse logiche teorizzate da Claude Bremond. Nell'intraprendere un'analisi narratologica di questo tipo sarà necessario tuttavia conciliare due

---

<sup>10</sup> La presenza di un pericolo e l'assenza di un'identità costituiscono, nella fattispecie, le due precedenti situazioni narrative che Dalla Palma ha individuato.

istanze, espresse dallo stesso autore, prevalenti rispettivamente nella *Logica dei possibili narrativi* del 1966 e nella *Logica del racconto* del 1973: se in un primo momento si tratta di ricondurre determinati processi (afferenti a due tipi generali: il miglioramento da ottenere e il peggioramento prevedibile) al ruolo appropriato, individuato dalla sua incidenza sul racconto, successivamente invece il personaggio stesso è agente oppure oggetto del processo, a seconda che operi una modificazione o ne subisca l'effetto. Nel passaggio da un'opera all'altra, si ricava pertanto l'impressione di un'insistenza marcata più sui ruoli che sul *récit*, che in questo modo viene a configurarsi come una concatenazione di ruoli<sup>11</sup>. Ecco dunque che l'attenzione di Bremond è posta alla definizione dei ruoli possibili, ripartiti in due grandi categorie, quella di paziente e quella di agente. Segre tuttavia non può esimersi dal constatare come in ultima analisi prevalga sui ruoli il processo, essendo il rapporto con le persone (agente e paziente) un mezzo per definire il processo e stabilirne l'eventuale volontarietà. Ancora, Segre insiste sulla necessità di ribaltare i rapporti tra personaggio e azioni: a suo avviso, un'azione è rilevante nella misura in cui è rappresentativa del carattere e della volitività di un personaggio, il quale ha in sé la ragione dei propri moventi e delle proprie potenzialità, nonché la facoltà di unificare le funzioni che gli sono pertinenti (Segre 1974, pp. 36, 43-6). Tuttavia, tale indicazione deve tenere debitamente conto di quel processo di «tipizzazione» che investe l'universo letterario dei personaggi, per la caratterizzazione dei quali si rivela senz'altro più opportuna una valutazione che abbia ad oggetto i rapporti semantici che intercorrono tra segmenti contigui e distanti (Dalla Palma 1984, pp. 24-5). Soltanto in un momento successivo all'analisi funzionale dell'intreccio, vale a dire una volta indagati i rapporti narrativi, sarà possibile passare a considerare gli eroi, riconducendoli perlomeno ai tipi corrispondenti (Dalla Palma 1984, pp. 12-3).

Segre suggerisce di tentare una rappresentazione dei rapporti tra i personaggi, ciascuno dei quali deve essere in un primo momento considerato di per sé, e solo successivamente messo in relazione con le fasi del racconto, per verificare l'intervento di eventuali modificazioni. Interrogatosi in merito alla validità delle sequenze come indicatori, Segre insiste infine sulla necessità di non limitarsi alla logica delle funzioni, allegando un'esortazione a risalire alle cause, a ricercare le costanti narrative nella singola opera, ma a non tralasciare quanto di essa appare distintivo perlomeno sul piano contenutistico (Segre 1974, p. 67).

---

<sup>11</sup> Cito il titolo delle relative edizioni italiane, datate rispettivamente 1969 e 1977.

### 3. Linee guida per un'analisi dell'intreccio

#### 3.1 Tendenze centrifughe e centripete nel corpus del *Conte du Graal*

Come ha osservato Thomas Hinton, sussistono delle sostanziali differenze tra la *Continuazione* di Manessier e il suo antecedente logico attribuito convenzionalmente a Wauchier de Denain. Sebbene a partire dalla *Seconda Continuazione* la dinamica ciclica dell'*entrelacement* sia posta al servizio della biografia di Perceval, il ricorso ad essa è ben lungi dal risultare predeterminato o teso alla narrazione principale. Nella *Continuazione* di Manessier, inoltre, viene introdotto un eroe nuovo, Sagremor, le cui avventure, accanto a quelle di Gauvain e alla narrazione autonoma riguardante Lionel e Bohort, detengono la facoltà di differire, nonché di interrompere, lo snodo lineare della storia di Perceval. Non è sfuggito allo studioso come Manessier si serva di questa duplice funzione, di differimento e sospensione, in misura assai maggiore di quanto avesse fatto Wauchier per la sua *Seconda Continuazione* (Hinton 2012, p. 105).

Collegandosi a un'osservazione avanzata da Roach, Hinton fa notare come il ritorno di Perceval con cui esordisce la *Seconda Continuazione* (1205-1210), attribuita a Wauchier de Denain, segni il punto esatto in cui il *corpus* assume, a tutti gli effetti, uno statuto ciclico, ripristinando altresì il dualismo degli eroi che vigeva in Chrétien, seppur sottoposto a una significativa disparità di trattamento. Una volta convalidato il programma ciclico fissato dalla *Seconda Continuazione*, la *Continuazione* di Manessier (come quella di Gerbert de Montreuil, scritta verso il 1226-1230) si attiene fedelmente al proposito di assegnare il primato alle avventure di Perceval in qualità di eroe principale, relegando allo statuto secondario di digressioni tutto ciò che in precedenza era stato al centro della narrazione (Hinton 2012, pp. 41-2).

Ecco perché un'analisi che abbia ad oggetto le dinamiche interne della *Terza Continuazione* non può in alcun modo prescindere da una pur succinta trattazione che ambisca a considerare il *corpus* del *Conte du Graal* nel suo complesso, indagandone le relazioni intertestuali.

Considerando le soluzioni impiegate nell'ambito dell'intertestualità del ciclo arturiano, Hinton ha rilevato la presenza di due dinamiche narrative contrastanti, l'una centripeta e l'altra centrifuga, per ciascuna delle quali ha fornito una definizione. La narrazione centripeta risulta dominata da un nucleo narrativo facente capo alla figura dell'eroe, il protagonista. Il ritorno periodico a questo filo biografico centrale, comprendente tutti i movimenti progressivi della narrazione verso la conclusione della storia, assicura la coerenza del *corpus* come unità testuale, definendo la destinazione del percorso narrativo. Sebbene possa accennare a un centro, la narrazione centrifuga tende invece a spingersi verso l'esterno per introdurre vari personaggi secondari, a loro volta

preposti ad altre nuove narrazioni contrastanti e digressive, funzionali a rallentare con la loro alternanza l'avanzamento della storia, procrastinandone l'avvento della fine a discrezione dell'autore, nonché a incrementare la mole del *corpus* fino al raggiungimento della misura ciclica. Queste narrazioni centrifughe si caratterizzano per la loro sostanziale uniformità, in quanto nessuna di esse presenta una qualche preminenza sulle altre. Quanto alla relazione intertestuale che sussiste tra il *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes e le Continuazioni, per Hinton, la funzione di nucleo centripeto dell'intero ciclo non è da attribuirsi al testo di Chrétien, bensì alla narrazione biografica incentrata sull'eroe principale, Perceval, e al suo itinerario di perfezionamento etico in chiave cavalleresca. Malgrado il complesso testuale risulti variamente informato di tendenze sia centripete sia centrifughe, Hinton fa notare tuttavia che all'interno del ciclo non mancano momenti in cui prevale la dinamica centripeta come diretta conseguenza della proliferazione degli eroi, riferendosi in particolare alla *Prima Continuazione* (o *Continuation Gauvain*), che è tradizionalmente considerata la parte meno coerente del *corpus*. Per questo motivo, lo studioso invita a non dimenticare che il vero centro operativo del ciclo coincide con la narrazione biografica principale che, abbracciando un arco di tempo cruciale per l'esistenza dell'eroe, ha inizio con il primo contatto di Perceval con l'ordine della cavalleria e termina con la sua morte (Hinton 2012, pp. 23-5).

Da un'accurata indagine condotta sulla tradizione manoscritta relativa al ciclo del *Conte du Graal*, Hinton non ha mancato di indicare un riscontro empirico e puntuale di questa interazione di spinte centripete e centrifughe. Secondo lo studioso, le miniature nei manoscritti illustrati concorrono a restituire del *corpus* l'idea che si tratti di un romanzo di Perceval – e in questo i lettori del XIII e del XIV secolo concordavano con gli autori dei manoscritti – mentre la presenza di grandi iniziali, specialmente nei manoscritti privi di illustrazioni, tende a scandire ancor più energicamente la disposizione intrecciata dei vari movimenti della narrazione che hanno a protagonisti eroi diversi (Hinton 2012, p. 105). I manoscritti recano anche la testimonianza della convalida del *corpus* come un insieme ciclico, con una preferenza accordata alla combinazione che fa seguire al *Conte du Graal* le Continuazioni prima, seconda e terza, riscontrata in otto manoscritti (Hinton 2012, pp. 221-2).

Come è stato opportunamente sottolineato da Hinton, il ricorso a un tema narrativo costituisce l'espedito grazie al quale il romanzo arturiano può generare e incrementare a piacimento la propria narrazione. Introdotto nella storia in luogo dei due interrogativi (rispettivamente sul Graal e sulla spada spezzata), che pur avevano svolto una scoperta funzione tematica nelle precedenti Continuazioni, al centro della narrazione della *Continuazione* di Manessier figura ora il desiderio di Perceval di vendicarsi del cavaliere che è stato causa della menomazione del Re Pescatore e di determinare così la guarigione del sovrano da questa ferita. Oltre a svolgere questa funzione

propriamente generativa, il proposito di vendetta è utile altresì a giustificare la partenza di Perceval dal castello del Graal nonché il ritorno di questi, contribuendo a demarcare gli estremi logici del percorso narrativo compiuto dal personaggio. La vendetta pare naturalmente prestarsi all'uso come dinamica narrativa centripeta, tuttavia può altresì dare l'impressione di minare la progressione della narrazione verso il suo traguardo, come una potenziale distrazione rispetto alla ricerca centrale (Hinton 2012, p. 202).

Considerando il cammino percorso da Perceval nel *Conte du Graal*, non sfugge come il significato profondo della sua *queste* si concentri precisamente nella destinazione «spirituale» che l'eroe è votato a raggiungere con la propria morte fisica, una volta guarito il Re Pescatore. Fra i continuatori di Chrétien, anche Manessier dimostrò di aver assimilato compiutamente la lezione del maestro: nella *Terza Continuazione* il Re Pescatore muore poco dopo aver riacquisito la salute per mezzo della vendetta compiuta da Perceval, il quale, dopo essersi ritirato in un eremo e aver ricevuto gli ordini sacri, trascorrerà il resto della propria vita da uomo devoto con le reliquie al suo fianco.

Il fatto che nessuno degli autori che succedettero a Chrétien abbia ritenuto plausibile che il Re Pescatore, ormai guarito, da allora in poi avrebbe semplicemente regnato in pace la propria terra, è indice della natura duplice, tanto materiale quanto spirituale, propria del regno del Graal. Tale doveva essere l'accezione in cui Chrétien l'avrebbe inteso. Secondo l'interpretazione fornita da Gallais, il Castello del Graal viene ad assumere il significato di punto di contatto privilegiato tra il mondo materiale e quello spirituale, in cui l'umano incontra il divino, con il quale si fonde compiutamente, diventando così un «*homme spirituel*». Eliminando la figura del Vecchio Re, che nel *Conte du Graal* occupava una sorta di spazio intermedio nel quale l'elemento umano e quello divino si compenetravano, la letteratura sul Graal posteriore a Chrétien, nella quale rientrano le Continuazioni in versi, avrebbe tradito l'intento che risiedeva alla base del modello: percepito come un doppio inopportuno del Re Pescatore, il Vecchio Re trasferisce il proprio potenziale nella figura di quest'ultimo, incoraggiando in tal modo un'indebita identificazione del regno del Graal con quello di Dio o suggerendo perlomeno che il primo regno potesse prefigurare il secondo (Gallais 1972, pp. 55-6).

È inoltre opportuno osservare che il Perceval di Chrétien non possiede affatto il carattere fortemente connotato di misticismo che il personaggio avrebbe assunto soltanto in seguito, nelle opere dei continuatori. Da parte sua, Micha si è dichiarato assai poco propenso a ritenere che nelle intenzioni di Chrétien il personaggio dovesse assurgere a una dimensione che per diversi aspetti l'avrebbe accostato nientemeno che alla figura di Cristo, affermando che tale specificazione si sarebbe sviluppata soltanto successivamente. Va senz'altro precisato che qui non si è in presenza dello stesso livello di predestinazione che pertiene a Galaad nella *Queste del Saint Graal*: tanto per

Perceval, quanto per Gauvain, lo *status* di eletto non è che in potenza. In particolare, l'impresa che Perceval è chiamato a compiere appare indubbiamente più terrestre che celeste, a maggior ragione se raffrontata con il trionfo mondano riportato da Gauvain, il quale, grazie alle proprie virtù cavalleresche, diviene il liberatore del castello Meraviglioso, inequivocabile simbolo dell'Aldilà (Micha 1976, pp. 97-8).

### 3.2 Il tema della vendetta in Manessier

È indubbio che i continuatori del *Conte du Graal* hanno generalmente saputo creare la chiave di lettura della propria opera. Non ha fatto eccezione in questo Manessier, il quale ha eletto il movente della vendetta a filo conduttore della propria *Continuazione* e, pur attenendosi in gran parte alla tradizione delineata nell'opera di Chrétien, non ha rinunciato a piegare la storia ai propri fini edificanti, caricandola di un senso, seppur generico, di misticismo. Tuttavia questa scelta ha finito per indebolire notevolmente il potenziale della letteratura che si sarebbe ispirata, più o meno liberamente, a Chrétien (Gallais 1972, p. 49). Come nella maggior parte dei continuatori, in Manessier la guarigione del Re Pescatore dipende strettamente dall'esito felice dell'impresa compiuta dall'eroe, tanto che è l'annuncio stesso della vittoria di Perceval su Partinal a liberare il sovrano dalla propria infermità. Per questo motivo Manessier si allontana da Chrétien, per il quale la missione di Perceval consisteva invece nel conseguire la salvezza per mezzo della conoscenza, o meglio, della rivelazione (Gallais 1972, pp. 51-2).

A questo punto è necessario introdurre un'opera che con il *Conte* di Chrétien intrattiene più di un parallelismo: il racconto gallese *Peredur*. Non è questa la sede per affrontare il problema spinoso connesso alla sua datazione, né per addentrarsi nell'indagine dei rapporti intertestuali che indubbiamente sussistono tra i due racconti.

*Peredur* è il nome del protagonista, corrispondente al Perceval gallese del romanzo francese (Marx 1959, p. 107): nome bretone, anche *Peredur*, come Perceval, allude all'avventura stessa, nella quale il protagonista scopre il segreto della valle dove si trova il castello. A confortare l'ipotesi della filiazione bretone del racconto, nel *Peredur* compaiono tre personaggi, guerrieri della corte di Artù, appartenenti all'antica tradizione gallese, i quali portano i nomi di Gwalchmei (corrispondente a Gauvain), Owein e Gweir, assenti nell'opera di Chrétien. Tra le altre analogie che sussistono tra i due testi, vi è il fatto che nel corso delle avventure *Peredur* visita due castelli, ciascuno dei quali appartiene a uno dei suoi zii, che egli non conosce, essendo stato allevato in solitudine dalla madre vedova. In particolare, presentando il tema celtico dell'eroe cresciuto in segreto dalla madre per

sfuggire a eventuali vendette, il romanzo gallese è in linea con le versioni francesi. Nel primo castello *Peredur* si imbatte nel proprietario, claudicante, che non è altri che suo zio: quest'ultimo si diletta pescando proprio come il Re Pescatore, gli impartisce dei validi consigli e lo inizia all'arte delle armi, alla maniera di Gornemant. Presso il secondo castellano, anch'egli suo zio, *Peredur* mette alla prova la propria forza, poi assiste a un'insolita processione, composta da una lancia, portata da due nobili giovani, e da due fanciulle che portano una testa umana immersa nel sangue. Dinanzi a tale spettacolo, che non manca di suscitare manifestazioni di dolore tra i presenti, l'eroe, provando una certa soggezione e rammentando le disposizioni impartitegli dal primo zio, si astiene dal porre ogni domanda al riguardo: se soltanto si fosse informato, avrebbe saputo che la testa appartiene a uno dei suoi cugini, figlio del proprietario del castello. Spetta infatti a *Peredur* di vendicarsi delle streghe di *Kaerloyw*, colpevoli della morte del cugino e di aver mutilato o ferito lo zio. Intervenuto poi in difesa di una castellana contro le nove streghe, a motivo della vittoria riportata, *Peredur* le costringerà a riceverlo alla loro corte, dove imparerà l'arte di combattere e la cavalleria. Presso la corte di Artù a *Caerleon*, *Peredur* riceverà i rimproveri di una fanciulla dalla pelle scura, corrispondente all'Orrenda *Damigella* del *Conte du Graal*, per essere rimasto in silenzio. In seguito egli farà ritorno al castello del re zoppo – nel quale le figure dei due zii si sovrappongono fino a confondersi – ritrovandovi *Gwalchmei* e un giovane, più volte incontrato sotto forme diverse, tra cui il giovane che portava la lancia e la messaggera dalla pelle scura.

È il momento in cui *Peredur* apprende la verità e la missione che gli spetta. Partito per portare a compimento la sua vendetta, con l'aiuto di *Gwalchmei* e di Artù, *Peredur* uccide le streghe, le quali avevano già previsto, grazie alle loro doti profetiche, che avrebbero trovato la morte per mano dell'eroe al quale avevano rivelato i loro segreti (Marx 1965, pp. 113-5).

Pur configurandosi come una sorta di doppio del *Perceval*, il *Peredur* risale a una tradizione diversa, anch'essa del XII secolo (Marx 1959, p. 95). Sebbene sussistano delle evidenti analogie con il *Conte du Graal*, nel *Peredur* non vi è parola del Graal ed è pressoché del tutto assente dalla storia l'interpretazione cristiana. Secondo Jean Marx, appare alquanto verosimile che gli autori gallesi si siano serviti di un racconto più antico, al quale si sarebbe ispirato il *conte d'aventure* che Chrétien sostenne di aver consultato (Marx 1959, p. 107). L'ipotesi che il *Peredur* derivi da una fonte francese, anche quella di cui si servì Chrétien, è da respingere: Marx (1965, p. 117) si dichiara più propenso a credere che il *Peredur*, nella sua forma antica, sia di molto anteriore al *conte d'aventure* francese, la cui contaminazione è tuttavia visibile nella forma a noi pervenuta del racconto gallese.

Se si eccettuano la debolezza compositiva e la narrazione di livello francamente modesto, il *Peredur* costituisce una testimonianza preziosa riguardo alla forma antica del racconto che, grazie

all'intermediazione di un «conte d'aventure» in francese, è servito da base per il *Conte du Graal*. Del resto, il romanzo gallese racchiude un numero di particolarità e di costumi celtici, assenti nel testo di Chrétien e in disaccordo con esso. Trasmesso unicamente da una versione del XIV secolo, il *Peredur* non deve aver subito l'influenza del testo Chrétien, bensì di quel *conte* francese che Filippo d'Alsazia consegnò al poeta della Champagne, dal quale quest'ultimo trasse l'ispirazione per l'opera che si accingeva a comporre (Marx 1965, p. 113). Ancora, secondo Marx, questo *conte d'aventure* in origine avrebbe contenuto non soltanto gli avvenimenti narrati da Chrétien fino alla sua morte, ma anche un quadro d'insieme coerente al proprio interno, dove al proposito della vendetta si affiancavano altresì i motivi della guarigione e della liberazione. Nella sua forma più antica, senz'altro anteriore al *conte d'aventure* francese, tale storia doveva essere sprovvista tanto del Graal quanto delle suggestioni cristiane che si avvertirono in Chrétien (Marx 1965, p. 121).

Per quanto concerne la datazione del *Peredur*, lo stesso Frappier nella sua recensione all'opera di Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal* (1952), non nasconde di nutrire dei dubbi al riguardo, a suo parere giustificabili trattandosi pur sempre di un testo in lingua gallese. Rifacendosi all'ipotesi di Marx, Frappier obietta al collega di non essersi espresso con sufficiente chiarezza in merito alla presunta derivazione del *Peredur* dal *Perceval*, di cui avrebbe costituito un'imitazione. Malgrado questa incertezza di fondo, Frappier riconosce a Marx di aver ammesso l'influenza del *Perceval* o *Conte du Graal* sul *Peredur*, in quanto è indubbio che quest'ultimo ricalca la storia narrata da Chrétien. Un altro aspetto contestato da Frappier consiste in un'asserzione di Marx che farebbe risalire il *Peredur*, come altri romanzi gallese, a una tradizione più affine agli istituti e agli antichi racconti celtici: secondo Frappier, tale questione non è suffragata da una trattazione soddisfacente che ne giustifichi la pur considerevole portata (Frappier 1977, pp. 394-5). Diversi elementi rinviano a una matrice celtica: la peculiare caratterizzazione delle streghe e il polimorfismo del giovane cugino di Peredur. Ugualmente antichi sono il tema dell'incantesimo che grava sul castello e la figura del re ferito e claudicante, che nel *Peredur* ha subito un curioso sdoppiamento, avvenuto verosimilmente ad opera di un copista maldestro, il quale avrebbe operato un'indebita fusione, dopo aver frainteso che la vendetta che Peredur è chiamato a compiere è di fatto una sola, ancorché sortisca diversi effetti. Denominato «coup félon» nella tradizione arturiana in lingua francese, il colpo che le streghe hanno inferto allo zio proprietario del castello (designato in seguito come re) ferendolo, e al giovane principe decapitato, ha irretito il castello in un incantesimo, che cesserà soltanto nel momento in cui sarà fatta vendetta. Di conseguenza, l'apparizione della lancia, adoperata presumibilmente a tale proposito dalle streghe, non può che rievocare tale colpo (Marx 1965, pp. 116-7).

A un raffronto tra il *Peredur* e il *Conte du Graal*, già Frappier aveva intravisto un'importante analogia riguardante la rappresentazione della lancia, dalla quale, nella prima come nella seconda opera, sgorga del sangue: a dire il vero, nel *Peredur*, il flusso si presenta assai più consistente, in quanto non si tratta di qualche semplice goccia, bensì di «trois ruisseaux de sang» (Frappier 1977, p. 293). Antonio Pioletti ha individuato più di un parallelismo tra le due opere, rilevando altresì un'importante corrispondenza con la *Continuazione* di Manessier, che consiste precisamente nel tema della vendetta, allorché la testa tagliata di Partinal, ucciso da Perceval, viene esposta sulla torre più alta del Castello per ordine del Re Pescatore (vv. 41897-918). Si ricorda infatti che anche nel *Peredur*, dopo che è sopraggiunto nella sala del castello appartenente allo zio, il protagonista vede entrare due uomini che portano un'enorme lancia sanguinante, seguiti da due fanciulle recanti un vassoio con una testa tagliata immersa nel sangue, alla vista della quale Peredur non pone alcuna domanda, mentre i presenti lanciano forti grida e gemiti (Pioletti 1984, p. 27).

Malgrado non esiti a definire oscuro il rapporto tra i due testi, Frappier non manca di ravvisarvi un'altra corrispondenza che consiste nel grande piatto portato dalle due fanciulle, che a suo parere farebbe luce sulla forma e sulle dimensioni del Graal, contribuendo a sostanziare la percezione letteraria e simbolica del misterioso oggetto nel primo stadio della sua evoluzione (Frappier 1977, p. 70):

...la forme de l'objet n'est pas celle d'un vase liturgique, mais celle d'un large plat creux. C'est ensuite qu'il est devenu ciboire et calice. La forme du Graal a évolué parallèlement au concept du Graal.

Si apprenderà poi, a conclusione del racconto, prima della vendetta finale, che la testa tagliata appartiene al cugino di Peredur, ucciso dalle streghe di Kaerloyw, la quali hanno ferito anche il primo zio di Peredur e causato la rovina del paese. Nella parte finale è fornita da un cugino di Peredur la spiegazione della funzione dei personaggi e degli episodi cruciali (Pioletti 1984, pp. 38-9). Perciò il significato del corteo viene svelato nei termini seguenti: la lancia è l'arma usata nell'omicidio del cugino di Peredur e per ferire il suo primo zio, mentre la presenza della testa tagliata portata nel vassoio va ricondotta, a fronte della mancanza di elementi religiosi di rilievo che la ricolleghino alla leggenda di Giovanni Battista, ad alcuni racconti celtici, in particolar modo al *mabinogi* gallese *Branwen, figlia di Llyr* (Pioletti 1984, pp. 42-3). Con la denominazione di *Mabinogion* si intendono propriamente quattro rami o racconti, uno dei quali ha come protagonista Branwen, figlia di Llyr. Accomunati dalla presenza di figure mitologiche, elementi di fantasia e meravigliose avventure, tali racconti derivano da una tradizione di 'bardi', antichi poeti cantori dei popoli celti, e di recitanti che trattavano di soggetti risalenti a una tradizione orale. Tra i temi che concorrono a sostanziare questo tipo di racconti, figura il gioco di rivalità, doni e scambio di servizi

(“potlatch”, secondo la denominazione offerta dalla moderna etnografia e adottata anche da Marx). Riguardo al significato di *Mabinogion*, sembra che esso si riferisca all’infanzia, alla giovinezza e alle avventure degli eroi (Marx 1959, p. 94). Figura leggendaria nonché personaggio dei *Mabinogion* gallesi, Bran il Benedetto (Bendigeit Vran) è una divinità gigantesca che regna sulla Gran Bretagna; figlio di Llyr, come suo fratello Manawyddan, ha anche una sorella, il cui nome è Branwen. Stretta a scopo di alleanza, l’unione di Branwen con il re d’Irlanda Matholwch si rivela foriera di conseguenze catastrofiche e di scontri mitici, ai quali seguono dei tentativi di ricomposizione che non fanno altro che esacerbare la tensione tra i due schieramenti. Dopo un iniziale trattamento all’insegna della magnificenza, in capo a un anno Branwen viene costretta da Matholwch e dai suoi uomini a occuparsi di mansioni indegne e umilianti, ragion per cui si risolve a richiedere l’aiuto del fratello Bran, il quale, in testa a un’armata, accorre alla volta dell’Irlanda.

Ferito gravemente in battaglia da un colpo di lancia avvelenata al piede, per porre fine alla sua sofferenza, Bran ordina che gli sia tagliata la testa, che i suoi compagni portano poi con loro nei banchetti e nelle peregrinazioni (Marx 1952, p. 199; Marx 1959, pp. 98-100).

Si è già detto che, ad accomunare *Branwen* al *Peredur* e alla Continuazione di Manessier, vi è l’elemento della testa: in *Branwen*, la testa di Bran viene conservata e sepolta nella Collina bianca a Londra, ad assicurare la protezione della Bretagna (Pioletti 1984, pp. 42, 47 [n. 60]).

Poco accentuato nel *Perceval*, il tema della vendetta nel *Peredur* assume invece il massimo rilievo, mentre l’idea che la guarigione del Re Pescatore consegua alla vendetta è di matrice celtica. Il tema della vendetta, associato di frequente alla presenza di una testa tagliata si ritrova tanto nella letteratura irlandese e gallese quanto nei testi graaliani, quali il *Parzival* di Wolfram von Eschenbach e la *Terza Continuazione* di Manessier (Pioletti 1984, pp. 46-7).

Prima di addentrarsi nel merito della questione, è tuttavia opportuno passare in rassegna le differenze che sussistono tra queste tre opere, seppur accomunate dal motivo della vendetta. Innanzitutto, è necessario premettere che Wolfram von Eschenbach, trovatosi a riadattare un testo preesistente, fu inevitabilmente chiamato a darne un’interpretazione personale. La lettura di Wolfram rinunciò a mantenere quell’ambiguità che in Chrétien sussisteva, ancorché sapientemente sfumata, tra la realtà e il meraviglioso incarnato dal mito, optando invece per il mondo naturale, benché si possa negare decisamente che le proprietà da Wolfram attribuite al Graal rientrino nel dominio della razionalità. Concedendo ampio spazio alla caratterizzazione della condotta cavalleresca e del relativo ambiente a detrimento della dimensione magica, Wolfram di fatto sovrappose fino a sostituire al mito celtico dell’Aldilà il suo mito personale del Mondo del Graal: una società permeata di connotazioni ideali, all’insegna di valori improntati alla concordia e al benessere di ogni singolo componente (Buschinger 1998, pp. 300-1).

...surtout à partir des données présentes dans le roman inachevé de Chrétien, à partir du Château du Graal, il crée un autre mythe, celui du Monde du Graal, qu'il place au-dessus du monde arthurien et de son pendant, le monde oriental. Le monde du Graal est un monde mythique, situé dans un espace imaginaire, avec sa dynastie, sa généalogie et sa communauté de chevaliers, c'est un monde que Dieu a distingué, élu pour lui confier la garde du Graal... (Buschinger 1998, p. 311)

Per effetto di questo parziale tentativo di «razionalizzazione», nella narrazione di Wolfram la lancia è l'arma che ha ferito Anfortas, mentre il Graal è una pietra preziosa: il che potrebbe costituire la prova che il processo di «cristianizzazione» che ha via via investito il Graal e la Lancia si sia avviato in quel momento, sebbene permangano non pochi dubbi sulle fonti di cui l'autore si sarebbe avvalso, in merito alle quali è inevitabile chiedersi se siano o meno le stesse che Chrétien ha sfruttato. All'inizio del secolo XIII non era dato di dubitare che la Lancia fosse quella appartenuta a Longino, e che il Graal fosse il vaso nel quale Giuseppe di Arimatea raccolse il sangue di Cristo. Ma il Graal e la Lancia non erano originariamente delle reliquie né tantomeno dei simboli cristiani ed è così, come si è visto, nel *Peredur*, benché quest'opera si ispiri ugualmente a Chrétien (Gallais 1972, pp. 59-60).

### 3.3 Anatomia della vendetta

Nel racconto di Manessier, come nel *Peredur*, è la vendetta a infondere unità all'intreccio, la quale, «in quanto momento di finalizzazione del processo di formazione dell'eroe e dell'azione» rappresenterebbe «il contenuto stesso dominante del racconto» (Pioletti 1984, p. 61).

Il fine ultimo nel *Peredur* consiste nell'apprendere che sono state le streghe di Kaerloyw ad uccidere il cugino dell'eroe, al quale spetta perciò il compito di vendicarne la morte. In Manessier, analogamente, Perceval viene a conoscenza del nome di colui che ha ucciso il fratello del Re Pescatore e che ha ferito indirettamente quest'ultimo, traendone il movente per vendicarsi di Partinal (Gallais 1972, p. 233). Nel caso specifico di Manessier, l'episodio della vendetta rientra a pieno titolo tra le unità narrative necessarie alla definizione della soluzione finale dell'intreccio e perciò alla comprensione del significato del racconto (Pioletti 1984, p. 67).

Richiamandosi al lavoro di Acutis (1978), Pioletti ha fatto notare che l'«oltraggio» e la «vendetta» costituiscono due fondamentali sequenze narrative appartenenti al vecchio codice epico, a ciascuna delle quali pertiene una coppia di funzioni interne: alla sequenza «oltraggio» appartiene la coppia debolezza-oltraggio, mentre alla sequenza «vendetta» fa capo la coppia indebolimento-vendetta compiuta (Pioletti 1984, pp. 63-5).

Acutis ha attirato l'attenzione sul principio per cui l'epica medievale europea si è richiamata in un secondo momento, in risposta a nuove istanze ideologiche, a uno statuto che prevede necessariamente la sequenza *punizione*, la quale dovrà fungere da monito esemplare ai destinatari del testo, unanimemente persuasi della colpa dell'individuo punito. Tale statuto, nel caso in esame, differisce da quello precedente, incentrato sulla nozione di famiglia, in cui l'oltraggio è percepito come un fatto privato, la cui incidenza è relativamente contenuta entro le parti in causa. Rifacendosi a una dimensione pubblicistica e collettivista, il nuovo modello appare teso a salvaguardare l'interesse della comunità: si comprende perciò come all'interno di questo statuto la vendetta non possa che apparire come un atto antisociale e, proprio in quanto tale, condannato e stigmatizzato dall'autorità (Acutis 1978, pp. 32-3).

Passando poi a chiarire il concetto di 'punizione', Acutis rileva che con questo termine «non possiamo intendere che il castigo, applicato per lo più pubblicamente e sempre con funzione esemplare, a un colpevole di fellonia». Perché la colpevolezza venga inequivocabilmente riconosciuta come tale, è necessario che il pubblico di un'opera condivida con essa i valori ai quali improntare la propria valutazione morale (Acutis 1978, p. 34). In virtù dell'univocità che il concetto deriva dall'essere emanato da un'autorità, la *punizione* differisce dalla *vendetta*, la cui accezione è invece duplice, prestandosi bene altresì ad essere interpretata come 'oltraggio', a seconda dei punti di vista delle parti coinvolte nella contesa (Acutis 1978, p. 35).

Si apprende, per esplicita ammissione del Re Pescatore, l'antefatto che prelude al suo bisogno di vendetta. Il fratello Goondesert, assediato dal temibile esercito del potente Espinogrés (o Pinogrés), fa una sortita contro l'avversario, uccidendo quest'ultimo e riuscendo a sbaragliarne per intero le truppe. Tuttavia Pinogrés aveva un nipote di nome Partinal, il quale promise solennemente di uccidere Goondesert il giorno stesso, cosa che fece puntualmente. Fingendosi uno dei suoi uomini, dopo aver indossato le armi di un caduto in battaglia, e impugnando la spada – quella stessa spada che Perceval aveva provveduto a risaldare – Partinal assestò un colpo al capo, rivelatosi mortale, a Goondesert, cogliendolo sprovvisto dell'elmo a seguito della vittoria appena conseguita, e tagliandolo esattamente a metà da capo a piedi. Per il colpo, la spada si spezzò in due (vv. 32819-74). Il gesto disperato che segue il misfatto è tale da dissipare ogni dubbio nel lettore, tanto da indurlo a parteggiare per il Re Pescatore in quanto parte lesa. In particolare, l'affermazione finale ha tutta l'aria di una richiesta di riparazione, sebbene il re poi non rinunci a dissuadere Perceval dall'intraprendere la pericolosa missione (vv. 32910-22):

«...Et je, qui de duel me desvoie,  
Pris les pieces que me randi  
Ne onques plus n'i atendi,

Parmi les cuises an travers  
M'an ferì, si que toz les ners  
An tranchai, et sanz nul cuidier  
Ne me poi onques puis aidier.  
Ne jamés ne m'an aiderai  
Tant que de cel vangiez serai,  
Qui an traisons, comme faux,  
Ocist lou meillor des vasaux  
Qui fust nez, biaux tres doz amis,  
Puis que Diex fu an la croix mis<sup>1</sup>».

L'assoluta unilateralità del punto di vista «attinente alla conservazione della comunità» rende la successione delle sequenze un «sistema chiuso», secondo la definizione che ne dà Acutis: in questo Manessier non fa eccezione, giacché risulta chiaro fin dall'inizio chi sia l'eroe e chi il fellone, la cui morte avviene a ridosso della conclusione dell'opera, comunicando al lettore un senso ultimo di giustizia. Il problema risiede nell'assegnare con certezza il movente del fellone a un determinato codice, dal momento che, come avverte Acutis, questi può essere indotto all'offesa «da un atto incolpevole dell'eroe, che egli sente oltraggioso», ovvero da un'azione che l'eroe ha commesso in un moto d'impulsività, ma che agli occhi del traditore appare come un'offesa e, a ben vedere, si configura come un pretesto (Acutis 1978, p. 39). Ne consegue che l'oltraggio appare mitigato da un'attenuante, mentre la *vendetta*, pertinente a un istituto giuridico ormai desueto e percepito come tale anche sul piano ideologico, assume le fattezze del *tradimento* (Acutis 1978, p. 41).

In effetti, nell'opera di Manessier, Partinal agisce per vendicare l'assassinio dello zio Pinogrés commesso da Goondesert: poco importa a Partinal che il parente, poco prima di morire, fosse intento a stringere d'assedio il castello di Quingragan, appartenente a colui che sarebbe divenuto il suo carnefice. Diametralmente opposta è naturalmente la prospettiva del lettore, il quale non esiterà a schierarsi istintivamente con il Re Pescatore, abbracciandone senza riserve la causa.

Acutis ritiene che, nei casi in cui sia dato ravvisare lo sforzo di attribuire una qualche motivazione al fellone, ci si trovi dinanzi a un «fenomeno d'interferenza di codici» (Acutis 1978, p. 39): il primo codice e un secondo, più recente, imperniato sul diritto pubblico, nel quale la vendetta rappresenta un gesto eversivo e richiede un'adeguata punizione somministrata dall'autorità alla quale i singoli si sottomettono di comune accordo per la salvaguardia dei propri interessi (Acutis 1978, p. 33).

Non è questo il caso dell'opera di Manessier: in essa la vendetta su Partinal è contemplata sin dall'inizio come l'unica alternativa possibile affinché sia fatta giustizia, rappresentando tanto la

---

<sup>1</sup> «E quanto a me, pazzo di dolore, presi i pezzi della spada che costei mi porse e, senza attendere ulteriormente, mi ferii con questi di traverso alle cosce tanto da tranciarne tutti i nervi; e ovviamente da allora non potei più fare alcunché. E mai potrò porvi rimedio fino al giorno in cui avrò ottenuto vendetta su colui che a tradimento e ignominiosamente uccise il miglior cavaliere che fu mai al mondo, amico mio, da quando Dio fu crocifisso» (*La Troisième Continuation*, pp. 78 e 80).

lecita velleità del Re Pescatore quanto il nobile proposito dell'eroe. In questo sembra ricalcare a tutti gli effetti l'antico modello cui si rifaceva la tradizione medievale prima di contemplare la sequenza *punizione* con la quale colpire il vendicatore: di ritorno al Castello al termine della sua missione, a Perceval viene riservata l'accoglienza che si deve a un salvatore, con tutti gli onori derivatigli dal suo gesto. Diversamente Partinal, a sua volta vendicatore dello zio Pinogrés, non può fare a meno di incorrere nella punizione che gli spetta, accolta dal plauso dei personaggi (e, lo si immagina, del pubblico dei lettori). Questa disparità di trattamento può certamente dipendere dalle circostanze che avevano portato all'omicidio di Pinogrés, il quale, lo si ricorda, era intento ad assediare il castello appartenente alla futura vittima di Partinal. Purtroppo non è possibile ignorare la compresenza dei due statuti epici poc'anzi descritti – sia pure con una netta prevalenza del codice più antico – che in Manessier sembrano confondersi al punto da non consentire un'identificazione univoca ed esaustiva del tipo di diritto (privato o pubblico) cui si ispirerebbe la *Terza Continuazione*.

Trascorrendo a un'analisi esclusivamente incentrata sul vecchio codice epico, il lavoro di Acutis ha il merito di rivelare una serie di elementi narrativi invariati. Si distingue una prima «sequenza oltraggio», articolata in quattro punti: da una condizione iniziale di debolezza riguardante la futura vittima di un oltraggio, si passa all'oltraggio vero e proprio; in seguito all'offesa, la vittima denuncia il fatto e chiede riparazione, nella fattispecie una vendetta, che viene infine accordata. Si giunge così a una seconda «sequenza vendetta», che prende le mosse dall'accordo iniziale, mirando a raggirare il colpevole dell'oltraggio, reso a sua volta vittima designata di un'aggressione (Acutis 1978, pp. 46-50).

Nel caso specifico del racconto di Manessier, seguono la vendetta ad opera del giustiziere (Perceval) e l'ostentazione dei resti della vittima (la testa tagliata di Partinal) al mandante dell'omicidio (il Re Pescatore), per il quale essi rappresentano verosimilmente una fonte di gratificazione.

Si osserva altresì l'immane coinvolgimento della comunità nel compimento della vendetta, a rafforzare la dimensione pubblicistica dell'esecuzione di tale provvedimento (vv. 41800-4):

Clerement les porent veer  
Cil dou chastel qui as fenestres  
Estoient monté et as estres  
Por la bataille regarder  
Don nus [ne] se vost coarder<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> «Li poterono vedere distintamente gli abitanti del castello che erano accorsi alle finestre per seguire il combattimento dal quale nessuno dei due contendenti sembrava disposto a ritirarsi» (p. 610).

Nella *Terza Continuazione* si rileva la presenza per esteso delle due funzioni caratterizzanti un determinato sottomodello: *richiesta di vendetta*, *vendetta accordata*, appaiate e comprese nella sequenza «oltraggio», seguite però dal solo *accordo*, che dovrebbe trovarsi di regola appaiato all'*imboscata* (assente nell'episodio corrispondente della *Terza Continuazione*, nella quale la vendetta è conseguita mediante un regolare duello, sia pure all'ultimo sangue, con l'avversario) e con essa compreso nella sequenza «vendetta», malgrado Acutis li abbia ritenuti entrambi ineliminabili dalla storia per ragioni attinenti agli agenti. Entrambe le coppie presuppongono che due parti abbiano stipulato un contratto (Acutis 1978, p. 51).

Tra le funzioni non caratterizzanti né il modello né il succitato sottomodello, la *premonizione* (Acutis 1978, p. 51) è presente nella *Terza Continuazione*, dichiarata dal Re Pescatore a Perceval a seguito dell'antefatto, benché nel caso specifico rappresenti una sorta di designazione dell'eletto. La nipote del re assassinato, dopo aver portato allo zio i pezzi della spada riuniti, predice l'imminente vendetta destinata a compiersi per mano di colui che si sarà rivelato capace di risaldare le due metà dell'arma (vv. 32899-909):

Et dist, com bien aparceüe,  
Que mort an avoit receüe  
Som pere que je molt amoie.  
Et se tant l'espee gardoie  
C'uns chevalier ceanz venist,  
Qui antre ses mains la tenist  
Et les pieces feïst rebrandre,  
"Saichiez, fist elle sanz atandre,  
Que par celui vangiez seroit  
Qui les pieces rasambleroit  
Mon pere que molt chier avoie"<sup>3</sup>.

L'*ostentazione* costituisce una funzione parimenti opzionale, suscettibile di essere eliminata senza nulla togliere al senso della storia (Acutis 1978, p. 51). In Manessier tuttavia non manca, anzi, figura in apertura dell'episodio successivo dell'ultima visita di Perceval al Re Pescatore, allorché l'eroe gli reca in dono la testa tagliata dell'avversario, insieme allo scudo di quest'ultimo (vv. 41883-96):

Percevaux li vint a l'encontre,  
Et la ou il le roi encontre  
De la teste present li fist.

---

<sup>3</sup> «E disse, da donna chiaroveggente quale era, che suo padre ch'io avevo molto caro aveva ricevuto la morte [da questa spada]. E se l'avessi custodita finché fosse giunto qui un cavaliere che la tenesse tra le mani e ne risaldasse i pezzi, "Sappiate, disse d'un tratto costei, che mio padre, per il quale serbavo molto affetto, sarà vendicato da colui che ne avrà riassemblato i pezzi"» (p. 78).

Et puis après itant li dist  
Que c'estoit la teste celui  
Qui tant li avoit fait ennui.  
«Vez ci sa teste sanz dotance,  
Et encor, par reconoissance  
Que je l'ai ocis et vaincu,  
Vos ai aporté son escu.»  
Li rois qui l'escu regarda  
Le conut et ne se tarda;  
Com cil qui grant leece esprist,  
Perceval entre ses braz prist<sup>4</sup>.

Tra le cinque funzioni fisse e caratterizzanti il modello si rileva anzitutto la presenza di una coppia che trascende i limiti imposti dalla ripartizione in due sequenze: ci si riferisce al binomio *oltraggio e vendetta compiuta*, riassumibile con il termine *danneggiamento*, un'azione che andrà esercitata qualora l'avversario si trovi in condizioni di *debolezza*, naturalmente indotta con l'*indebolimento* (Acutis 1978, pp. 51-2).

In particolare, nella *Terza Continuazione* è curiosamente l'eroe stesso a pregare Dio di far sì che egli possa trovare il proprio avversario in condizioni favorevoli a un combattimento (vv. 41607-10):

Et Percevaux en sa besoigne  
S'en va priant Dieu qu'il li doigne  
Que Partinaul en tel leu truisse  
Que il a lui combatre puisse<sup>5</sup>.

Si è deliberatamente tralasciato il *tranello*, l'ultima funzione fissa, che in Manessier non presenta il rilievo di un'azione premeditata e pianificata nei dettagli, ma si compie in maniera pressoché improvvisata, allorché Perceval attira a sé Partinal suonando di proposito il corno della sentinella posta di guardia alla Torre Rossa (vv. 41716-22).

Li vaslez adonc s'angoissa  
De soner a col estandu  
Un cor qu'il ot au col pendu.  
Partinax a le cor oï,  
Durement s'en est esjoï,  
Bien panse qu'en li a mesfait;  
Tot maintenant armer se fait<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> «Perceval gli si fece incontro e, una volta giunto al cospetto del re, gli fece dono della testa. E poi gli disse che si trattava della testa di colui che gli aveva cagionato una sofferenza tanto grande. “Eccovi la sua testa, non dubitatene e, perché voi possiate stare certo che io l'ho ucciso e sconfitto, vi ho portato anche il suo scudo”. Il re, che guardò lo scudo, lo riconobbe e più non attese; in preda a una grande gioia, strinse tra le braccia Perceval» (pp. 614 e 616).

<sup>5</sup> «E Perceval se ne va per conto proprio pregando Dio che gli conceda di trovare Partinal in circostanze tali da potersi battere contro di lui» (p. 598).

### 3.4 Transizioni nello spazio e movenze interiori: l'influsso dei personaggi sull'intreccio

Dalla Palma ha denominato «modello ad alternanza» l'impostazione per cui le varie *fabulae* sono disposte in segmenti e alternate tra loro, un principio che funge altresì da punto di partenza per «l'attualizzazione in intreccio di quei rapporti verticali» che l'analisi narratologica ambisce a far emergere. È chiaro che la scomposizione dell'intreccio in segmenti si ottiene riflettendo anzitutto sul significato; tuttavia in questo tipo di analisi non devono essere in alcun modo trascurate le cesure con cui l'autore ha inteso segnalare espressamente il passaggio tra un segmento e l'altro (Dalla Palma 1984, pp. 16-7). Nell'imporre continue sospensioni con differimento della narrazione, nel tentativo di contemperare l'istanza centripeta del filone principale con le tendenze centrifughe incarnate dai percorsi divergenti, la tecnica dell'*entrelacement* sembra in certa misura assecondare quanto nella *Terza Continuazione* avviene al livello delle transizioni compiute dai personaggi nello spazio (Ferroni 2008, pp. 142-3). Un simile gioco testuale produce degli effetti sensibili, in particolare sul piano del ritmo. Alle licenze e ai vincoli espressivi imposti dalla forma metrica prescelta si affianca la concreta realizzazione strutturale, che consiste nell'articolazione delle strutture narrative e dei dati tematici. Quest'ultima, in particolare, produce simmetrie e dissimmetrie, risposnde ed echi interni, come conseguenza immediata della riproposizione di determinati stilemi. Un'analisi che miri a individuare tali elementi non deve prescindere dalla nozione di «recursività strutturale e figurativa», con la quale Ferroni ha inteso definire il principio cui è improntata la gestione del materiale narrativo e l'interpretazione che è lecito ricavarne prendendo in considerazione la mera scansione episodica (Ferroni 2008, pp. 151-2).

Ciò premesso, si vedrà allora come lo stile formulare e ridondante di Manessier, che non rifugge affatto il reimpiego di elementi lessicali, stilistici e rimici, concorra a restituire l'idea di un organismo coerente e dialettico al proprio interno, imbastito su di un'impalcatura di continue corrispondenze e opposizioni.

In questo gioco di similarità e contrasti, un ruolo di primo piano è svolto senz'altro dai personaggi che si alternano sulla scena. Rimandando una trattazione più dettagliata all'analisi puntuale dell'intreccio (par. 4.2), mi limito per il momento ad enucleare le caratteristiche connaturate ai due personaggi principali, considerati a vario titolo esemplari nell'incarnare l'ideale cavalleresco.

Per rendere più perspicuo il discrimine tra virtù e vizio, sarà opportuno fornire al lettore un utile termine di paragone che, pur trovandosi più vicino al polo negativo, non rappresenta tuttavia un

---

<sup>6</sup> «Il servitore allora si affrettò a suonare a pieni polmoni un corno che portava appeso al collo. Partinal ha udito il [suono del] corno, immensamente se ne compiace, immagina bene che qualcuno gli abbia arrecato un qualche torto; si fa immediatamente armare» (p. 604).

antagonista, perlomeno non nell'accezione tradizionale del termine. Sulla scorta dei ritratti morali delineati da Köhler, saranno prese in esame le figure di Perceval, Gauvain e Keu.

Rinviando al paragrafo 5.3 per una trattazione più esaustiva dello spazio nel romanzo arturiano, per il momento è sufficiente premettere che il romanzo arturiano si costituisce entro i termini opposti dell'individuo e della comunità della corte, in un moto continuo di allontanamento e reintegrazione. Il singolo è impersonato da Perceval, il maggior rappresentante della figura del cavaliere redento, ossia giunto al termine del processo di purificazione e pertanto depositario di un potenziale salvifico. Gauvain, invece, presenta un legame più forte con la corte, tanto che sembra in un certo qual modo identificarsi con essa e rappresentarla, fungendo principalmente da mediatore autorevole tra la cerchia dei cavalieri e il re, tra gli interessi comuni e quelli particolaristici. Come si vedrà più avanti, Gauvain per sua stessa natura non può assurgere a protagonista, in quanto rappresentante della corte arturiana ed esponente più prestigioso di un'élite già di per sé esclusiva. Anche qualora si segnali come il fautore di una serie di avventure dall'esito felice in quanto volute da Dio stesso, il nipote favorito di Artù non arriva mai ad essere un eletto. In posizione antitetica all'esemplarità cortese si trova il siniscalco Keu, il quale rappresenta una figura assai problematica e ambigua. Nemmeno a una lettura sommaria può sfuggire l'idea di tracotanza e di dismisura insita nel cavaliere, al quale non sono estranei sentimenti fin troppo umani e per nulla cortesi, di certo dovuti alla posizione di favore occupata a corte. Nondimeno il suo temperamento vizioso incorre in una giusta punizione, allorché Keu puntualmente – sebbene in modo non immediato e sempre indirettamente – finisce per essere sconfitto e umiliato dal cavaliere che lui stesso ha offeso. Ciononostante non vi è rimprovero che riesca almeno minimamente a mutare di segno la condotta di Keu, il quale non cessa di gettare scompiglio nell'ambiente di corte e di agire in modo contrario all'etica cavalleresca. Non potrebbe essere altrimenti, giacché la presenza stessa di Keu è spia dell'aporia interna e immanente alla società cortese. Tale insolvibilità funge da stimolo per l'azione cavalleresca, provoca nel cavaliere virtuoso la reazione auspicata, che consiste appunto nel ristabilire l'ordine (Köhler 1970, pp. 151-5)<sup>7</sup>.

È noto che le avventure incontrate e le vittorie riportate dagli eroi di Chrétien si dispongono in un ordine d'importanza crescente, secondo cui l'ultima impresa detiene una sorta di primato, rappresentando quanto di più alto si possa conseguire. All'inizio dell'ultimo romanzo di Chrétien, infatti, si situa una scena in cui Perceval si trova a dover affrontare il Cavaliere Vermiglio, il quale è giunto alla corte di Artù per rivendicare il regno di Logres come sua esclusiva proprietà,

---

<sup>7</sup> Per il comportamento tenuto da Keu nell'economia della *Terza Continuazione* si rinvia agli episodi seguenti, i quali appaiono sintomatici di quanto si è detto a proposito della dubbia moralità connaturata al personaggio: l'infamante insinuazione del siniscalco tesa a mettere in discussione il senso del dovere di Gauvain viene ignorata dalla fanciulla in sella alla mula (vv. 35142-62); la Bionda Fanciulla racconta a Gauvain di come Keu abbia ucciso a tradimento suo fratello Silimac (vv. 35873-84); Keu non rinuncia a prendersi gioco di re Artù (vv. 42304-25).

dichiarando la volontà d'impadronirsene. Il giovane gallese, apparso d'un tratto, nel clima di sconforto e di rassegnazione vigente alla corte arturiana, non manca di eliminare l'avversario, trapassandone il cranio con un'arma rudimentale (vv. 1064-119). Precisamente in questo dato, Gallais ha ritenuto di intravedere un segno inequivocabile della netta differenza che sussisterebbe tra Perceval e tutti gli altri, un comportamento che Chrétien avrebbe inteso in tal modo segnalare, di primo acchito e in maniera plateale, facendo compiere con disinvoltura al giovinetto un'azione che gli eroi dei romanzi precedenti non avrebbero compiuto che alla fine, quasi si trattasse del felice coronamento della propria carriera. Non sfugge, di conseguenza, come Perceval si appresti a intraprendere il proprio *iter* nel punto esatto in cui gli altri avevano concluso il loro (Gallais 1972, pp. 37-8), «à rebours», decidendo peraltro di abbandonare la corte e di dare l'addio al secolo, una volta raggiunta una posizione a dir poco ambita che tanto contrasta con l'infanzia selvaggia degli esordi (Gallais 1972, pp. 41-2).

Le avventure dei cavalieri detengono anzitutto una funzione strettamente relata al progresso dell'azione e quindi all'andamento dell'impresa: esse procurano al cavaliere dei pretesti per ottenere degli avvertimenti e delle delucidazioni, attestano eventuali progressi o involuzioni, oltre a consentirgli di mettere alla prova il proprio valore in risposta a sollecitazioni e imperativi di vario tipo. Conservando inalterata quest'ultima funzione probatoria, nei romanzi in versi, a partire da Chrétien de Troyes, l'avventura dell'eroe principale, Perceval, risponde a una logica progressiva, mentre gli altri cavalieri si limitano a cogliere di giorno in giorno l'opportunità di distinguersi lungo uno snodo di agonismi che si rinnova, all'insegna dell'emulazione, piuttosto che della necessità di superare se stessi (Micha 1987, p. 211). Tra questi rientra Gauvain, figura statica per eccellenza, intento a passare da un'avventura all'altra seguendo una traiettoria circolare, lungo la quale non si registra alcuna variazione sul piano delle movenze personali, come invece accade nella sezione dedicata all'itinerario "evolutivo" compiuto da Perceval. Frappier ha inoltre osservato che le avventure di Gauvain rivelano un lato frivolo, unito alla preoccupazione costante del personaggio per la propria reputazione: in particolare, i suoi amori passeggeri non mancano di produrre una sfumatura ironica, non senza un certo compiacimento da parte dell'autore, giacché è noto che Gauvain ha raggiunto da tempo l'età matura (Frappier 1972, p. 216). In particolare, Peter Haidu ha suggerito che già Chrétien abbia inteso insinuare un ragionevole dubbio riguardo al valore connaturato al personaggio di Gauvain, precisamente in alcune maliziose battute che il siniscalco Keu gli rivolge in più di un'occasione (Haidu 1968, pp. 196-7)<sup>8</sup>, variamente tese a mettere in

---

<sup>8</sup> vv. 4384-5: «Bien savez vos paroles vendre, / Qui molt sont beles et polies» (*Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, pp. 186-7. «Sapete vendere bene le vostre parole, che sono molto belle e cortesi»); vv. 4520-30: «Molt fu or perilleuse et griés / La bataille, se je ne ment, / Que tot ausi haitiement / S'en retourne comme il i mut, / C'onques d'autrui cop n'i rechut, / N'autres de lui cop n'i senti, / Ne il de mot nel desmenti; / S'est drois que los et pris en ait / Et

discussione le reali capacità del cavaliere, più abile a parole che nei fatti. Malgrado le sarcastiche insinuazioni di Keu tendano a esagerare la reale portata dei fatti, non si può certo negare che esse contengano un fondo di verità. Ed è proprio Chrétien a invitare espressamente il lettore a pronunciarsi su questo punto (vv. 4532-3: «Einsi dist Kex, soit drois ou tors, / Sa volenté si comme il suelt»<sup>9</sup>) (Haidu 1968, pp. 194-7). Non vi è dubbio sul fatto che Gauvain possieda un vero e proprio talento, che consiste propriamente nel persuadere l'interlocutore grazie a un connubio vincente di eloquenza e seduzione. Questa vantaggiosa capacità, che qui figura intesa nella sua accezione più nobile, costituisce il bersaglio favorito delle critiche di Keu, le cui parole appaiono con ogni evidenza prive di ogni pregio in tale senso (Baumgartner 1994, p. 260).

È stato osservato che, a tutti gli effetti, il siniscalco Keu è il personaggio che si inganna di meno nel *Conte du Graal*, al contrario di Perceval, di Gauvain e dello stesso Artù, i quali sono puntualmente indotti in errore. Differisce però la modalità in cui costoro si ingannano: obiettivamente Perceval si sbaglia in continuazione, ma soltanto a volerlo giudicare senza tener debitamente conto del suo ruolo di eroe romanzesco, al quale si addice un siffatto modo di procedere. Per questo motivo, dopo essersi allontanato dalla corte, il Gallese è solito giovare dell'aiuto di altri personaggi ai quali non è dato di sbagliarsi, il che suggerisce l'impressione che basti abbandonare la corte, l'erroneo e illusorio mondo arturiano, per venire a conoscenza della verità dei fatti (Gallais 1972, p. 44).

Tuttavia Gallais avverte come quella di Perceval costituisca propriamente una questione di «comportamento», giacché coloro che si sbagliano su di lui non fanno che fermarsi alle apparenze, mentre i più lungimiranti, che invece non si ingannano, non sembrano affatto straniti dal comportamento del giovane, che pare contare relativamente poco, in quanto non rappresenterebbe che un singolo aspetto della personalità. Ciò che invece è importante risiede nell'«intenzione», che nel caso di Perceval risulta invariabilmente degna di lode, benché la sua iniziativa non sia sempre destinata al successo. Diversamente, benché dia la parvenza di fare sempre la cosa giusta e di comportarsi in maniera impeccabile, Gauvain di fatto non approda ad alcun risultato, anzi, non fa che peggiorare la propria condizione, dal momento che non è mosso da un'intenzione precisa e pertanto non dispone della libertà che era invece concessa a Perceval. Anzitutto, tanto nel *Conte du Graal* quanto nella *Terza Continuazione*, il nipote di Artù non fa che conformarsi a una volontà diversa dalla propria: chiamato a rispondere di un'accusa riguardante una propria mancanza e dal momento che l'educazione gli vieta di contraddire il proprio accusatore, il personaggio è destinato a

---

que on die qu'il a fait / Ce dont nous autres ne poïmes / Venir a chief...» (*Ibid.*, p. 192. «Ora fu molto pericolosa e dolorosa la battaglia, [al riguardo] non mento, che tutto così sano e salvo se ne torna come vi andò, che mai [non] vi ricevette colpo d'altri, né un altro ebbe a patire un colpo da lui [assestato], ed egli non smentì di una parola [al riguardo]; ed è giusto che ne riceva gloria e onore e che si dica che egli ha fatto ciò di cui noialtri non saremmo riusciti a venire a capo...»).

<sup>9</sup> *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, pp. 192-3 («Così espresse Keu, [sia] a ragione o a torto, la sua opinione così come era solito [fare]»).

incorrere in numerose situazioni nelle quali non sembra mai avere il completo controllo del proprio modo di agire. In altre parole, Perceval agisce secondo la propria volontà e ottiene ciò che vuole, mentre Gauvain si rassegna alla sorte che gli è stata assegnata, limitandosi tutt'al più ad assecondare l'opinione che gli altri hanno di lui e l'idea che egli ha di se stesso (Gallais 1972, pp. 46-9).

Haidu ha inoltre sottolineato come la corte di Artù di fatto non rappresenti un luogo riservato a cavalieri dal carattere perfetto o un ambiente esemplare quanto alla rigorosa applicazione di norme sociali e di valori, né tantomeno l'obiettivo finale degli eroi di Chrétien, giacché non rinuncia a ospitare una malalingua del calibro dell'invidioso Keu e un personaggio impulsivo e brutale come Sagremor, per non parlare poi di Erec e Yvain, il cui ritorno a corte è giocoforza conseguente al superamento di determinate prove. Pertanto si direbbe, a ben vedere, che l'ambiente di corte accetti i cavalieri con annesse tutte le loro imperfezioni: questa regola vale altresì per Perceval, per il quale resta ferma comunque la possibilità di allontanarsi momentaneamente per espiare il proprio errore e per mettersi personalmente alla prova. Nella fattispecie, l'autore è parso compiacersi di soffermarsi sulla natura essenzialmente selvaggia del protagonista soprattutto allorché questi arriva a conseguire dei risultati notevoli dal punto di vista cavalleresco. Nell'universo di Chrétien la corte arturiana assume la funzione di sancire ufficialmente non già la piena appartenenza ad essa dell'eroe, che guarda con ammirazione e accoglie con tutti i limiti e i difetti che gli sono propri, bensì quel grado di accettabilità sociale cui tale individuo è finalmente pervenuto. Questa sanzione sociale è soltanto superficiale, in quanto fondata su questioni esterne alla corte, estranee tanto all'individuo, quanto al senso etico della sua cavalleria e della sua anima: ciò che appare importante agli occhi della corte consiste appunto in quanto si può concretamente osservare sul piano comportamentale e della reputazione, nonché in quello che si può evincere dal modo di porsi del cavaliere. Di conseguenza, l'approvazione da parte della corte conferisce valore normativo a principi che sono di fatto duttili, ma che di per sé non costituiscono garanzia di perfezione interiore (Haidu 1968, pp. 187-8).

Malgrado la tendenza riscontrata in genere nei romanzi di Chrétien preveda che l'eroe parta dalla corte di Artù per poi farvi ritorno, si osserva come in realtà tra questi due poli si situi un terzo incontro dell'eroe con la corte, una tappa intermedia, che nel caso specifico del *Conte du Graal* si svolge secondo modalità differenti: stavolta è re Artù a intraprendere la ricerca con tutta la propria corte, e Chrétien si compiace di sottolineare il fermento che contraddistingue questa iniziativa. Come è stato osservato da Gallais,

C'est la société entière qui cherche un homme, c'est le roi le plus puissant et la société la plus brillante et la plus courtoise qui se mettent en branle [...] pour aller chercher (Dieu sait où?) un *vaslet*, un petit paysan mal dégrossi (Gallais 1972, pp. 38-9).

Che Perceval sia l'electo, poi, si evince da alcuni indizi, delineati da Pierre Gallais. Anzitutto, questi nel *Conte du Graal* non è figlio di re, ma è nipote del Vecchio Re, e tutti i continuatori ne faranno il successore di suo cugino, il Re Pescatore. Tuttavia Chrétien si guarda bene dallo svelare subito questo sistema di parentele, tacendo del tutto il fatto che Perceval possa succedere al cugino: ciò che viene detto è che se quest'ultimo adempierà quanto deve fare, se rimedierà ai suoi sbagli e porrà le domande, il Re Pescatore ne otterrà la guarigione (Gallais 1972, p. 36).

Quanto alla corte di Artù, Gallais ha individuato com'essa costituisca la manifestazione della «cultura» tradizionale, di cui Artù e Keu sono gli strenui difensori, e nel contempo l'espressione della nuova cultura di matrice cortese, di cui Gauvain si pone come indiscusso rappresentante. Non è sfuggita a Gallais l'impressione che Chrétien abbia via via cominciato ad avvertire l'inautenticità dei valori professati alla corte arturiana. Da parte sua, Perceval non appare granché interessato alla corte di Artù, giacché quest'ultima non risulta di alcun aiuto per il giovane, il quale è chiamato ad arrangiarsi, provvedendo egli stesso alla propria educazione (Gallais 1972, pp. 42-3).

#### **4. Analisi dell'intreccio**

##### 4.1 L'intreccio della *Terza Continuazione*

Prima di procedere con l'analisi dell'intreccio, è opportuno rammentare che in questa sede è stato adottato il criterio stabilito da William Roach per la sua edizione della *Terza Continuazione* del 1983<sup>1</sup>: in essa la numerazione dei versi di Manessier si pone in continuità rispetto alla *Seconda Continuazione*, la quale termina al verso 32594, durante la scena in cui Perceval riesce a risaldare le due metà della spada. Pertanto, per circostanziare opportunamente l'episodio con cui ha inizio l'opera di Manessier, risulta doveroso riprendere gli ultimi quattordici versi della *Seconda Continuazione* e considerarli per comodità come parte integrante del testo in esame, constatando segnatamente lo stretto legame così instaurato tra i due seguiti in versi del *Conte du Graal*.

---

<sup>1</sup> Il criterio di numerazione è stato ripreso dall'edizione qui in uso (*La Troisième Continuation du Conte du Graal*, édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Marie-Noëlle Toury, avec le texte édité par William Roach, Champion, Paris 2004).

1. vv. 32580-3183

L'episodio si apre *in medias res* e ha come protagonisti il Re Pescatore e Perceval. Il re Pescatore racconta a Perceval la storia delle componenti della processione del Graal e della spada che era di suo fratello, il quale è stato ucciso da Partinal. Perceval promette di vendicare questo assassinio. Il Re Pescatore spiega poi il significato dell'albero illuminato e della Cappella della Mano Nera. Perceval promette solennemente di ritornare lì per ingaggiare una battaglia contro la Mano Nera.

2. vv. 33184-757

Perceval si imbatte in Sagremor e viene ferito in un combattimento contro dei briganti a cavallo.

3. vv. 33758-4080

Sagremor prosegue il proprio cammino e uccide il capo dei briganti.

4. vv. 34081-725

Sagremor alloggia presso il Castello delle fanciulle e ne sconfigge l'assediate Tallidés.

5. vv. 34726-5050

Sagremor presta soccorso a una damigella sottraendola a un tentativo di violenza, ma nel fare ciò viene ferito.

6. vv. 35051-299

La sorella di Silimac, il cavaliere ucciso mentre si trovava sotto la protezione di Gauvain (nella *Prima Continuazione*), giunge alla corte di re Artù ed esige che Gauvain la segua.

7. vv. 35300-745

Gauvain soccorre una damigella in procinto di essere gettata tra le fiamme e così Dodinel dall'essere fatto prigioniero a seguito di un'iniqua condanna.

8. vv. 35746-6363

Gauvain sconfigge Re Margon, il quale aveva posto l'assedio al castello della sorella di Silimac, e promette di ferire Keu per vendicare l'uccisione di Silimac. Margon entra a far parte del seguito armato di Artù, divenendo noto con il nome di Re dei Cento Cavalieri.

9. vv. 36364-620

Gauvain corre il rischio di essere fatto prigioniero dalla nipote di Silimac e viene a sapere che la sorella di quest'ultimo si chiama Bionda Fanciulla.

10. vv. 36621-916

Gauvain in incognito ingaggia un duello giudiziario contro Keu e lo ferisce.

11. vv. 36917-7140

Gauvain incontra suo fratello Agravain, dal quale apprende che Keu è guarito.

12. vv. 37141-862

Perceval sconfigge la Mano Nera nella cappella.

13. vv. 37863-8409

Perceval viene tentato dal Diavolo sotto mentite spoglie, il quale gli si presenta dapprima sotto forma di un cavallo nero, poi con le sembianze di Blanchefleur.

14. vv. 38410-545

Perceval sconfigge il cavaliere di Lindesores.

15. vv. 38546-922

Perceval salva la donna amata da Dodinel da un tentativo di violenza e apprende che Blanchefleur sta subendo un assedio posto da Aridés d'Escavallon.

16. vv. 38923-9026

Perceval fa visita al fabbro Tribuët, il quale ripara la sua spada.

17. vv. 39027-359

Perceval fa ritorno a Beaurepaire, dove sconfigge Aridés. Egli declina l'offerta di fermarsi lì, dal momento che deve essere alla corte di Artù per la Pentecoste.

18. vv. 39360-576

I tre cavalieri che Perceval ha sconfitto recentemente si rendono prigionieri ad Artù ed entrano a far parte della Tavola Rotonda.

19. vv. 39577-969

Perceval incontra il Bel Codardo e viene ferito nel prestare soccorso a due donne sul punto di essere arse in un rogo.

20. vv. 39970-40182

Sagremor, Dodinel e altri cavalieri fanno ritorno alla corte di Artù a Camaalot per la Pentecoste, ma non vi è traccia di Perceval. I cavalieri allora partono alla ricerca di Perceval.

21. vv. 40183-401

Bohort abbandona suo fratello Lionel per soccorrere una damigella in pericolo.

22. vv. 40402-513

Gauvain salva Lionel. Quest'ultimo parte, determinato a vendicarsi di Bohort per non avergli prestato aiuto.

23. vv. 40514-624

Il Diavolo tenta di ingannare Bohort, persuadendolo della morte del fratello.

24. vv. 40625-974

Lionel aggredisce Bohort; nel tentativo di fermarlo, Calogrenant perde la vita. I fratelli si riappacificano.

25. vv. 40975-1317

Perceval e il Bel Codardo combattono in un torneo in cui riescono ad avere la meglio. A seguito di ciò, Perceval cambia il nome del compagno in Bell'Ardito.

26. 41318-606

Perceval e Hector, non riconoscendosi l'un l'altro, combattono quasi fino alla morte. Il Graal fa la sua apparizione e sana le loro ferite.

27. vv. 41607-860

Perceval sconfigge e decapita Partinal.

28. vv. 41861-2101

Perceval porta la testa di Partinal al Castello del Graal, determinando in tal modo la guarigione del Re Pescatore, il quale gli rivela di essere suo zio e lo nomina suo erede.

29. vv. 42102-468

Perceval sconfigge sei cavalieri lungo il cammino alla volta della corte arturiana. Giunto a destinazione, egli racconta le proprie avventure. Artù fa mettere per iscritto le imprese di tutti i suoi cavalieri, che saranno custodite a Salisbury. Perceval riceve la notizia della morte del Re Pescatore.

30. vv. 42469-637

Artù e i suoi cavalieri accompagnano Perceval a ricevere la corona a Corbenic, dove assistono alla processione del Graal. Perceval regna in pace per sette anni e trascorre altri due anni da eremita, mentre il Graal provvede al suo sostentamento. Alla sua morte il Graal, la lancia e il tagliere d'argento ascendono con lui in Paradiso.

31. vv. 42638-68

Epilogo.

1. *Perceval al castello del Graal*, vv. 32580-3183

Perceval si trova al castello del Graal, dove assiste alla processione del Graal, della lancia e del tagliere. Egli domanda al re da dove provengano questi oggetti e a chi vengano serviti, ottenendo in risposta dallo stesso che la lancia apparteneva a Longino. Dopodiché viene raccontata a Perceval la storia di Giuseppe di Arimatea che raccolse il sangue di Gesù Cristo. Interrogato su come giunse fin lì il Graal, il re risponde che con l'aiuto di Nicodemo, Giuseppe rimosse Gesù dalla croce e lo portò via di lì; a seguito di questo atto di misericordia, Giuseppe fu incarcerato per quarant'anni senza mangiare né bere e sarebbe morto se Dio non gli avesse inviato regolarmente il nutrimento per mezzo del Santo Graal. Il re spiega a Perceval di appartenere al lignaggio di Giuseppe, aggiungendo che il Graal non si è mai allontanato da lì. Viene rivelata a Perceval l'identità delle due fanciulle che portano rispettivamente il Graal e il tagliere d'argento: la prima è figlia dello stesso re, mentre la seconda è la nipote di questi, figlia di Goondesert. Interrogato da Perceval riguardo a come si spezzò la spada, il re risponde che durante l'assedio del castello subito dal fratello Goondesert, la spada si spezzò per il colpo mortale inferto a quest'ultimo dal nipote del suo avversario Pinogrés a seguito di una sortita cui era inizialmente sopravvissuto.

La spada rimase però sul campo e venne poi riportata al castello, come il corpo, cui fu data sepoltura. La spada fu ricomposta e custodita nell'attesa che arrivasse un cavaliere destinato a vendicare il fratello del re. Il re si colpì le cosce con la spada, recidendosi tutte le terminazioni nervose e rimanendo per questo impotente. E tale rimarrà fino a quando non sarà vendicato.

Il re rivela il nome del colpevole, Partinal, signore della Torre Rossa. Inoltre il re risponde alla domanda di Perceval riguardo all'albero incantato con le fate ingannatrici, della cappella di Brangemore de Cornouailles, così chiamata dal nome della madre del re Pinogrés, e della Mano Nera. Il re istruisce Perceval sul da farsi. Il giorno seguente Perceval si congeda dal re e parte.

## 2. *Perceval e Sagremor*, vv. 33184-757

Perceval vede in una foresta un cavaliere ben equipaggiato, ma in sella a un misero ronzino.

Questi si vergogna del proprio stato e cerca di evitare Perceval, ma il cavallo di quest'ultimo lo raggiunge. Si tratta di Sagremor lo Smisurato, appartenente all'ordine della Tavola Rotonda, partito dalla corte di Camaalot alla ricerca di Perceval, così come Gauvain, Calogrenant, Yvain e altri sessanta cavalieri.

Rallegrandosi di aver trovato il compagno, Sagremor propone che essi si rechino insieme alla corte, ma Perceval rifiuta procrastinando il proprio ritorno e chiede spiegazioni riguardo al ronzino. Sagremor spiega che il proprio destriero è stato sostituito da quel ronzino mentre stava riposando nella foresta, e si augura di trovare un cavallo migliore di quello di cui è costretto a servirsi. Sopraggiungono dieci cavalieri, il primo dei quali si trova in sella al cavallo di Sagremor e con una damigella che invoca disperatamente l'aiuto dei due compagni. Perceval riesce a recuperare il cavallo di Sagremor, il quale si offre a sua volta di aiutarlo. Malgrado Perceval declini l'offerta, Sagremor gli presta comunque il proprio aiuto in un momento di difficoltà sopraggiunto nel corso del combattimento contro i cavalieri.

Il cavaliere abbandona la fanciulla per fuggire, inseguito da Sagremor. Perceval cade a terra, poiché gli viene ucciso il cavallo. Dando un colpo di spada, poi, questa si spezza in due. Perceval la raccoglie, si impadronisce di un cavallo, mentre i due cavalieri superstiti si danno alla fuga.

Di nuovo a piedi, Perceval uccide uno di costoro, ma è ferito gravemente dal cavaliere che aveva ucciso il suo cavallo. La fanciulla esce allo scoperto e Perceval la fa salire a cavallo, apprendendo da questa il sentiero per un castello. Arriva un giovane in sella a un palafreno e vi fa sedere la fanciulla. Questo giovane e Perceval cavalcano fino a raggiungere il castello in cui vive la giovane donna, dove Perceval dimora per un mese, fino a quando la sua ferita è del tutto guarita.

### 3. *Sagremor e il brigante a cavallo*, vv. 33758-4080

Sagremor riesce a raggiungere colui che gli aveva sottratto il cavallo. Quando i due si scontrano a piedi, Sagremor uccide un cavaliere che era giunto in aiuto del ladro, poi ferisce quest'ultimo, che si getta in un pozzo annegando sotto il peso delle sue armi. Combatte poi contro quattro paesani che erano accorsi al richiamo di una sentinella, uccidendone uno, mentre l'altro muore accidentalmente, gettandosi dalla finestra in un fossato. La sentinella invoca la pietà di Sagremor, offrendogli di divenire il signore della propria casa, ma il cavaliere si limita ad accettare la sua ospitalità per la sera. Al suo risveglio, Sagremor parte.

### 4. *Sagremor al Castello delle fanciulle*, vv. 34081-725

Triste per aver perso di vista Perceval, Sagremor si addentra nel bosco e trova i cavalieri morti, deducendo che sia opera del compagno. Trova un castello ben fortificato, forse in stato di guerra. Una fanciulla si affaccia e domanda a Sagremor di palesarle la propria identità, poi scende ad accoglierlo e spiega che si tratta del Castello delle fanciulle. Una delle settecento ospiti è amata dal cavaliere Tallidés de la Marche, ma la padrona è fermamente intenzionata a non concederla a quest'ultimo, ragion per cui Tallidés tiene il castello in assedio, mentre le donne non osano difendersi. La donna ha mandato a cercare aiuto alla corte di re Artù e confida nel suo soccorso. Sagremor si offre di battersi corpo a corpo contro Tallidés l'indomani.

Il giorno seguente, quando giunge notizia dell'arrivo imminente di Tallidés, Sagremor avanza la sua proposta di combattere loro due soli mandando una fanciulla ad informare il proprio avversario: solo in caso di vittoria, quest'ultimo potrà legittimamente pretendere per sé la fanciulla.

La messaggera trasmette la proposta a Tallidés, il quale accetta con la presunzione di vincere, promettendo di abbandonare l'assedio in caso di sconfitta. Essi combattono duramente, fino a quando Tallidés invoca la grazia di Sagremor, il quale gli propone di rendersi prigioniero della nobildonna del castello. All'obiezione di Tallidés, Sagremor gli consiglia di prestarsi a difendere la signora. Tallidés si mette allora alla mercé della donna e le annuncia la partenza di Sagremor.

La donna gli risparmia la prigione, mentre Tallidés si offre di prestare i suoi servigi in cambio della concessione della fanciulla che ama. La donna gli accorda il favore purché egli – come lui stesso si offre – ponga rimedio agli oltraggi arrecati in precedenza. Il mattino seguente vengono celebrate le nozze tra Tallidés e la fanciulla.

### 5. *Sagremor soccorre una damigella*, vv. 34726-5050

Sagremor scorge attraverso una fenditura in una roccia due cavalieri che si apprestano a violentare una fanciulla che invoca aiuto. Sagremor accorre in soccorso e uccide i due cavalieri.

La fanciulla lo ringrazia per averle salvato l'onore, poi gli offre ospitalità per la notte a casa di suo padre. Vengono accolti dal fratello della fanciulla, il quale chiede spiegazioni riguardo alla ferita riportata da Sagremor. La ragazza spiega al fratello l'accaduto e, malgrado Sagremor sostenga di non provare dolore, viene informato anche il signore, il quale si offre di guarirlo e lo medica. Sagremor viene accudito dalla fanciulla e dal padre di questa, e guarirà dopo ben sei settimane di convalescenza.

#### 6. *Gauvain e la sorella di Silimac*, vv. 35051-299

Gauvain soggiorna dallo zio Artù ed è addolorato per la morte di un cavaliere, avvenuta quando questi era sotto la sua protezione. Decide di mettersi in cammino per trovare la dimora del re presso il quale è stato servito dal Graal, stavolta deciso ad apprendere tutta la verità riguardo alla singolare processione alla quale ha assistito e al cavaliere ucciso. Irrompe una fanciulla in sella a una mula bianca, raggiunge Gauvain nella stanza in cui questi si trova con la regina e gli rinfaccia che sotto la sua protezione ha perso la vita il più valente dei cavalieri. Questa spiega che il cavaliere in questione era suo fratello, rinfacciando a Gauvain di aver fallito nell'impresa di proteggerlo, poi gli chiede spiegazioni riguardo alle delucidazioni da lui ricevute mentre si trovava alla corte del Re Pescatore, ma che egli non è riuscito a ottenere per via dei suoi peccati. La fanciulla gli propone che insieme portino a compimento l'opera che suo fratello aveva cominciato. Gauvain accetta ed entrambi si mettono in cammino.

#### 7. *Gauvain soccorre Dodinel*, vv. 35300-745

Attritato da un rogo, Gauvain scorge due giovani uomini che trattengono una fanciulla seminuda per poi gettarla nella brace. Gauvain e la sua compagna chiedono spiegazioni e vengono a sapere da un cavaliere che questa è accusata dell'omicidio del fratello. Gauvain nutre dei dubbi al riguardo, poi confermati dagli astanti che affermano che l'uccisore è Dodinel il Selvaggio e invocano soccorso per la fanciulla innocente. Gauvain ordina che questa venga liberata e si propone di farle da garante, ma il cavaliere armato si sente oltraggiato dal suo intervento.

I due combattono e Gauvain riesce a gettare il proprio avversario tra le fiamme e viene acclamato dai presenti, presentandosi come nipote di Artù. La giovane, che gli è riconoscente, si offre di soddisfare ogni suo desiderio. Gauvain allora chiede la restituzione del cavaliere proveniente dalla sua terra e la fanciulla gli accorda il favore suo malgrado, perché si tratta di Dodinel, accusato dell'omicidio del fratello di questa. Dodinel allora viene liberato, mentre Gauvain e la sua compagna di viaggio, proseguendo il loro cammino, si imbattono in tre cavalieri, nipoti di colui che

è stato gettato nel fuoco: Gauvain uccide i primi due e costringe il terzo a rendersi prigioniero alla fanciulla che abita nel castello su di un'altura.

8. *Gauvain sconfigge re Margon*, vv. 35746-6363

Gauvain e la sua compagna riprendono il loro cammino fino a sopraggiungere nel castello di quest'ultima, dal quale provengono le grida dei cittadini che la esortano ad affrettarsi a tornare. Questa offre ospitalità a Gauvain, poi racconta di essere stata promessa in sposa a Quagrilo, figlio di re Margon. Ma lei è fermamente decisa a non accettare, essendo innamorata di un altro cavaliere che è stato fatto prigioniero da Margon nel corso di un assedio. Margon non accetta contrattazioni e l'uomo amato dalla fanciulla viene impiccato sotto gli occhi di quest'ultima. Per vendicarsi del torto subito, la fanciulla scaraventa l'uomo contro la tenda del re, il quale giura di non abbandonare l'assedio del castello fino alla propria morte. Pertanto la fanciulla aveva invocato l'aiuto del fratello, il quale però è stato ucciso a tradimento da Keu. Come convenuto tra i due avversari, la fanciulla ingaggia Gauvain contro Margon. In caso di vittoria, Margon dovrà desistere dal proposito di protrarre l'assedio. L'indomani i due si battono, fino a quando Margon invoca la pietà di Gauvain, che questi gli accorda, a condizione che si renda prigioniero alla corte di re Artù per suo conto e che da allora in poi lasci in pace la fanciulla, la sua gente e la sua terra. Margon si conforma alla sua volontà, ma prima di mettersi in cammino domanda la propria identità a Gauvain e comprende così di essere stato sconfitto dal miglior cavaliere al mondo. Gauvain riferisce l'accaduto alla fanciulla, la quale, pur avendo preferito che Margon finisse decapitato, dimostra di rispettare la risoluzione presa e invoca nuovamente il suo aiuto affinché venga fatta vendetta sul siniscalco Keu. Gauvain acconsente e, asserendo di dover regolare un affare a Carduel, si separa dalla fanciulla, la quale gli consegna una lancia con affissa una banderuola di seta vermiglia da intingere nel sangue di Keu. Intanto Margon raggiunge i propri uomini, rivelando loro il compito da assolvere per conto di Gauvain, e con questi si mette in cammino alla volta della corte di re Artù. Durante una sosta, un nano chiede a re Margon di soccorrere la regina Malehaut, sorella del re, rapita dal temibile Gorgaris, il quale dispone di centoquaranta cavalieri al proprio servizio. Allora Margon si fa condurre nel luogo in cui dovrà affrontare il nemico. Dopo aver combattuto, Gorgaris si arrende a re Margon e viene messo in prigione dalla donna per sette anni. Come promesso a Gauvain, Margon si rende prigioniero di re Artù, il quale gli offre un posto nella Tavola Rotonda con il nome di Re dei Cento Cavalieri.

#### 9. *Gauvain e la Bionda Fanciulla*, vv. 36364-620

Gauvain si avvicina a una tenuta provvista di una torre, ben fortificata e cinta di mura. Una fanciulla appoggiata a una finestra della torre invia il proprio siniscalco a farsi incontro all'avventore, con l'ordine di farlo prigioniero qualora questi appartenga al seguito di re Artù, così da vendicare suo zio Silimac. Il siniscalco obbedisce e si giunge a uno scontro tra i due. Ma quando si accinge a sferrare il colpo mortale all'avversario, Gauvain viene chiamato per nome dalla fanciulla per la quale aveva combattuto contro Margon, la quale lo implora di risparmiare il proprio cugino germano di guardia alla torre. Riconoscendola, Gauvain la abbraccia e il fratello di questa offre ospitalità al cavaliere che l'ha risparmiato. Accorre lì anche la fanciulla della torre, desiderosa di conoscere l'identità dell'avventore. La giovane poc'anzi sopraggiunta in sella alla mula spiega che si tratta di Gauvain: questa è a sua volta zia della giovane accorsa dalla torre, la quale si è mostrata inizialmente ostile nei confronti del cavaliere, credendo che questi abbia ucciso suo zio Silimac. Ma la zia si affretta a spiegarle che Silimac è stato ucciso dal siniscalco e che sarà Gauvain ad assumersi l'onere della vendetta. Interrogata da Gauvain sull'identità propria e del fratello, la giovane donna si presenta con il nome di Bionda Fanciulla, mentre Silimac è signore del castello della Roche. Rinnovando la propria promessa e indossando le armi del cavaliere incontrato sulla soglia del castello, Gauvain si congeda per recarsi alla corte di Artù, accompagnato dalla Bionda Fanciulla.

#### 10. *Scontro tra Gauvain e Keu*, vv. 36621-916

Gauvain arriva alla corte dove il siniscalco Keu sta servendo il re a tavola. Senza rivelare la propria identità, Gauvain si avvicina al re nel momento in cui Keu si allontana e lo prega di acconsentire alla sua richiesta, spiegando poi ad Artù che la fanciulla in sua compagnia accusa il siniscalco dell'omicidio proditorio del fratello. Il re lo invita a rimandare il duello all'indomani, ma Keu, infuriatosi per l'infamante accusa, dichiara di essere disposto a combattere seduta stante. Temendo per la sorte di Keu, re Artù incarica i compagni della Tavola Rotonda lì presenti di accompagnare i contendenti nel campo in cui avrà luogo il duello. Lo scontro si presenta subito a netto svantaggio del siniscalco: Gauvain atterra Keu, dopo averlo ferito al fianco, con grande dispiacere della totalità dei presenti, compresi il re e la consorte.

Posto dinanzi alla prospettiva di rendersi prigioniero della fanciulla o di rassegnarsi alla morte, Keu preferisce la seconda alternativa. Al contrario della gente a palazzo, la Bionda Fanciulla è lieta di ottenere finalmente vendetta per la perdita del fratello. La regina lancia un accorato appello al regno dei Cieli affinché il siniscalco sia risparmiato da una siffatta fine.

Il re si reca dalla fanciulla con un numeroso seguito, offrendole la protezione dei propri uomini purché si decida a ritirare il proprio garante dallo scontro e porvi fine. La Bionda Fanciulla non osa opporre un rifiuto al re e si risolve a richiamare Gauvain, il quale si conforma prontamente alla sua volontà. Dopodiché i due prendono la via del ritorno, lasciando Keu gravemente ferito.

Quest'ultimo viene curato dai medici del re, i quali rassicurano il signore che il siniscalco non si trova in pericolo di morte e che la guarigione non richiederà che un paio di mesi. Dopo aver lasciato che la fanciulla faccia ritorno alla propria terra, Gauvain intanto riprende il suo cammino, provando in cuor suo il rimorso per aver ferito Keu.

#### 11. *Gauvain e Agravain*, vv. 36917-7140

Gauvain incontra suo fratello Agravain, dal quale apprende che Keu è guarito. Agravain si scontra con Patriz de la Montagne, aiutato dal fratello, il quale a sua volta abbatte Gilain de Cornouailles, ingiungendogli di recarsi prigioniero per suo conto alla corte del re. I due prigionieri si recano alla corte arturiana, mentre i due cavalieri proseguono insieme il loro viaggio fino a raggiungere a loro volta la corte, dove vengono accolti con grandi onori.

#### 12. *Perceval alla Cappella della Mano Nera*, vv. 37141-862

Perceval prende congedo dalla fanciulla che l'ha ospitato. Una tempesta fa cadere da cavallo Perceval, che ripara in una cappella, dove vede un cavaliere morto e accanto un cero acceso, che viene poi spento da una Mano Nera. Perceval comprende che si tratta del Diavolo, contro il quale deve combattere, quindi si fa il segno della croce. Nella cappella divampa un incendio e la Mano intima a Perceval di andarsene per salvarsi, disattendendo le disposizioni del Re Pescatore. Ma Perceval non le presta ascolto e cerca di prendere il velo racchiuso nell'armadio.

Perceval sviene dopo essersi segnato, mentre il Diavolo viene messo in fuga dalla folgore divina, miracolo che consegue al segno della croce. Quando rinviene, Perceval trova nell'armadio un vaso d'oro con all'interno un velo bianco, come gli aveva indicato il re. Lo stende sull'altare, lo bagna con l'acqua benedetta e prega, poi rimette tutto a posto. Non riesce a riconoscere il corpo senza vita, perché questo si presenta annerito. Dopo essersi addormentato nella cappella, al proprio risveglio, Perceval trova il cero acceso da Dio. Vede una campana e la suona, richiamando così un anziano eremita, il quale si complimenta con lui per aver sconfitto la Mano Nera e, una volta indossati gli abiti sacerdotali, celebra la messa. Due frati sopraggiunti lì portano via il corpo per seppellirlo. L'albero con appesi gli scudi e le lance deve il proprio aspetto alle armi dei cavalieri sconfitti dal Diavolo. La regina Brangemore è stata la prima vittima. Perceval trascorre la giornata leggendo le iscrizioni sulle tombe nel cimitero, ma fortunatamente non ne trova nessuna che faccia riferimento a

un cavaliere della Tavola Rotonda. Perceval alloggia dai frati e si presenta descrivendo con orgoglio la propria “carriera” cavalleresca. Ma l’eremita lo contraddice: Perceval dovrà smettere di dedicarsi alla cavalleria e chiedere umilmente perdono per salvare la propria anima.

### 13. *Perceval tentato dal diavolo*, vv. 37863-8409

Cercando uno scontro con Perceval, un cavaliere sconosciuto aggredisce quest’ultimo, facendolo cadere da cavallo. Perceval, ora penitente, vorrebbe rinnegare la promessa appena fatta al sant’uomo, ma non sa chi sia il suo nemico. Arriva un bel cavallo nero, sul quale Perceval riesce a salire, ma l’animale, rivelatosi malvagio, imbizzarrisce e tenta di annegare il cavaliere, che però riesce a sfuggirgli facendosi ripetutamente il segno della croce. Perceval rimane impietrito, bloccato tra un guado pericoloso da attraversare e un’altura rocciosa dall’aria impervia. Si scatena una pioggia fitta e dall’acqua emerge un mostro a tre teste fiammeggianti. Guardando atterrito in quella direzione, Perceval vede giungere a terra una piccola imbarcazione, in cui si trova una fanciulla dalle sembianze di Blanchefleur. Volendo essere riconosciuta come la donna da lui amata, la falsa Blanchefleur invoca il suo aiuto contro Aridés d’Escavallon, che vuole prenderla in moglie, e Perceval accetta. I due si coricano insieme e Perceval è invitato ad approfittare della disponibilità della fanciulla, senonché alla vista della croce della sua spada il devoto cavaliere si fa il segno della croce, smascherando così il Diavolo. Perceval allora rende grazie al Signore. Si scatena una tempesta, che cessa solo quando Perceval perde di vista la navicella. Dopo che Perceval ha trascorso tutta la notte a invocare Dio, arriva una piccola imbarcazione con a bordo un vecchio, il quale sembra conoscere il cavaliere e rivela di essere stato mandato da Dio per recargli conforto, confermando il suo sospetto che quanto gli è accaduto è stata opera del Diavolo. L’anziano si offre di indicare la retta via a Perceval.

### 14. *Perceval e il cavaliere di Lindesores*, vv. 38410-545

Arrivano al castello di Lindesores di Sartuz de la Loje. A Perceval viene dato un cavallo bianco. Dopo aver preso congedo dal vecchio, che riparte in nave, Perceval viene fermato da un cavaliere, furente con lui per non aver acquistato dal proprio signore il diritto di passaggio e intenzionato a battersi. Dopo aver fatto cadere da cavallo il contendente, Perceval scende per combattere alla pari. L’avversario chiede pietà e Perceval gliela accorda, inviandolo come prigioniero alla corte di Artù per riferire al re che sarà di ritorno per la Pentecoste salvo impedimenti.

15. *Perceval soccorre la fanciulla amata da Dodinel*, vv. 38546-922

L'incontro di Perceval con la fanciulla amata da Dodinel avviene all'insegna della casualità, mentre il cavaliere, nell'attraversare una prateria, viene attratto dalla vista di un'elegante tenda allestita accanto a una sorgente. La fanciulla accorre verso Perceval e gli riserva un'accoglienza degna di un cavaliere. Accomodatisi su di un letto sotto la tenda, i due cominciano a parlare e la fanciulla rivela di avere a cuore un cavaliere rinomato per il proprio valore, Dodinel il Selvaggio, anch'egli compagno della Tavola Rotonda, lo stesso che Gauvain ha fatto scagionare da un'ingiusta accusa e sottratto alla conseguente prigionia. Ma non appena Perceval viene disarmato dalla servitù, sopraggiunge un cavaliere che rapisce la donna, alla quale non resta che invocare a gran voce soccorso. Perceval non esita a montare a cavallo e, giunto nel fondo di una valle, armato soltanto di lancia, scudo e spada, si fa incontro al cavaliere. Dopo aver depresso la fanciulla, il cavaliere si risolve ad attaccare il suo inseguitore, il quale riesce infine ad avere la meglio, costringendo l'avversario a rimettersi alla sua volontà. Una volta inviato il rapitore alla corte di Artù, Perceval riaccompagna la fanciulla alla tenda, dove nel frattempo è arrivato Dodinel. Informato dalla servitù dell'accaduto, Dodinel prova al riguardo una forte collera, tuttavia, non appena apprende dalla donna amata ciò che Perceval ha fatto per lei, è subito preso da una profonda gratitudine nei confronti del compagno. Non appena Perceval e Dodinel hanno terminato di mangiare, sopraggiunge una fanciulla in sella a una mula, la quale dichiara di cercare Perceval per conto di una donna a lui cara che è tormentata quotidianamente dagli assalti di un cavaliere di nome Aridés d'Escavallon. Tale informazione era già stata comunicata al cavaliere quando il diavolo gli aveva teso l'insidia assumendo le sembianze dell'amata Blanchefleur. Dodinel si offre di accompagnare Perceval nell'impresa, tuttavia questi si dimostra determinato a proseguire da solo il proprio cammino, proponendo invece al volenteroso compagno di avviarsi verso la corte arturiana per recarvi notizia del suo arrivo nel giorno della Pentecoste. I due cavalieri si congedano e Perceval si appresta a seguire la messaggera.

16. *Visita di Perceval a Tribuët*, vv. 38923-9026

Dovendo percorrere un sentiero pietroso, Perceval decide di ricalcare un solco per evitare un passaggio particolarmente critico, ma nel discendere per una collinetta si accorge che il cavallo zoppica leggermente. Dopo esser sceso ad appurare l'entità del problema, Perceval apprende che il cavallo ha un chiodo conficcato nello zoccolo, perciò si rivolge a un fabbro che abita nelle vicinanze, Tribuët. Dopo aver estratto il chiodo dallo zoccolo del cavallo, il fabbro Tribuët nota la spada appesa al fianco di Perceval e dichiara di esserne l'artefice. Allora il cavaliere coglie l'occasione per farsela riparare, certo che nessun altro fabbro potrebbe eseguire tale compito.

Sottolineando l'eccezionalità della spada, il fabbro raccomanda a Perceval di non sguainarla senza che se ne presenti un'effettiva necessità.

17. *Perceval ritorna a Beaurepaire*, vv. 39027-359

Perceval fa ritorno a Beaurepaire e annuncia a Blanchefleur di essere giunto lì per difenderla da Aridés. L'indomani Perceval sconfigge Aridés e lo invia alla corte di re Artù, poi torna a Beaurepaire. Nonostante Blanchefleur gli chieda di stare con lei fino alla Pentecoste, Perceval rifiuta in virtù della promessa fatta al re.

18. *I prigionieri di Perceval alla corte di Artù*, vv. 39360-576

Artù apprende le notizie portate dai prigionieri di Perceval, lieto di sentire che questi stia bene e che sarà di ritorno per la Pentecoste. Il primo a essere fatto cavaliere della Tavola Rotonda è Ménandre de la Loge, seguito da Gavien, del lignaggio di Galien, e infine Aridés.

19. *Perceval e il Cavaliere Codardo*, vv. 39577-969

Perceval incontra un cavaliere che versa in condizioni anomale e lo rimprovera per essersi conciato in maniera tanto vile da disonorare l'ordine della cavalleria. Lo sconosciuto, nominato Bel Cavaliere, dichiara di non essere più disposto a battersi. Insieme trovano due giovani donne che stanno per essere arse in un rogo. Per soccorrere le due fanciulle, Perceval accetta di battersi da solo contro dieci cavalieri. Perceval e il compare, detto "Cavaliere Codardo", li uccidono tutti e poi aiutano le due fanciulle a rivestirsi. Dopo essere stato colpito al fianco da una freccia avvelenata, Perceval viene sottoposto all'attenzione di un medico.

Il Cavaliere Codardo resta al suo fianco durante i due mesi necessari alla sua guarigione.

20. *La corte di Artù a Camaalot*, vv. 39970-40182

Dopo essere stato curato al castello, da cui è partito il giovedì prima della Pentecoste, Sagremor lo Smisurato fa ritorno alla corte di re Artù a Camaalot, portando notizie di Perceval. Arriva anche Dodinel, seguito da Agravain, Bohort de Gaunes, Gauvain, Lancelot e un'altra ventina di cavalieri. Dal momento che l'assenza di Perceval non dà pace a re Artù, i cavalieri decidono di partire l'indomani alla ricerca di Perceval, un'impresa che ognuno di loro condurrà per conto proprio, separandosi dai compagni.

21. *Bohort abbandona Lionel per salvare una damigella*, vv. 40183-401

Bohort ritrova il fratello Lionel dopo due anni, ma quest'ultimo è in seria difficoltà, trascinato a forza e picchiato da un gruppo di cavalieri. Dopo aver visto arrivare anche una fanciulla in pericolo e non sapendo chi dei due soccorrere, Bohort opta infine per la fanciulla. Uccide tutti i cavalieri in battaglia e porta la fanciulla in un castello, dove riceve indicazioni riguardo a dove trovare il fratello. Il mattino seguente Bohort riprende il suo cammino, fino a incontrare una fanciulla che tiene in grembo un cavaliere decapitato, la quale dichiara che questi è stato ucciso da sei cavalieri felloni. Seguendo la via indicatagli dalla fanciulla, Bohort si perde e cavalca invano fino a sera. Il mattino si rimette in cammino, stavolta per quindici giorni.

22. *Gauvain soccorre Lionel*, vv. 40402-513

Partito alla ricerca di Perceval, Gauvain si imbatte negli individui che maltrattavano Lionel e si scontra con loro, ma alcuni riescono a fuggire. Poi fa salire a cavallo Lionel e lo conduce a un'abitazione, dove questi viene curato da un medico per quindici giorni fino a rimettersi del tutto. Dopodiché i due si mettono in cammino fino a giungere a un bivio, presso il quale si separano. Lionel è adirato con il fratello Bohort, perché questi ha rinunciato a soccorrerlo.

23. *Bohort è tentato dal diavolo*, vv. 40514-624

Bohort si imbatte in un uomo di chiesa vestito di grigio, al quale racconta quanto è accaduto al fratello. Il sant'uomo gli risponde che da tre giorni sotto un albero giace un uomo di bell'aspetto di nome Lionel. Bohort trova così il corpo senza vita del fratello ma, non appena si fa il segno della croce, il Diavolo esce allo scoperto. Bohort comprende di essere stato ingannato e prega Dio di trovare suo fratello sano e salvo.

24. *Bohort e Lionel, scontro e riconciliazione*, vv. 40625-974

Bohort incontra suo fratello, ma Lionel serba molto rancore nei suoi confronti e non esita a rinfacciargli il torto. Lionel sfida Bohort, che invoca invano il suo perdono. Calogrenant domanda grazia per Bohort, poi decide d'intervenire e ferisce Lionel, che reagisce uccidendolo. Bohort rimprovera il fratello e, dopo averlo supplicato invano di rinunciare a combattere, si rassegna a difendersi da lui. Ma una voce dal cielo gli predice che al primo colpo da lui inferto suo fratello morirà. Dopo essere svenuto, al proprio risveglio Lionel chiede perdono a Bohort e insieme piangono la morte di Calogrenant. Un eremita si imbatte nei due fratelli e rivela loro che si è trattato di sicuro del Diavolo, insinuatosi nel corpo di Lionel. Dopo aver prestato il proprio aiuto per seppellire il corpo senza vita di Calogrenant, l'eremita celebra la messa funebre per quest'ultimo,

sistema il corpo come meglio può e gli procura un'iscrizione tombale. Poi i due fratelli si separano da lui e, giunti in prossimità di un bivio, Bohort annuncia di voler proseguire da solo, dando appuntamento a Lionel il giorno della Pentecoste.

25. *Il Bel Codardo diviene il Bell'Ardito*, vv. 40975-1317

Una volta guarito, Perceval lascia il castello con il fedele cavaliere. I due si dirigono verso un castello situato in riva a un fiume, da cui escono più di tremila cavalieri, tutti armati e divisi in due schieramenti. Nel primo figurano alcuni nipoti di re Artù, tra i quali Gahériet, fratello di Gauvain, e Mordret, nonché Lionel e il re Baudemagu. Dalla parte avversaria vi è il Re dei Cento Cavalieri, i cui uomini non sembrano essere all'altezza della situazione. Per questo motivo, Perceval e il suo compagno si risolvono ad accorrere in aiuto di questi ultimi: a varie riprese, ma riuscendo comunque ad avere sempre la meglio, il primo si batte contro Gahériet, il secondo dapprima combatte contro Mordret, poi contro Lionel. Non ci sono colpi mortali e il torneo si risolve con l'umiliante sconfitta del re Baudemagu e la vittoria riportata da Perceval.

Sopraggiunti a un bivio, i due sodali si fermano e, dal momento che Perceval ignora ancora il nome del compagno, chiede a quest'ultimo di rivelarglielo. Dopo aver appreso che questi in realtà si chiama Bel Codardo, Perceval decide di ribattezzarlo Bell'Ardito, giudicandolo un nome senz'altro più appropriato a motivo del valore da questi dimostrato nelle imprese compiute. Malgrado il Bell'Ardito si dichiara disposto ad accompagnarlo, Perceval annuncia di dover proseguire necessariamente da solo e gli dà appuntamento alla corte di re Artù il giorno della Pentecoste.

26. *Perceval combatte Hector*, 41318-606

Tra Scozia e Irlanda, Perceval s'imbatte in Hector, altro membro della Tavola Rotonda, tuttavia non riconosce il compagno, in quanto il cavaliere si presenta piuttosto malconco. Perceval lo sconsiglia di battersi armato in quel modo, ma Hector non intende rinunciarvi. I due si scontrano, riducendosi entrambi allo stremo. Svengono e restano tali fino al calar della notte, quando si chiedono perdono a vicenda, credendosi in punto di morte. Hector domanda a Perceval di salutargli il fratello Lancelot alla corte di re Artù e di riferirgli l'accaduto, e Perceval gli chiede di fare altrettanto con il fratello Agloval e con re Artù. Ma nessuno dei due ha la forza per rialzarsi ed entrambi svengono nuovamente fino alla mezzanotte. Ed è a quel punto che discende il Graal tra le mani di un angelo, e la luce da esso emanata li sveglia. Il Graal effettua per tre volte il giro del luogo per poi scomparire. Dopo aver ringraziato il Signore, Perceval si rivolge a Hector e, giacché quest'ultimo desidera conoscere la verità sul Graal, lo informa di ciò che sa. Essendo entrambi guariti, si perdonano a vicenda e si separano. Hector parte alla ricerca di Lancelot e finisce per trovarlo.

27. *Perceval sconfigge e uccide Partinal*, vv. 41607-860

Desideroso di combattere contro Partinal, Perceval arriva alla Torre Rossa, dove risiede colui che ha oltraggiato il Re Pescatore. Apprende da un giovane uscito dalla porta che il signore della Torre Rossa è crudelissimo e temutissimo per aver vinto centoquattro cavalieri. Il giovane suona il corno che porta appeso al collo, attirando l'attenzione di Partinal, anch'egli impaziente di battersi, furioso perché Perceval gli ha distrutto lo scudo che si trovava appeso a un pino. I due ingaggiano un combattimento terribile, al termine del quale Perceval uccide Partinal decapitandolo.

Determinato a portare la testa del nemico al Re Pescatore, Perceval prende il suo scudo e si dirige verso il Castello del Graal. Pur essendo nato nella Gaste Forêt, Perceval non ricorda più nulla di quel paese, perché non vi ha fatto più ritorno da quando ha abbandonato sua madre.

28. *Ultima visita di Perceval al Re Pescatore*, vv. 41861-2101

Un giovane annuncia al re l'arrivo del cavaliere che reca una testa appesa all'arcione della sella. Perceval fa dono al re della testa del nemico e gli mostra lo scudo. Dopo aver riconosciuto Perceval, il re gli comunica la propria riconoscenza per averlo vendicato del suo peggior nemico e decide di appendere la testa ed esporla agli occhi di tutti.

Perceval soggiorna dal re e durante il banchetto assiste alla processione del Graal, della lancia dal bianco ferro e del tagliere d'argento. Alla domanda del re di rivelare la propria identità, Perceval racconta la propria storia, affermando tra l'altro di essere fratello di Agloval il Gallese. Dopo aver scoperto che Perceval è suo nipote e che la madre di questi è sua sorella, il Re Pescatore promette a Perceval il regno e il trono per la Pentecoste, ma questi declina l'offerta. Tutti sono felici che Goondesert sia stato vendicato. L'indomani, alla partenza del cavaliere, il re fa dono a Perceval dell'armatura nera che egli stesso aveva indossato prima di essere stato ferito.

29. *Ultima visita di Perceval alla corte di Artù*, vv. 42102-468

Perceval si imbatte in alcuni alberi con appesi degli scudi e accostate delle lance, appartenenti a sei cavalieri, Salandre des Iles e i suoi cinque figli, intenti a ristorarsi presso una fonte. All'arrivo di Perceval, il più giovane di loro corre ad armarsi e si scaglia contro di lui. Costretto a battersi, Perceval li sconfigge tutti e sei e li manda come prigionieri alla corte di re Artù, ordinando loro di annunciare il suo arrivo per la Pentecoste. Dopo essere stato informato da questi del messaggio di Perceval, il re vede arrivare un cavaliere dall'armatura nera, che si rivela essere il prode a lungo atteso. Tutti i presenti si fanno incontro a Perceval e gli raccontano le loro avventure. Perceval narra loro a sua volta del Santo Graal, della lancia, del tagliere e della spada, della cappella e della Mano Nera, della guarigione ottenuta per mezzo del Santo Graal, della decapitazione di Partinal, della

gratitudine del Re Pescatore, della guarigione di quest'ultimo a seguito della vendetta. Il re fa mettere tutto per iscritto e ordina che il documento così ricavato sia custodito nella biblioteca di Salisbury. I festeggiamenti che conseguono alla redazione delle imprese vengono interrotti dall'arrivo improvviso di una fanciulla a cavallo che porge una lettera a Perceval. Dopo aver letto la missiva, Perceval apprende della dipartita dello zio e del desiderio di quest'ultimo che egli si rechi a Corbenic per ricevere la corona del regno. È re Artù a proporre di andare a Corbenic e i compagni ne sono entusiasti, malgrado Perceval provi una grande tristezza per l'accaduto.

### 30. *L'incoronazione, il regno e la morte di Perceval*, vv. 42469-637

Per volontà del re e su esplicito invito di Perceval, tutti i componenti della corte si mettono sulla strada per Corbenic, dove vengono ricevuti con tutti gli onori dagli abitanti. Una volta stabilitisi lì, Perceval viene incoronato il giorno di Ognissanti con quattordici re. Quando questi prendono posto intorno al tavolo d'onore, seguiti dai compagni della Tavola Rotonda, i presenti assistono alla processione del Graal, della lancia e del tagliere d'argento. La corte resta riunita al completo per un mese, godendo dei servigi quotidiani del Graal, dopodiché si scioglie. Il re fa ritorno alla sua terra conducendo con sé i compagni, mentre Perceval rimane a Corbenic, regnandovi per sette anni in pace. Quest'ultimo provvede altresì a maritare le sue due cugine: la figlia di Goondesert con re Mérien, signore di Lenval, e la figlia del Re Pescatore con il re di Maronne, signore del territorio che circonda il Galles. Alla notizia che il fratello Agloval ha perso la vita, Perceval consegna la propria terra al re di Maronne e si reca in un piccolo eremo in una foresta, dove trascorre il resto della sua esistenza conducendo per dieci anni una vita ascetica sulla scorta dell'eremita che lo accoglie e sostentato dal Graal: nel giro di due anni Perceval diviene accolito, sottodiacono e diacono, fino a essere ordinato prete tre anni dopo. Alla vigilia della Candelora, Perceval lascia il mondo senz'alcuna sofferenza, seguito dal Santo Graal, dalla lancia e dal tagliere d'argento. L'epitaffio di Perceval dichiara che l'eroe ha completato le avventure del Santo Graal (vv. 42635-7: «Ci gist Perceval / Le Galois, qui du Saint Graal / Les aventures acheva»). Prima ancora, la narrazione dichiara che il calice stesso non sarà mai più visto in Terra dopo la sua morte.

## 4.2 Analisi dell'*entrelacement* e commento

Si può facilmente osservare come il romanzo di fatto si divida in tre sezioni principali di diversa lunghezza: nell'ordine, le avventure di Perceval e di Perceval-Sagremor (vv. 32595-5050), le avventure di Gauvain (vv. 35051-7140) e la seconda parte delle avventure di Perceval, nella quale si

hanno tre momenti distinti: la lotta del cavaliere contro il diavolo (vv. 37141-8409), alla quale segue la parentesi – funzionale a coprire il lasso di tempo in cui Perceval è fuori gioco a motivo delle ferite ricevute – delle avventure di Bohort e Lionel (vv. 40183-974); infine le ultime imprese compiute dal cavaliere (vv. 40975-2637), tra le quali spicca l’uccisione di Partinal, fatto che costituisce la vendetta e determina la guarigione del Re Pescatore dalla propria infermità.

Considerando l’opera nel suo complesso, è possibile constatare come, in linea con le modalità dell’*entrelacement*, la narrazione in un primo momento segua alternamente Perceval e Gauvain, nonché i rispettivi compagni, accordando a ciascun cavaliere uno spazio pressoché equivalente, per poi dedicare quello rimanente al solo Perceval (eccezion fatta per un breve intermezzo avente a protagonista Gauvain, vv. 40402-513), le cui ultime avventure, seguite dall’incoronazione e dalla morte, occupano quasi la metà dell’intera opera.

Al termine del primo episodio della *Terza Continuazione*, si ha il congedo dell’eroe dal Re Pescatore e con esso il motivo della partenza, seguito dall’attraversamento di una foresta, che avviene però nell’episodio seguente, come preludio a un incontro fortuito e foriero di peripezie.

Da questo primo episodio si possono già evincere diversi dati di fondamentale importanza per gli sviluppi futuri. Innanzitutto, appare chiaro che il Re Pescatore riveste il ruolo di paziente, personaggio caratterizzato da uno stato iniziale – tale è la condizione d’infermità che lo caratterizza – suscettibile di subire un’evoluzione che lo trasforma. Il suo ruolo è pertanto in divenire: il racconto innesca ragionevolmente l’eventualità per il paziente di uno stato diverso dal precedente, giacché presenta la preconditione necessaria a tale cambiamento: l’avvento di un agente disposto a intraprendere un procedimento potenzialmente in grado di modificare lo stato iniziale del paziente e ad assumersi l’onere di portare a compimento effettivo questo processo di evoluzione. I moventi che agitano il paziente vanno ricercati negli avvenimenti anteriori che l’hanno riguardato. Ed è il Re Pescatore stesso a dichiarare all’agente le influenze che hanno ispirato quei moventi (cfr. Bremond 1977, pp. 56-76).

Ne jamés ne m’an aiderai  
Tant que de cel vangiez serai,  
Qui an traisons, comme faux,  
Ocist lou meillor des vasaux  
Qui fust nez, biaux tres doz amis,  
Puis que Diex fu an la croix mis.»  
Percevaux, qui bien escoutoit  
Ce que li prodom li contoit,  
Respondi, n’i vet demorant,  
A cuer pansis et soupirant:  
«Certes, sire, male euvre ot ci.  
Et s’i[l] vos plaist, vostre merci,

Puis que vos tant dit m'an avez,  
 Dites moi, se vos lou savez,  
 Conmant icelui niés a non;  
 Car se l'an ne savoit son non  
 Et lou païs o il repaire,  
 Greveuse euvre i avroit a fere;  
 Car le non savoir covandroit  
 Celui qui vanjance am prandroit,  
 Que des que l'afere est seur moi,  
 Duremant dou savoir m'esmoi.  
 Et savoir voil sanz demorence  
 De ses armes la connoissance.  
 Et je con chevaliers loiaux  
 Vos jur, se je suis sains et saus,  
 Por quoi je le puisse trover,  
 Moi ou lui covandra outrer;  
 Et mort ou pris ou recreant,  
 Loiaumant le vos acreant,  
 Lou randrai o il m'ocirra,  
 Ja autremant n'am partira.»  
 -«Biaux doz amis, fait li prodom,  
 Cil qui a Longis fist pardon  
 Vos an doint et force et pooir.  
 Et des que vos vollez savoir  
 Son non, ja ne vos iert celez:  
 Pertinaux a non li desvez;  
 Sires est de la Roige Tor  
 Et de la terre la antor.  
 Armes a belles a mervoilles  
 D'argent et d'azur, mes vermoilles  
 I a deus damoiseselles pointes.  
 Lors seront mes dolors estaintes,  
 Se de lui iert vanjance prise;  
 Mais il est tieux que il ne prise,  
 Nul chevalier qui soit en vie.  
 Et por Dieu n'aiez pas anvie,  
 S'i[l] vos plaist, de ceste ovre amprendre  
 Se n'an cuidiez vanjance prandre.»  
 -«Biaux doz sire, fait Percevaux,  
 Nos qui chevauchons par ces vaux  
 Et par ces monteigne[s] por querre  
 Et pris et lox par mainte terre,  
 Avons sovant mainte laidure;  
 Mais se nostre Seignor l'andure,  
 G'en cuit molt bien venir a chief.»  
 -«Jhesu Crit vos gart de meschief,

Fait li rois qui molt l'avoit chier<sup>2</sup>, (1, *Perceval al Castello del Graal*, 32917-75)

Dopo aver promesso di vendicare il re, prendendo congedo da lui e partendo (1, 33160-77), Perceval afferma con la massima energia il suo ruolo di agente responsabile volontario deputato alla realizzazione del compito, che interviene di proposito, mosso dall'intento di modificare lo stato di cose presente, migliorandolo, attraverso la propria azione, che nel caso in esame consiste in una sequela di prestazioni (cfr. Bremond 1977, pp. 92-5). Ed è particolarmente significativo che questo passaggio all'atto avvenga volontariamente, nel momento in cui Perceval comprende di poter intraprendere il compito di cui gli viene presentata l'opportunità e trova in sé le motivazioni per lanciarsi nell'impresa, dopo che è stato provvisto delle informazioni necessarie e opportunamente istruito sul da farsi.

Il primo personaggio incontrato da Perceval è Sagremor (2). Come è stato rilevato da Bachtin, quello dell'incontro è un motivo particolarmente favorevole allo sviluppo della storia in virtù delle alternative di convergenza e di divergenza che comporta (Bachtin 1979, pp. 243-5, 390-1; par. 5.3). Si tratta di uno di quei luoghi in cui due fila giungono a una temporanea intersezione, a seguito dell'imbattersi per via di due personaggi principali, i quali stringeranno, nella fattispecie, un'istintiva alleanza.

Sopraggiunti dieci cavalieri briganti al galoppo, Sagremor nota che uno di loro, quello che tiene la damigella, è in sella al cavallo che gli era stato sottratto la notte prima. Per giunta, la vittima comincia a invocare a gran voce l'intervento dei cavalieri affinché la liberino dai suoi rapitori.

Si delineano così due diversi modelli concomitanti: un'aggressione, quella ai danni della fanciulla, la quale, essendo nella condizione di paziente, sollecita i due cavalieri a un'esecuzione di un compito finalizzato al miglioramento della sua situazione, che in questo caso consiste nella sua liberazione. Dalla prospettiva di Sagremor, invece, il brigante a cavallo incarna un avversario da

---

<sup>2</sup> «... E mai guarirò fintanto che non sarò vendicato di colui che ha ucciso a tradimento e in un modo così sleale il miglior cavaliere che vi sia stato al mondo da quando Dio fu crocifisso». Perceval, il quale ascoltava con attenzione ciò che il nobiluomo gli raccontava, rispose immediatamente, sospirando pensieroso: «Certo, signore, si trattò di uno scempio. E se vi piace e per grazia vostra, poiché mi avete parlato molto al riguardo, ditemi, se lo sapete, come si chiama questo nipote; poiché se non si conoscesse né il suo nome né il paese in cui vive, risulterebbe complicato pronunciarsi sul da farsi; poiché sarebbe necessario che colui che volesse compiere la vendetta conoscesse il [suo] nome e dal momento che la questione mi riguarda, mi preme molto di saperlo. E voglio subito sapere come sono fatte le sue armi. Ed io, da cavaliere leale, vi giuro che, se sono sano e salvo e qualora io possa incontrarlo, bisognerà che uno di noi due sia sconfitto; io vi prometto in tutta lealtà che ve lo porterò morto, prigioniero o suppllice, oppure sarà lui a uccidermi, giammai in altro modo desisterò [dall'impresa]».

-«Amico caro, fa il nobiluomo, possa colui che concesse il perdono a Longino darvi la forza e il potere! E poiché voi volete conoscere il suo nome, non ve lo nasconderò: questo pazzo furioso si chiama Partinal; egli è signore della Torre Rossa e della terra circostante. Egli porta delle meravigliose armi d'argento di colore azzurro, sulle quali sono dipinte due fanciulle di color vermiglio. Le mie sofferenze saranno estinte allorché sarà fatta vendetta su di lui; ma egli è tale da non accordare stima ad alcun cavaliere al mondo. Per Dio, non cimentatevi, di grazia, in questa impresa, se non avete la certezza di riuscire a compierla con successo.» -«Signore caro, dice Perceval, noi che andiamo cavalcando attraverso queste valli e questi monti per conquistare onore e gloria in molte terre, riceviamo spesso degli oltraggi ma, se Nostro Signore lo permette, sono ben certo di venire felicemente a capo di questa impresa.» -«Gesù Cristo vi guardi dalla sventura, dice il re che nutriva molto affetto per lui, ...» (*La Troisième Continuation*, pp. 80 e 82).

eliminare, nei confronti del quale egli concepisce un piano ostile, la vendetta per il furto subito. Peraltro, malgrado l'invito di Perceval a rimanere fuori dalla mischia, Sagremor non rinuncia ad accorrere in suo aiuto: si tratta pertanto di un sacrificio, giacché egli si risolve di sua spontanea volontà a prestare un servizio in qualità di alleato pur non essendovi costretto (cfr. Bremond 1969, pp. 118-9).

Li chevalier qui la meschine  
Portoit, desoz une aube espine,  
Quant ceus vit mors, la descendi  
Et a soi garir antendi.  
An fuie torne par lou bos,  
La lance ou poing, l'escu au dos.  
Sagremor apres lui esmuet  
Le bon destrier quanque il puet,  
Perceval lesse ou grant besoing.  
Celui suit d'une archiee loing,  
Qui pas anvers lui ne retorne,  
Mais bien [s]'aparaille et atorne  
De corre; et Sagremor après,  
Quanque il puet le suit de pres.  
Einsint s'en vet celui corant,  
Et Sagremor esperonant  
Le suit, qui nou lessera mes<sup>3</sup>. (2, *Perceval e Sagremor*, 33441-57)

Benché in un primo momento non sembri avvedersene, Perceval è ferito gravemente alla coscia proprio dal cavaliere che aveva dapprima ucciso il suo cavallo, perciò si lascia condurre a un castello proprio dalla fanciulla che aveva salvato dai malintenzionati, dove sosterà per un mese, nell'attesa che la sua ferita guarisca completamente.

Queste informazioni sono fornite dal narratore stesso, che in questo caso si abbandona anche a un commento, formulato in prima persona, sull'entità della ferita, prima di allegare un segmento prolettico che chiarisca gli effetti della lesione sull'attività futura del cavaliere. Si è già spiegato come l'*epos* cavalleresco proceda grazie al serrato susseguirsi di azioni, dal momento che la dominante narrativa delle avventure dei cavalieri erranti vede l'eroe attuare un intervento decisivo in qualità di retributore di torti e adoperarsi costantemente per restaurare l'ordine giusto delle cose.

---

<sup>3</sup> «Il cavaliere che portava la fanciulla depose quest'ultima sotto a un biancospino, quando vide costoro [i propri compagni] morti, li scese [da cavallo] e si preoccupò di proteggersi. Egli si volse in fuga attraverso il bosco con la lancia in pugno e lo scudo in spalla. Sagremor sprona più che può il suo valido destriero dietro di lui, lasciando Perceval in una situazione assai critica. Egli insegue a un tiro d'arco l'altro che non si volge verso di lui, ma fa il possibile per galoppare [lontano]; e Sagremor lo segue, ce la mette tutta per seguirlo il più vicino possibile. Così costui se ne va al galoppo e lo insegue spronando [il destriero] Sagremor, che non lo abbandonerà mai» (p. 110).

A mettere in risalto la carica agonistica che connota essenzialmente l'eroe, nonché la sua conseguente disposizione ad assumere su di sé prove difficili, spesso identificandosi con il personaggio aiutato, concorre perciò il continuo riproporsi di antagonismi lungo il suo cammino.

Mais bien vos puis dire et conter  
Qu'il ot une plaie an la cuisse,  
Ne cui[t] pas que garir am puisse  
Sanz bon mire legieremant.  
La plaie saigne durement,  
Que l'esperon dou sanc li moille;  
N'iert mes des mois qu'il ne s'an doille.  
Celle plaie an lancent li fist  
Cil qui son cheval li ocist,  
Mais onques ne s'an dona garde.  
[...]  
Et regarder;] si jut ainsi  
Un mois, que de leanz n'issi  
Ainz que sa plaie fust garie<sup>4</sup>. (2, 33570-9; 33755-7)

In questo caso, l'indicatore di trapasso svolge una funzione di sospensione, poiché in esso si ha un'interruzione soltanto provvisoria, ed è corredato da un elemento sintomatico quale la circostanza temporale, funzionale a giustificare la momentanea assenza dalla scena del personaggio. Qui l'asse di uscita fornisce un'anticipazione dei risvolti della vicenda, giacché il lettore viene subito informato della guarigione di Perceval ed è pertanto autorizzato ad attendersi ragionevolmente un ritorno del cavaliere. Nell'episodio successivo, infatti, a seguito dell'uscita di scena di Perceval, Sagremor diviene protagonista assoluto dell'azione, ma non si tratta propriamente di un'alternanza di personaggi, giacché i due avevano agito insieme nel corso del secondo episodio; sarebbe più appropriato definire questo passaggio un mutamento di scena, una volta che le strade dei due cavalieri si sono divise, allorché Sagremor si era allontanato per inseguire uno dei dieci cavalieri briganti. Nell'indicatore di trapasso, l'asse di ingresso demarca una ripresa di un'azione che era stata in precedenza troncata di netto proprio al culmine della tensione narrativa con ovvi effetti di *suspense*; tale ripresa figura introdotta in maniera piuttosto originale<sup>5</sup>, come un dovere ineludibile nei confronti del pubblico (l'impiego del sintagma *est droiz*, ripetuto anche nella forma negativa

---

<sup>4</sup> «Ma posso ben dirvi e raccontarvi che egli aveva una ferita alla coscia, e dubito che possa guarirne facilmente senza l'aiuto di un bravo medico. La ferita sanguina tanto copiosamente da bagnargli di sangue lo sperone; passeranno mesi prima che egli non se ne dolga [più]. Quella ferita gli arrecò con la lancia colui che gli uccise il cavallo, ma [Perceval] non vi aveva fatto caso. [...] ...così giacque in questo stato per un mese, e non uscì di lì [dal castello] prima che la sua ferita fosse guarita» (pp. 118 e 128).

<sup>5</sup> Una formula analoga si trova più avanti, sempre in riferimento a Sagremor: «Or est il droiz que l'en vos die / De Sagremor le Desrée, / Qui au chastel fu arée, / Si genteman et sanz desroi / Comme se il fust filz de roi; / Toz fu gariz et respassez / Des granz maux qu'il avoit assez» (20, *La corte di Artù a Camaalot*, 39970-6).

*n'est droiz*, suggerisce l'idea di giustizia), e corredata da un sintetico riepilogo con funzione di collegamento retrospettivo.

De Sagremor est droiz que die,  
Qui lou chevalier suit d'eslés;  
N'est droiz que a conter an les<sup>6</sup>. (3, *Sagremor e il cavaliere brigante*, 33758-60)

Sebbene il rapitore abbia deposto la fanciulla per poter fuggire più agevolmente, Sagremor non accenna a desistere dal suo proposito di punirlo per il furto commesso ai propri danni, agendo in tal modo da retributore e optando a sua volta per un'aggressione che annienti l'avversario (cfr. Bremond 1969, pp. 105-22). Poiché i paesani accorsi sul luogo per prestare aiuto al ladro hanno perso la vita nello scontro con Sagremor, la sentinella invoca la pietà di quest'ultimo, offrendogli di divenire il signore della casa. Ma Sagremor declina l'offerta, limitandosi ad accettare la sua ospitalità per la sera e facendosi promettere che questi non si sarebbe mai rifiutato di ospitare un cavaliere errante. La figura del *vavassor*, secondo la caratterizzazione che ne dà Köhler, esemplifica la peculiarità costitutiva della *prodomie*, ovvero l'indifferenza al lignaggio e allo strato sociale, benché nella *Terza Continuazione* il trattamento dell'episodio in esame sia sottoposto a una deformazione ironica che ne amplifica gli aspetti più caratteristici. Il *vilain* ospitale che tributa all'eroe una generosa accoglienza è un'invenzione di Chrétien – ne è primo esemplare il padre di Enide nell'*Erec* – che in seguito conobbe tanta fortuna nel romanzo arturiano, rammentando come la *prodomie* non costituisca un appannaggio aristocratico, bensì l'indice dell'avvento di una nuova “nobiltà di virtù” che trascende i limiti imposti dall'appartenenza a un ceto (Köhler 1970, pp. 179-81).

Nell'episodio del Castello delle fanciulle (4), Sagremor si comporta da retributore, una volta udite le ragioni delle vittime e riconosciuto come il pregiudizio da queste subito meriti una risposta adeguata, tanto più che le donne non osano contrastare in alcun modo l'azione emulativa perpetrata nei loro confronti. Nell'episodio in questione si hanno ben due negoziazioni: la prima, che precede il duello tra Sagremor e Tallidés, è funzionale alla definizione delle conseguenze circa l'esito della contesa, mentre la seconda è successiva alla resa dell'assediate, allorché quest'ultimo invoca la grazia del vincitore, e consiste nella contrattazione del luogo in cui il perdente dovrà scontare la prigionia. In qualità di retributore, Sagremor attua un intervento risolutivo, restaurando l'ordine di giustizia. Infine ritorna in scena Sagremor, dopo aver vinto Tallidés, com'è chiarito da un breve segmento analettico.

---

<sup>6</sup> «È opportuno che io dica di Sagremor, che insegue di gran carriera il brigante a cavallo; non è giusto che io rinunci a darne conto» (p. 130).

Et Sagremor s'achemina,  
Quant il ot conquis Tallidés,  
Tant que li solaux fu bien pres  
De resconser et de couchier<sup>7</sup>. (5, *Sagremor soccorre una fanciulla*, 34726-9)

Dopo aver ricevuto delle ferite in combattimento, Sagremor è tuttavia costretto a stare a riposo in attesa della completa guarigione a casa del padre della fanciulla che egli aveva sottratto a un tentativo di violenza. Con ogni evidenza, tanto l'aiuto fornito al cavaliere quanto il processo di miglioramento che ne consegue derivano dal riconoscimento del servizio che egli ha prestato in precedenza. Si osserva il ricorso alla modalità impiegata nel caso analogo riguardante Perceval. Anche qui l'asse di uscita deputato all'interruzione provvede ad anticipare la successiva guarigione del cavaliere, rendendo lecito attendersi che questi torni prossimamente in azione, allegando una circostanza temporale che, seppur in maniera generica e indiretta, pone un limite plausibile al periodo di forzata inattività dell'eroe.

Et li sires de la meson  
Revint por metre garison  
Deseur les plaies a son oste.  
Noviaus amplastres met, et oste  
Les viez, et par desus les bande  
De belle guimpe an leu de bande.  
Que vos feroie lonc devis?  
Trestout ainsint, ce m'est avis,  
Jut Sagremor bien sis semeines  
Ainz que ses plaies fuserent saines<sup>8</sup>. (5, 35021-30)

Al ritiro dall'azione di Sagremor corrisponde l'introduzione di un altro personaggio, Gauvain. La narrazione promette di riprendere le fila del racconto interrotto al momento opportuno, ricordando al lettore, non senza una certa ridondanza, i dati salienti della situazione del personaggio. All'asse di uscita subentra immediatamente l'asse di ingresso, che nel caso in esame è preposto all'avvio della storia, e la narrazione passa quindi a dare conto di Gauvain, annunciando di intendere attenersi scrupolosamente alla storia tramandata. Quest'ultimo dato appare particolarmente significativo alla luce di quanto è stato detto a proposito del rapporto con il pubblico e della pretesa aderenza alla tradizione precedente, due elementi che denunciano l'evidente ascendenza popolare di questo tipo di narrazione.

---

<sup>7</sup> «E Sagremor si rimise in cammino, dopo che ebbe sconfitto Tallidés, fino al momento in cui il sole fu ben prossimo a tramontare» (p. 186).

<sup>8</sup> «E il padrone di casa ritornò per curare le ferite del suo ospite. Applica dei nuovi impiastri, rimuove i precedenti e li ricopre avvolgendovi un bel soggolo a mo' di benda. Perché dilungarmi nella descrizione? Così Sagremor, a mio avviso, giacque per ben sei settimane prima che le sue ferite fossero risanate» (p. 204).

Mais ci de monseignor Gauvain  
 Un petitet vos conterons  
 Et de Sagremor vos lerons,  
 Qui malades se jut adés  
 Des granz plaies que Tallidés  
 Li fist, qui ne furent pas belles,  
 Devant lou Chastel au Pucelles,  
 Et de la plaie dou costé ;  
 Icelle li a molt costé.  
 Mais bien retournerons arier  
 Quant tens sera dou repairier.  
 Ici vos dirons sans desroi  
 De Gauvain lou neveu lou roi  
 Ice qu'an l'estore trovomes,  
 Ja autre chose n'i metromes<sup>9</sup>. (5, 35036-50)

Viene introdotto Gauvain, il cui stato d'animo turbato e pensieroso è rapportato a quanto è avvenuto nella *Prima Continuazione* (L 6765-7796, *Section du Graal*). La conoscenza della vicenda è data per scontata nell'opera di Manessier, il quale ne dà conto mediante un'analessi esterna (vv. 35055-93)<sup>10</sup>. Nella *Terza Continuazione* Gauvain soggiorna alla corte di suo zio Artù. Il suo stato emotivo e i suoi rimpianti sono particolarmente importanti poiché costituiscono le personali motivazioni della sua partenza. Gauvain è addolorato per la morte del cavaliere che si trovava sotto la sua protezione, ed è altresì tormentato dal pensiero del Graal che ha visto con i suoi stessi occhi, ma che non ha saputo comprendere a causa del peccato che ne aveva ottenebrato il giudizio, tuttavia è sua intenzione partire per ritrovare la dimora del re presso il quale era stato servito dal Graal, essendo determinato ad apprendere le verità profonde in esso racchiuse e a saperne di più riguardo al cavaliere ucciso. Ad un tratto irrompe nella sala una fanciulla in sella a una mula bianca, la quale rinfaccia pubblicamente a Gauvain che sotto la sua protezione e a causa del suo orgoglio ha perso la vita il più valente dei cavalieri. La giovane donna invita Gauvain ad assumersi le sue responsabilità e a porre rimedio alla sua mancanza, poi gli chiede spiegazioni riguardo alle delucidazioni eventualmente ricevute mentre questi si trovava alla corte del Re Pescatore, ma che egli non è riuscito a ottenere per via dei suoi peccati. La fanciulla gli propone che insieme portino a compimento l'opera che suo fratello aveva cominciato, dicendogli di affrettarsi, giacché un eventuale ritardo significherebbe per lei perdere l'onore e la sua terra. Gauvain accetta ed entrambi si mettono in cammino. È interessante notare che lo schema bipartito che informava le due sezioni

---

<sup>9</sup> «Ma ora vi parleremo un po' di messer Gauvain e lasceremo Sagremor, il quale è tuttora costretto a riposo dalle grandi e tutt'altro che lievi ferite che Tallidés gli arrecò davanti al Castello delle fanciulle, e dalla ferita al costato, che gli ha di certo procurato un forte dolore. Ma vi ritorneremo al momento opportuno. Ora diremo con esattezza quanto troviamo nella storia di Gauvain, il nipote del re, non aggiungeremo nient'altro» (pp. 204 e 206).

<sup>10</sup> v. *infra*, par. 6.3.

del *Conte du Graal*, con implicito lo stadio iniziale precedente la crisi, qui sembra ripetersi: a seguito dell'accusa rivoltagli dalla fanciulla, Gauvain dovrebbe sostenere una serie di prove e reintegrare i valori imperfetti già conseguiti, secondo lo schema prescritto dalla bipartizione strutturale (Pioletti 1984, pp. 92, 94). Non sfugge la puntuale reiterazione, per quanto concerne specificamente Gauvain, della dinamica «accusa-ricerca» che aveva già caratterizzato la sezione del *Conte* a lui dedicata: in essa l'accusa infamante rivoltagli da Guinganbrésil aveva segnato un punto di rottura rispetto a un valore in precedenza conquistato, mettendo in luce la necessità di reintegrare la condizione presente dell'eroe. Non è passato inosservato a Pioletti l'effetto che si produce ogniqualvolta ricorre la dinamica «accusa-ricerca», la quale «spezza a più riprese l'azione e moltiplica la dialettica “errore-riparazione”» (Pioletti 1984, p. 96). Trascorrendo ad analizzare la *queste* e le motivazioni ideologiche che ne risiedono alla base, si impone all'attenzione uno schema così strutturato «ascesa-conquista-crisi-riconquista», in cui la sequenza della crisi va identificata nella coscienza del cavaliere: essa costituisce un movente interiore, in quanto finisce per condizionare le scelte future dell'individuo, persuadendolo della necessità di sottoporre a revisione e di riaffermare su nuove basi i propri valori (Pioletti 1984, pp. 166-7).

Gauvain, si raconte l'estoire  
 Qui de lui est mise an memoire,  
 Avec lou roi son oncle estoit,  
 Qui molt grant honor li portoit.  
 Molt fu iriez, molt fu pansis  
 Dou chevalier qui fu ocis  
 Au pavaillon an son conduit ;  
 N'ot ris ne joie ne deduit.  
 Et bien se fu aparceü  
 Dou Saint Graal qu'il ot veü  
 Devant lui servir au mangier,  
 Que se ne fu ses someillier,  
 Tout eüst seü sanz doutance  
 Et de l'espee et de la lance,  
 Et dou cors dont tel duel fesoient  
 Tuit cil qui an la salle estoient,  
 De la chapelle et dou bras taint  
 Qui la clarté dou cirge estaint.  
 Tout ce perdi par som pechié,  
 Si crient ne li soit reproichié.  
 Molt l'am poise, molt l'an est fors,  
 Mais a ce fu ses reconfors  
 Que il a dit que tant ira  
 Que l'ostel lou roi trovera  
 Ou il fu dou Graal servi;  
 Mais il n'a mie deservi

Que jamés nul jor i retort.  
 Toutes voies, a que que tort,  
 Dit que de laienz partira,  
 Et s'i[l] puet, celle part ira  
 O il puisse anquerre et savoir  
 Dou chevalier ocis lo voir,  
 Conmant ot non et de quel terre  
 Estoit venuz et qu'aloit querre.  
 Tot le voir savoir an vorra,  
 Ne jamés a cort ne venra  
 Por nul chose qu'il aveigne,  
 Devant que dou tot a chief veigne.  
 Einsint a lui meïsme estrive  
 Et dist que ja puis jor ne vive  
 Que il ranterra an la terre,  
 S'avra fait som pooir dou querre  
 Ce dont il a tel desirrier.  
 Un jor se seoit au mangier  
 En une chambre o la reine,  
 Qui l'aimoit d'amor anterine,  
 Et il autresint molt l'aimoit.  
 Et la roïne se clamoit  
 Dou chevalier qui an tel guise  
 Estoit ocis an son servise.  
 Molt an avoit le cuer troblé,  
 Et de ce est son duel doblé  
 Que il ne set quel part torner<sup>11</sup>. (6, *Gauvain e la sorella di Silimac*, 35051-103)

Le possibilità narrative insite nella scelta di far sopraggiungere a corte la fanciulla sono evidenti: costei è un'informatrice volontaria di se stessa e il suo ruolo coincide con un'attività di ricerca. Aspirando a persuadere Gauvain a passare volontariamente all'azione, esortandolo a riconoscere l'entità del torto da lei subito e intimandogli la coscienza del dovere da compiere in qualità di giustiziere, la fanciulla per il momento svolge il ruolo di obbligatore. In particolare, questa riesce ad

---

<sup>11</sup> «Gauvain, stando a quanto racconta la storia che su di lui è stata tramandata, si trovava con suo zio, il re, il quale gli serbava una profonda stima. Era molto adirato e pensieroso riguardo al cavaliere che fu ucciso nella tenda mentre godeva della sua protezione; [di ciò] non poté aver pace né provare la minima gioia. E di certo fu ben consapevole del Santo Graal che aveva visto con i suoi occhi servire le pietanze, che se non si fosse addormentato, avrebbe appreso di sicuro ogni cosa riguardo alla spada e alla lancia, e al corpo per il quale tutti coloro che si trovavano nella sala davano prova di tanto dolore, [nonché] della cappella e del braccio nero che spense la luce della candela. Egli perse tutto ciò a causa del suo peccato e teme di essere biasimato per questo. Questo gli duole e lo angoscia molto, ma ciò che lo rincuora è il suo proposito di partire alla ricerca della dimora del re nella quale fu servito dal Graal; ma non ha meritato affatto di farvi più ritorno. Tuttavia dice che partirà di lì ad ogni costo per recarsi, se può, là dove potrà indagare e conoscere la verità in merito al cavaliere ucciso, quale nome aveva, da quale paese era giunto e che cosa andava cercando. Vorrà apprendere tutta la verità e non farà ritorno a corte per nessun motivo prima di essere riuscito nella sua impresa. Così riflette tra sé e dichiara che non vivrà un giorno di più e non tornerà nel regno senza aver fatto il possibile per cercare ciò che desidera tanto. Un giorno sedeva a tavola in una stanza con la regina che lo amava d'amore sincero, ed egli la ricambiava con altrettanta intensità. E la regina si lamentava del cavaliere che era stato ucciso in quel modo al suo servizio. Per questo motivo il suo cuore era turbato ed ella provava il doppio del dolore, non sapendo trovare una soluzione» (pp. 206 e 208).

argomentare efficacemente la legittimità della propria richiesta adducendo l'inadempienza di Gauvain, il quale, una volta informato del danno ch'egli ha pur inconsapevolmente arrecato, è tenuto a conformarsi alla volontà della donna (cfr. Bremond 1977, pp. 163-203). È opportuno tenere presente che il motivo della fanciulla sconosciuta che persuade un cavaliere a seguirla, per poi cimentarsi in imprese destinate a dargli lustro, si ritrova assai frequentemente e variamente declinato soprattutto nel *Lancelot* (Micha 1987, p. 157).

Durante il viaggio di Gauvain e della fanciulla non si registrano, almeno in un primo momento, accadimenti degni di nota e questo itinerario monotono è reso efficacemente mediante una sequela di tappe, per cui a dei moti di attraversamento seguono puntualmente delle soste, e attraverso una scansione temporale che si suppone rigorosa; inoltre la narrazione non rinuncia a esplicitare le privazioni fisiche e il senso di stanchezza dei personaggi. Si registra pertanto un susseguirsi piatto degli avvenimenti, almeno fino a quando l'attenzione di Gauvain è catturata da una pira di foglie poste sul limitare di un bosco (7, 35300-30; 35369-93). In questa occasione, il cavaliere riesce a far scagionare una damigella dall'accusa ingiusta di aver ucciso il proprio fratello, eliminando il solo che, convinto della colpevolezza della donna, voleva gettarla pubblicamente in un rogo. Da questa iniziativa personale del cavaliere, che consiste nell'assunzione spontanea di una prova individuale, si comprende bene il motivo per cui Gauvain incarna compiutamente il prototipo eroico caro al romanzo cavalleresco: nel cogliere opportunamente l'occasione, fornita da una situazione di pericolo imminente, per attuare il proprio intervento risolutore a beneficio di un personaggio minore inerme e innocente (cfr. Dalla Palma 1984, pp. 141-2, p. 105).

Dopo aver liberato grazie alla propria intercessione Dodinel il Selvaggio, Gauvain, in compagnia della fanciulla, si rimette in cammino alla volta di un bosco, dove si imbatte puntualmente in un'altra pericolosa avventura, che con la precedente intrattiene un legame di causalità. Gli avversari stavolta sono i tre nipoti del cavaliere che Gauvain ha appena eliminato per preservare la fanciulla da una morte immeritata: risolti a vendicarsi di quello che percepiscono come un danno pregiudizievole da punire, costoro passano all'attacco. È qui significativo che Gauvain, dall'aver arrecato di sua iniziativa un miglioramento alla condizione di ben due personaggi, divenga ora a sua volta vittima di un'aggressione. A seguito di una negoziazione della resa, l'unico cavaliere sopravvissuto allo scontro con Gauvain acconsente a recarsi come prigioniero dalla fanciulla che l'avversario aveva in precedenza salvato dal rogo. Dopo aver seguito quest'ultimo nell'esecuzione del compito assegnato, la narrazione torna a concentrarsi sul nipote del re e sulla fanciulla, ormai sopraggiunti al castello fortificato di quest'ultima, dove è percepibile un insolito fermento.

A questo punto (8, 35746-51) si comprende perché la fanciulla abbia in precedenza detto a Gauvain di affrettarsi: costei gli rivela di aver bisogno del suo aiuto contro re Margon, il quale, in seguito al

rifiuto della donna di andare in sposa a suo figlio Quagrilo, ha posto l'assedio alla sua terra, arrivando persino a giustiziare il cavaliere amato da quest'ultima. Re Margon viene effettivamente introdotto nella narrazione al momento di scontrarsi con Gauvain, il quale è stato ingaggiato dalla Bionda Fanciulla per indurre questi, in caso di sconfitta, a togliere l'assedio dal suo castello. Secondo uno schema ormai consolidato, Gauvain riesce puntualmente a sconfiggere l'avversario, facendolo in tal modo desistere dal protrarre la sua azione ai danni della sua protetta, non senza aver negoziato con lui le condizioni della resa. Una volta inviato l'avversario sconfitto a rendersi prigioniero alla corte di re Artù, Gauvain fa ritorno al castello per annunciare di aver vinto il combattimento. Benché la fanciulla avesse desiderato che Gauvain annientasse Margon, si dimostra tuttavia entusiasta riguardo ai risultati sinora conseguiti dal proprio garante, non perdendo comunque l'occasione per rammentargli il passo successivo.

Per fare ciò, oltre a incitare Gauvain a perseguire l'obiettivo prefissato facendo leva sulla sua coscienza d'obbligo, la fanciulla cerca altresì di suscitare in lui un sentimento di compartecipazione, anche emotiva, alla vendetta da ottenere sul siniscalco.

Dopo che Gauvain si è addentrato nella foresta uscendo temporaneamente di scena, la narrazione torna a seguire Margon. Si tratta di un passaggio in cui il trapasso da una storia all'altra non è espressamente segnalato dal narratore, ma avviene senza che vi sia una netta soluzione di continuità, in maniera sfumata e progressiva. Il ruolo narrativo di Margon registra un cambiamento determinante ai fini dell'evoluzione dell'intreccio: dall'iniziale stato antagonista di peggioratore nei confronti della fanciulla è chiamato a sua volta a divenire protettore della propria sorella, svolgendo in tal modo un ruolo di ostruttore nei confronti del peggioratore di quest'ultima (cfr. Bremond 1977, pp. 211-2).

Et Margons a la cort s'an vint,  
De par Gauvain se randi pris  
Au roi Artus, qui los et pris  
Ot seur toz rois. Il le reçut  
A si grant honor com il dut  
Recevoir si haut prisonier;  
Et puis li dit que parçonier  
Fust de la Table et compeignon.

[...]

Einsint remest joieusemant  
Li rois a cort et sa mesniee  
Qui bien fu duite et anseigniee;  
Et an itant com il vesqui  
Fist molt d'armes et molt vainqui  
De chevaliers par son esfors.  
Molt fu redotez, molt fu fors,

Molt fu cremuz, molt fu amez,  
Et molt fu d'armes redoutez.  
De lui ne sai que je vos die;  
Plains fu de grant chevalerie,  
De grant sens et de grant reson<sup>12</sup>. (8, *Gauvain sconfigge re Margon*, 36320-7; 36352-63)

Con una prolessi esterna che intende abbracciare il resto della vita di Margon, la narrazione accenna sommariamente alla carriera da questi intrapresa, soffermandosi sugli aspetti più virtuosi della sua condotta, prima di riprendere le fila da Gauvain, dall'esatto momento in cui l'aveva lasciato in precedenza. L'inizio dell'episodio seguente si dimostra assai eloquente nell'annunciare l'alternanza tematica interna all'episodio e il succedersi dei personaggi sulla scena è segmentato in modo netto, benché la vicenda di Margon si configuri piuttosto come una parentesi incidentale e digressiva all'interno di un episodio in cui il ruolo protagonista dell'eroe spetta certamente a Gauvain. All'asse di uscita con funzione sospensiva fa seguito quello di ingresso, stavolta a denotare una ripresa, come si evince dal conciso rinvio all'azione sospesa, provvisto di un richiamo alla memoria del lettore riguardo al recente scontro con re Margon. Si può notare altresì la presenza di uno degli elementi che sogliono fungere da corollario agli indicatori di trapasso, ossia l'allontanamento attraverso la foresta.

Mais de lui [Margon] atant nos teson,  
Si vos conteronz sanz arest  
De Gauvain, qui an la forest  
Antra, si com oï avez.  
La nuit soz deus aubres ramez  
Just toz seus fors de son destrier;  
Ne n'ot de tot le jor antier  
Ne sis ne beü ne mangié  
Et si estoit molt travaillié,  
Que Margons li ot fait main[t] tor  
Lou jor et randu maint estor.  
Soz les aubres an tel maniere  
Jut tant que parut la lumiere  
Dou soloil et dou main matin,  
Et chantoient an lor latin  
Li oisel et cler et seri.  
De la grant douçor s'esper  
Maintenant monseignor Gauvain.

---

<sup>12</sup> «E Margon giunse a corte, si rese prigioniero per conto di Gauvain a re Artù, il più stimato e glorioso di tutti i re. Egli lo ricevette con quanto onore si addiceva a un prigioniero così importante; e poi lo invitò a prendere parte alla Tavola [Rotonda] e a divenirne compagno» (p. 280) «Così il re rimase con gioia a corte con i suoi compagni che erano beneducati e sapevano bene come comportarsi; e per tutto il tempo che egli visse partecipò a molti combattimenti e sconfisse, grazie alla sua forza, molti cavalieri. Fu molto temuto, rispettato e amato, forte e alquanto temibile in battaglia. Di lui non so che dirvi di più; fu un grande cavaliere, molto saggio e avveduto» (p. 282).

Il n'ot lou cuer foible ne vain,  
 Am piez saut, et sanz demorance  
 Lou hiaume lace et prant sa lance,  
 Et monte, que plus n'atendi.  
 Son escu a son col pandi  
 Et s'achemine, si s'an vet  
 Liez et joient, grant joie fet.  
 Parmi la forest chevaucha  
 Tant que d'un manoir aproicha  
 O il ot une riche tor  
 Qui bien estoit fermee antor  
 Du mur et de riche palliz<sup>13</sup>. (9, *Gauvain e la Bionda Fanciulla*, 36364-93)

Per esplicita ammissione del narratore stesso, il racconto del viaggio di Gauvain e della Bionda Fanciulla risulta eliso, o meglio, compresso in un'interrogativa dal sapore retorico, in favore di una ben più dettagliata descrizione, ben determinata anche sul piano temporale, dell'arrivo a corte dei due, momento che corrisponde alla ricomparsa di re Artù e del siniscalco Keu. La figura del sovrano è corredata da una breve considerazione connotativa che merita un approfondimento in virtù del suo carattere inusuale: di questi infatti si sottolinea lo stato d'animo spensierato, giacché egli non sospetta alcunché riguardo a quanto avrà luogo di lì a poco. Nell'accordare a Gauvain il permesso di farsi giustizia combattendo contro Keu, appare assai evidente il ruolo di Artù come datore di permesso, un tipo codificato da Bremond (1977, p. 200) e ascritto alla categoria delle influenze etiche. Dal canto suo, percependo un'aggressione nei suoi confronti, Keu non può che scegliere di rispondere.

Por quoi feroie demoree  
 A conter chascune jornee,  
 Quel voie, quel chemin il tindrent?  
 Tant errerent qu'a la cort vindrent  
 Antor disner, a un mardi,  
 Un petitet devant midi.  
 Li rois qui ne fu pas pansis  
 Estoit a son disner asis,  
 Granz genz aveques lui avoit.  
 Et Kex li senechaux servoit

---

<sup>13</sup> «Ma di lui [Margon] ora smettiamo di parlare e racconteremo senza indugio alcuno di Gauvain, che si addentrò nella foresta, così come avete udito. La notte, ai piedi di due alberi ricchi di foglie, egli riposò da solo con il suo destriero; nel corso dell'intera giornata non aveva riposato, bevuto o mangiato ed era molto stanco per via degli attacchi che aveva subito da Margon durante il giorno e dei colpi che quest'ultimo gli aveva assestato. Sotto agli alberi in questo modo giacque finché comparve la luce del sole di buon mattino e gli uccelli cantavano nel loro idioma, con suono chiaro e armonioso. Ora apprezzò [quel]la grande dolcezza messer Gauvain, il cui cuore non era debole o vano, saltò in piedi, e senza indugio allacciò il suo elmo, prese la sua lancia e salì [a cavallo], senza più attendere. Appese il suo scudo al collo e si incamminò, procedendo con gioia e facendo mostra di una grande contentezza. Cavalcò attraverso la foresta fino ad avvicinarsi a un maniero provvisto di una torre imponente che era ben fortificata, circondata da una muraglia e da solide palizzate» (p. 284).

Devant lou roi du mes premier<sup>14</sup>. (10, *Scontro tra Gauvain e Keu*, 36621-31)

Risparmiato da morte certa per intercessione di Artù, seppur gravemente ferito a seguito della sconfitta, Keu viene affidato alle cure dei medici per volontà del re, il quale condivide con la consorte l'affetto nei confronti del siniscalco. Secondo l'uso consueto, la narrazione si premura di fornire anticipatamente l'esito favorevole delle cure mediche. Tuttavia Gauvain, congedatosi dai regnanti e partito di ritorno al castello della Bionda Fanciulla, ignora quale sia la sorte del siniscalco, che ha abbandonato in pessime condizioni, a seguito dell'intervento di Artù e della sua richiesta di una negoziazione. A questo punto, Gauvain si determina come eroe, caricandosi di un duplice significato: quello di dispensatore di salvezza nei confronti di un personaggio secondario che non sarebbe stato in grado di portare a termine in autonomia la propria ricerca di giustizia, e quello di retributore dei torti arrecati (cfr. Dalla Palma 1984, p. 59).

Et Kex remest et palle et taint,  
Qui tant avoit de sanc perdu  
Que molt an furent esperdu  
Et cil et celles qui le virent.  
Tout maintenant porter l'an firent  
De danz la chambre la roïne,  
Qui n'ot mie vers lui haïne.  
Et li rois, qui molt l'avoit chier,  
Li a fait sa plaie cerchier  
A ses mires qu'i[l] fist mander.  
[...]  
Que vos feroie lonc devise?  
An lui garir ont peine mise  
Si granz qu'ainz que fussent passé  
Dui mois fu il toz respassez<sup>15</sup>; (10, 36876-85; 36895-8)

Dopo l'intermezzo riguardante il sorprendente miglioramento delle condizioni di salute di Keu, la narrazione passa a dare conto del ritorno e della festosa accoglienza al castello di Gauvain e della fanciulla. Al termine di un breve soggiorno, i due si separano: la fanciulla diretta alla sua terra, il cavaliere alla ricerca di nuove avventure.

Messire Gauvains ra tenue

---

<sup>14</sup> «Perché dovrei attardarmi a raccontarvi ogni giornata, [dicendovi] quale via, quale cammino essi seguirono? Tanto cavalcarono che arrivarono alla corte, all'ora di pranzo, un martedì, un po' prima di mezzogiorno. Il re sedeva a tavola spensierato, circondato da molte persone. Il siniscalco Keu era intento a servire al re la prima portata» (p. 300).

<sup>15</sup> «E rimase pallido e smorto Keu, il quale aveva versato tanto sangue da impressionare tutti coloro che lo videro. Immediatamente lo fecero portare nella camera della regina, la quale non provava che affetto per lui. E il re, che molto lo aveva caro, mandò a chiamare i suoi medici affinché esaminassero la sua ferita» (p. 314). «Perché farvi una lunga descrizione? Si impegnarono tanto a guarirlo che, ancor prima che fossero trascorsi due mesi, egli aveva recuperato del tutto la salute» (p. 316).

Sa voie por cerchier et querre  
Les aventures de la terre.  
Armes nouvelles am porta,  
Mais formant se desconforta  
De la plaie qu'a Keu ot faite;  
Ce est ce qui plus lou deshaite<sup>16</sup>. (10, 36910-6)

Gauvain incontra suo fratello Agravain, al quale chiede notizie della corte. L'episodio precedente aveva visto Gauvain in preda al senso di colpa per aver ridotto in pessimo stato Keu, benché il lettore sia già stato informato della sua prossima guarigione. Dal momento che Gauvain ha combattuto nell'anonimato il duello, Agravain ignora che sia stato proprio il fratello a ridurre il siniscalco in quelle condizioni e, interrogato da questi al riguardo, rivela che Keu è completamente guarito dopo due mesi interi di convalescenza a Carduel.

Tant a chevauchié et erré  
C'un jor an un chemin ferré,  
Aprés vespre, vers le serain,  
Ancontra son frere Agravain  
Enmi lou fonz d'une vallee;  
Et ot sa vantaille avalee  
Et son hiaume de son chief tret.  
Maintenant anvers lui se tret,  
Si se salüent front a front  
Et molt grant joie s'antrefont.  
Soupirant s'an vet Agravains  
Et ausint messires Gauvains  
Soupira, et puis le tint cort  
D'oïr nouvelle[s] de la cort  
Et se il sont sains et delivre.  
Et cil a brief mot s'an delivre,  
Qu'il li dit, n'i a respitié,  
Que tuit an sont sains et haitié  
Roi et roïne; et puis li cont[e]  
Le grant annui et la grant honte  
Et la criüel descoverue  
Qui estoit a Keu avenue<sup>17</sup>. (11, *Gauvain e Agravain*, 36917-38)

---

<sup>16</sup> «Messer Gauvain ha ripreso il suo cammino in cerca di avventure per il paese. Portava con sé delle armi nuove, ma provava un immenso sconforto per la ferita che aveva inflitto a Keu; ecco ciò che più lo rattrista» (p. 316).

<sup>17</sup> «Tanto ha cavalcato ed errato che un giorno, lungo un sentiero battuto, dopo i vespri, sul far della sera, incontrò suo fratello Agravain nel fondo di una valle; egli portava il suo ventaglio abbassato e aveva tolto l'elmo dal capo. All'improvviso si diresse verso di lui, si salutarono l'un l'altro e si manifestarono reciprocamente una gioia molto grande. Sospirando se ne andava Agravain e ugualmente sospirava messer Gauvain, il quale lo tempestò poi di domande, [desideroso] di udire notizie della corte e [di sapere] se stessero tutti bene e in salute. E quello rispose in poche parole, dicendogli prontamente che stavano tutti bene, compresi il re e la regina; e poi gli raccontò il grande tormento, la grande vergogna e il crudele disappunto che si erano abbattuti su Keu» (p. 318).

In questa circostanza, Agravain rivela al fratello di essere egli stesso vittima di un'aggressione perpetrata ai suoi danni da parte di cinque cavalieri. Benché Agravain chieda al fratello di limitarsi al ruolo di spettatore e riesca a sconfiggere il primo avversario e a inviarlo alla corte arturiana, Gauvain non rinuncia a intervenire spontaneamente in suo aiuto, facendo un altro prigioniero. Come nel caso analogo che aveva visto Sagremor intervenire al fianco di Perceval (2), malgrado questi avesse negato la necessità di soccorso, è Gauvain a prestarsi volontariamente a un'azione di miglioramento in virtù della coincidenza dei propri interessi con quelli del fratello, rispetto al quale si configura come socio solidale (cfr. Bremond 1969, pp. 108-9).

I due cavalieri sconfitti da Gauvain e Agravain, rispettivamente Gilain de Cornouailles e Patriz de la Montagne, si recano alla corte arturiana come prigionieri. Lieta dei risultati conseguiti dai nipoti, Artù libera entrambi gli avventori (11, 37098-107). Ancora una volta, l'azione del re esplica un potenziale risolutivo, benché di segno opposto rispetto a quello della precedente. Artù appare sempre come un datore di permesso, ma stavolta la sua azione non è tesa a negare una proibizione, bensì a sollevare i due sconfitti dall'obbligo imposto in precedenza dai vincitori (cfr. Bremond 1977, p. 200).

I due fratelli proseguono il loro cammino fino ad addentrarsi in una foresta, preludio a ulteriori avventure, che non tardano a proporsi, come afferma in modo ellittico il narratore, il quale dichiara di volersi attenere scrupolosamente alle fonti, senza fare alcuna divagazione. In questa esplicita ammissione riaffiora in superficie, in particolare, il reticolo delle relazioni tra l'autore, la materia da questi rielaborata ed esposta e il pubblico dei destinatari della sua trattazione. Grazie all'adozione sistematica di un simile espediente si instaura un mutuo dialogo tra i fatti raccontati e il tempo nel quale viene a collocarsi la narrazione. Occorre ribadire che il ricorso puntuale a questo stilema, secondo cui il flusso narrativo si arresta per dare la parola all'autore, rispecchia un uso consolidato nella tradizione romanzesca (Ferroni 2008, pp. 149-50)<sup>18</sup>.

Et li frere ont tant antendu,  
Conme cil qui molt orent chier  
A errer et a chevauchier,  
Q'an une forest sont antré,  
Mais n'ont veü ne ancontré  
Home ne fame celui jor.  
[...]  
Ainsint an tel maniere errerent  
Huit jors toz plains. Molt ont trové  
A quoi il se sont esprové,  
Mais n'an voil pas metre an mon conte

---

<sup>18</sup> In maniera analoga, il rinvio a una fonte cui si attribuisce la responsabilità della corretta versione dei fatti costituisce una cifra caratteristica della letteratura canterina.

Fors ce que la matire conte,  
N'il n'an est besoinz ne mestiers<sup>19</sup>. (11, 37108-13; 37118-23)

In seguito la narrazione smette di seguire Gauvain, il quale ha fatto ritorno con il fratello alla corte arturiana, mentre riprende le fila della vicenda di Perceval, che aveva momentaneamente lasciato alle amorevoli cure della fanciulla che aveva soccorso. Nel susseguirsi dei personaggi si percepisce con estrema chiarezza l'elemento dell'alternanza tematica; nulla si anticipa nell'asse di uscita a proposito di una futura ripresa, al contrario di quanto avviene nell'asse di ingresso, che è provvisto di un riassunto esplicativo con la funzione di giustificare il lungo silenzio intercorso a proposito dell'eroe. A tale riguardo, inoltre, non mancano dei riferimenti temporali. Nell'attesa che questa ferita si rimarginasse, Perceval ha soggiornato presso il castello della fanciulla finché, una volta guarito, ha potuto finalmente riprendere le attività che si addicono a un cavaliere.

Ici de Gauvain vos lairons  
Et de Perceval vos dirons,  
Qui ou chastel don vos avez  
Oï, ainsins con vos savez,  
Jut malades quant il rescost  
La pucelle, ou il mist grant cost  
Et si por s'amor s'antremet  
Que neuf chevaliers an ocist.  
An ce chastel an un lit jut  
Un mois, que ne manja ne but  
Qui poïst se po non valoir.  
Mais dou mangier ne pot chaloir,  
Qu'ainz que passerent sis semeines,  
Furent totes ses plaies saines;  
Si que il pot bien chevauchier  
Et un tres grant annui vanchier,  
S'aucun ame fait li eüst,  
Que ja de riens ne li neüst.  
Quant sains et haitiez se santi,  
Congié prist, si s'an departi.  
[...]  
L'espee brisiee am porta;  
Molt desirre, molt covoit  
Que an aucun leu fevre truisse  
Qui refaire et soder li puisse;  
De ce fu an molt grant balance.  
L'escu au col, ou poing la lance,

---

<sup>19</sup> «E i fratelli sono stati a lungo intenti ad errare e cavalcare, come amavano molto fare, che sono entrati in una foresta, ma non hanno visto o incontrato anima viva quel giorno» (p. 328) «Così vagarono in quel modo per otto giorni interi. Hanno trovato molte avventure con le quali si sono messi alla prova, ma non intendo mettere nel mio racconto nulla all'infuori di quanto riferisce la mia fonte: non ce n'è alcun bisogno» (pp. 328 e 330).

Chevaucha celle matinee  
 Tant que pres [fu] tierce sonee,  
 Que onques ame n'ancontra.  
 Dedanz une forest antra  
 Et erra tant qu'a basse none;  
 Tant chevaucha, tant esperone  
 Que a l'issue dou bois vint.  
 Quant il an fu hors, si avint  
 Que li ciaux amont oscurci  
 Et li airs antor lui merci<sup>20</sup>. (12, *Perceval alla Cappella della Mano Nera*, 37141-60; 37185-200)

Dopo aver preso congedo dalla fanciulla che l'ha ospitato, Perceval porta con sé la spada spezzata, determinato a farla riparare da un fabbro. Una volta portata a termine con successo l'impresa presso la Cappella della Mano Nera, Perceval si sente rinfrancato nel constatare l'avvenuto intervento di Dio. Sopraggiunge un anziano sacerdote che si complimenta con Perceval per aver sconfitto la Mano Nera, riuscendo in un'impresa in cui molti prima di lui hanno fallito. A seguito della celebrazione delle esequie per il cavaliere che giaceva senza vita nella cappella, Perceval si presenta affermando con orgoglio la propria appartenenza alla cavalleria. Ma l'eremita non manca di confutare le sue certezze, additando a Perceval la cavalleria come un male da cui guardarsi, dal quale non potrà ricavare altro che la dannazione. Per preservare la propria anima da una sorte simile, Perceval dovrà smettere di dedicarsi alla cavalleria e chiedere umilmente perdono.

Dopo essersi confessato e aver promesso all'anziano eremita di non uccidere mai più – se non per legittima difesa – per guadagnarsi la salvezza, Perceval prende congedo e prosegue il proprio cammino (12, 37851-62). La promessa di Perceval al sant'uomo, com'è prevedibile, ingenera ulteriori possibilità narrative. Anzitutto, questi svolge il ruolo dell'influenzatore, benché di segno opposto rispetto alla sorella di Silimac, dal momento che cerca di indurre Perceval ad astenersi volontariamente da una pratica per lui abituale; per dissuadere il cavaliere, l'eremita cerca di persuaderlo della necessità di questa rinuncia, innescando in lui la speranza di ricavare dall'astensione dal compito delle soddisfazioni superiori a quelle che si procurerà in vita continuando a battersi. E giacché in questo caso la posta in gioco è la salvezza dell'anima, da prode

---

<sup>20</sup> «Ora lasceremo Gauvain e vi diremo di Perceval, il quale giacque [a riposo] ferito nel castello del quale avete udito [parlare] dopo aver soccorso la fanciulla, [impresa] nella quale impiegò molta forza e intervenne per amore di lei tanto da uccidere nove cavalieri. In questo castello giacque per un mese, e non mangiò o bevve, il che avrebbe potuto indebolirlo. Ma egli non si diede pena di mangiare poiché, prima che fossero trascorse sei settimane, tutte le sue ferite furono guarite; sicché poté certamente andare a cavallo e, se qualcuno gli avesse arrecato un torto assai grave, si sarebbe potuto vendicare senza che ciò gli nuocesse in alcun modo. Quando si sentì completamente guarito, prese congedo e partì» (p. 332). «Egli portò con sé la spada spezzata; desiderava e sperava ardentemente di trovare da qualche parte un fabbro che potesse ricomporla e risaldarla; di questo si preoccupava vivamente. Con lo scudo al collo e la lancia in pugno, cavalcò quella mattina fino all'ora terza, senza incontrare anima viva. Entrò in una foresta ed errò fino a dopo l'ora nona; e a forza di cavalcare e di spronare [il cavallo] giunse al limitare del bosco. Quando ne fu uscito, accadde che il cielo sopra di lui si oscurò e l'atmosfera circostante divenne buia» (p. 334).

devoto, Perceval è naturalmente propenso a risolversi in favore del consiglio dell'uomo, che egli giudica assai fondato e appropriato (cfr. Bremond 1977, pp. 163-203).

È più che legittimo per il lettore aspettarsi che Perceval mantenga la promessa fatta, piuttosto che insinuare che questi disattenda le raccomandazioni ricevute, poiché questo lasciano intuire le sue disposizioni caratteriali. Tuttavia occorre rammentare l'avvertimento di Bremond, secondo cui il comportamento futuro di un personaggio non è mai completamente prevedibile, almeno non con la massima certezza, sebbene al lettore sia dato di formulare delle supposizioni al riguardo, attenendosi a ciò che il narratore intende significare espressamente. In altre parole, non è tanto l'adozione di un determinato ruolo a garantire una certa linearità del percorso del personaggio, quanto l'esplicita caratterizzazione dello stesso, suscettibile di eventuali conferme: tali sono le prove alle quali il personaggio è sottoposto nel corso del racconto e le scelte che egli compie di volta in volta non sono sinonimo di attendibilità, ma possono fungere tutt'al più da "indici" di maggiore o minore probabilità (Bremond 1977, pp. 111-3).

Infine, non sarà superfluo approfondire la figura dell'eremita, fornendo qualche considerazione di ordine storico-letterario. Nell'*Yvain* (vv. 2829-80) di Chrétien compare il primo eremita, destinato a inaugurare un personaggio assai ricorrente nei romanzi successivi. Designati pressoché sempre con il nome di *prodomes* e legati alla sfera religiosa, queste figure si affiancano al cavaliere offrendo il proprio aiuto senza riserve, in particolar modo disvelando il senso profondo dell'avventura. L'incondizionata conformità al volere divino costituisce la ragione dell'isolamento esistenziale dell'eremita, mentre l'eccezionalità morale di quest'ultimo va ricondotta al dono divino della grazia, concesso ai più meritevoli e onorabili tra i cavalieri. Del resto la *prodomie*, associata alla santità, e perciò caricata di un nuovo significato specificamente cristiano, segna l'accesso a un'élite eticamente superiore rispetto a quella cavalleresca *tout court*, in quanto preposta alla trasmissione di un messaggio di salvezza (Köhler 1970, pp. 187-91)<sup>21</sup>.

La *Terza Continuazione* non contraddice la tendenza in genere riscontrabile nel romanzo cavalleresco, che oppone di norma ai peccati le virtù corrispondenti (ad esempio, il sentimento di pietà di fronte ai mali che caratterizza il prode che si offre di difendere una damigella), innescando una sorta di corrispondenza biunivoca. Tale prassi è giustificata dall'intento di impartire i precetti edificanti strenuamente propugnati dalla trattatistica religiosa, congiuntamente al rimedio per eccellenza, che costituisce altresì la preconditione per la salvezza dell'anima, che è naturalmente il ricorso alla confessione, accompagnato da un sincero pentimento, cui si aggiungono ulteriori pratiche di pietà, come presenziare alla messa e ai mattutini (Micha 1987, p. 177).

---

<sup>21</sup> v. *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, pp. 86-8.

Tuttavia, una sostanziale differenza intercorre tra gli eremiti che compaiono nel *Lancelot* e quelli che si ritrovano nella *Queste*: mentre quelli di quest'ultima si presentano perlopiù come guide spirituali, gli eremiti che intervengono nel *Lancelot* offrono ospitalità ai cavalieri, rivelando loro quanto essi ignorano o illuminandoli sul cammino da prendere. In entrambe le opere, se si eccettuano delle sporadiche eccezioni localizzate nel *Lancelot*, gli eremiti sono ordinati sacerdoti e amministrano regolarmente i sacramenti e raramente si spingono a decifrare i significati profondi delle allegorie che vengono sottoposte alla loro interpretazione (Micha 1987, p. 181)<sup>22</sup>.

Seguitando il proprio cammino attraverso un bosco, Perceval si imbatte all'improvviso in un cavaliere al galoppo in assetto di attacco, il quale lo aggredisce facendolo cadere da cavallo. Non essendo riuscito a recuperare il proprio destriero, giacché questi era fuggito in tutta fretta lasciandolo a piedi, Perceval è preso dallo sconforto e turbato dal fatto di non conoscere l'identità del cavaliere; subito infatti si propone a Perceval il dilemma etico tra il mantenere la promessa fatta al sant'uomo o rinnegarla. Tuttavia Perceval viene distolto dall'arrivo di un cavallo nero. Questo non è che il preludio alle tentazioni che il Diavolo ha in serbo per il cavaliere (13, 37863-8168).

Il cavallo, rivelatosi malvagio, imbizarrisce e tenta di annegare Perceval, il quale, segnandosi più volte, riesce a sfuggirgli. Mentre Perceval è bloccato tra un guado impossibile da attraversare a nuoto e un'alta roccia che non osa scalare, al calar della notte comincia a cadere una pioggia fitta che si arresta nel momento in cui giunge a terra una piccola imbarcazione, nella quale si trova una fanciulla dalle sembianze dell'amata Blanchefleur. Questa afferma di averlo cercato per chiedergli aiuto contro Aridés d'Escavallon, un cavaliere intento a devastare la sua terra affinché questa acconsenta a sposarlo, e Perceval accetta di contrastare i propositi del molesto pretendente.

Quando poi Perceval e la fanciulla si coricano insieme e quest'ultima si adopera per indurre il cavaliere a commettere un peccato fatale, alla vista della croce della spada che aveva portato con sé, Perceval si fa il segno della croce, svelando la tentazione demoniaca. Cercando di persuadere con l'inganno Perceval a commettere involontariamente un'azione, la falsa Blanchefleur impersona il ruolo dell'influenzatore-insidiatore; a sua volta, Perceval, in quanto agente involontario, è caratterizzato sia da uno stato di cecità, come risultato del processo di dissimulazione della verità che gli impedisce di prendere coscienza dell'insidia in atto; cercando poi di sollecitare in Perceval il

---

<sup>22</sup> Nell'economia della *Terza Continuazione* compaiono diversi eremiti, oltre a quello incontrato da Perceval a seguito dell'avventura nella cappella (vv. 37510-21; 37522-53), il quale provvede a soddisfare le domande del cavaliere riguardo all'accaduto e a consigliargli la via per raggiungere la salvezza (vv. 37642-99). Una figura analoga si ha nell'eremita che aiuta i fratelli Bohort e Lionel a celebrare le esequie di Calogrenant e svela la possessione demoniaca di cui Lionel è stato vittima (vv. 40889-953). In seguito Perceval, ospite presso un eremo, si confessa a un sant'uomo, il quale lo assolve dai suoi peccati (vv. 41326-53). Perceval viene infine introdotto da un eremita alla vita ecclesiastica che egli condurrà umilmente e con estrema devozione sino alla morte (vv. 42555-77).

desiderio di piacere e indicandogli la via per appagarlo con l'invito ad approfittare di un amplesso, l'insidiatore svolge un ruolo di seduttore (cfr. Bremond 1977, pp. 155-6, 172-4, 179).

Dopo aver preso coscienza delle due tentazioni alle quali è sfuggito, Perceval rende grazie a Dio e invoca la sua protezione dal peccato. Un sant'uomo sopraggiunto provvidenzialmente a bordo di una piccola imbarcazione invita Perceval a salire. Perceval non manca di interrogare l'uomo a proposito del cavallo nero che l'ha condotto lì e della fanciulla che l'ha sedotto; e questi gli conferma che si è trattato del Diavolo, contrariato dalla recente vittoria riportata dal cavaliere sulla Mano Nera e dalla sua decisione, conseguente alla confessione, di fare penitenza; convinto di aver perduto il cavaliere, il diavolo ha cercato di vincere le sue resistenze e sicuramente avrebbe avuto la meglio, se Dio non avesse avuto pietà di lui, indicandogli il segno della croce. A seguito del fallimento della prima insidia, il diavolo ha predisposto un ulteriore inganno nella persona della falsa Blanchefleur, ma ancora una volta il Signore è intervenuto per volgerlo in fuga. Allora l'uomo consiglia a Perceval il cammino da intraprendere e lo fa salire a bordo per effettuare una traversata (vv. 38223-409). Appare qui evidente il ruolo di informatore rivelatore svolto dall'uomo, che in questo caso si limita a confermare quanto Perceval ha già arguito da solo (cfr. Bremond 1977, pp. 181-2, 184-5). Non passa inosservato il fatto che tale personaggio rientri nella cerchia di coloro che sono a conoscenza del passato e del futuro grazie a lumi discesi dall'alto; la funzione adiuvante svolta per conto di una volontà superiore sembra trovare una conferma nella modalità improvvisa e inspiegabile con cui essi compaiono nel percorso del cavaliere (Micha 1987, pp. 217-8).

Una volta approdati dinanzi al castello di Lindesores, Perceval accetta il destriero che l'uomo gli offre, poi salta e in sella e prende congedo, mentre la nave si allontana dal porto.

Attraversando la valle (14), Perceval si imbatte nuovamente in un cavaliere che subito non manca di scagliarsi verbalmente contro di lui, redarguendolo per non aver acquistato dal suo signore il diritto di passaggio. Si profila in tal modo un'altra aggressione ai danni di Perceval: convinto che quest'ultimo sia venuto meno a un dovere ineludibile nei confronti del suo signore e assumendosi l'onere di infliggere il castigo, il cavaliere di Lindesores agisce da retributore, prestandosi a sostenere una prova di forza, giacché il suo avversario, consapevole della propria innocenza, è intenzionato a battersi.

A seguito della sconfitta e della negoziazione che ne segue, il cavaliere di Lindesores deve recarsi alla corte di Artù come prigioniero e portare al sovrano notizie di Perceval, annunciando il suo prossimo ritorno alla Pentecoste, a meno che non intervengano delle circostanze sfavorevoli a impedirlo. Secondo Perceval, il fatto di comunicare le sue imprese sarà sufficiente a procurare al cavaliere un trattamento più mite nella prigionia. Dal canto suo, Perceval risale a cavallo pronto a ripartire, una volta raccomandato a Dio colui che prima era stato suo avversario (14, 38538-45).

L'imprevisto di un chiodo conficcato nello zoccolo del proprio cavallo (16, 38923-39), spinge Perceval a rivolgersi a un fabbro che abita nelle vicinanze, come opportunamente gli consiglia la fanciulla<sup>23</sup>.

Percevaux qui molt fu joient  
Vet Tribüet molt mercient,  
Et l'espee a an sa main prise;  
Com plus l'esgarde et plus la prise,  
Onques n'i parut sodeüre.  
Il la tint par la hodeüre,  
Si l'a boutee ou fuerre ariere.  
Et mit lou pié an l'estriviere  
Et monte, respit n'i demande;  
Et Tribüet a Dieu conmande  
Et duremant lou mercia  
Dou servise que fait li a,  
Et bien li guerredoneroit  
S'am point et an leu an venoit<sup>24</sup>. (16, *Visita di Perceval a Tribuët*, 39013-26)

Colmo di gratitudine nel riavere la sua spada riparata e priva del segno della saldatura, Perceval la prende per l'impugnatura e la ripone nel fodero, pronto a riprendere il suo cammino e promettendo al fabbro Tribuët di ricambiare il favore alla prima occasione.

L'analisi di Delcorno Branca ha il merito di considerare il tema delle armi come fattore di *entrelacement*, dopo aver esaminato anche la «struttura segreta», non immediatamente avvertibile, di questo procedimento narrativo (Delcorno Branca 1973, p. 57). Che il tema delle armi presenti una stretta connessione con l'intreccio è evidente, basti considerare quest'ultimo episodio in relazione a quanto è stato detto ai vv. 37185-9: in questa occasione, si vede bene non solo come l'arma possa esercitare un forte ascendente sulle movenze del cavaliere, ma pure come essa inneschi una corrispondenza causale (in quanto coronamento di una vicenda) e per questo arrivi a rappresentare una valida guida per il lettore all'interno della prospettiva ciclica connaturata a questo tipo di racconto (cfr. Delcorno Branca 1973, pp. 62-3). Il movimento di un oggetto prezioso quale la

---

<sup>23</sup> Dragonetti 1980, p. 39. Si tratta del fabbro Tribuët, la cui prima apparizione si ha nel *Conte du Graal*: secondo un'ipotesi avanzata da Dragonetti, il nome Tribuët con cui è designato nel romanzo costituirebbe un'ingegnosa autodesignazione, in quanto pare alludere a quello dello stesso autore per via dell'assonanza che li accomuna (*tri-trois*), oltre a rimarcare il fatto che questo personaggio non fabbricherà che tre spade, come viene affermato ai vv. 3154-7: «...Onques cil qui forga l'espee / N'en fist que trois, et si morra / Que jamais forgier ne porra / Espee nule enprés cesti» (*Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, p. 134. «...Colui che forgiò la spada non ne fece che tre, e morirà senza mai poter forgiare un'altra spada dopo di questa»).

<sup>24</sup> «Perceval che [ne] fu molto felice andò ringraziando molto Tribuët, ed ha preso in mano la spada; [quanto] più la osservava, [tanto] più l'apprezzava, [in essa] non si vedeva la saldatura. Egli la tenne per l'impugnatura e la ripose nel fodero. E poggiò il piede sulla staffa e salì senza indugio [a cavallo]; raccomandò a Dio Tribuët e lo ringraziò immensamente per il favore che gli aveva fatto, e gli promise certamente che glielo avrebbe ricambiato non appena se ne fosse presentata l'occasione» (pp. 442 e 444).

spada di Perceval sembra assecondare il ritmo espandibile della *Continuazione*, reso tale in virtù della pratica del differimento che consente perennemente la dilatazione per giustapposizione di nuovi segmenti (cfr. Ferroni 2008, pp. 143-4).

In particolare, il motivo della spada è destinato ad acquistare la totalità del senso soltanto verso la fine della narrazione, allorché esplica la propria funzione risolutiva. Inoltre, esso obbliga a riflettere sul rischio che eventuali incongruenze presenti nel racconto originario finiscano per trasmettersi alle Continuazioni. Occorre soffermarsi a considerare una questione che Fourquet ha definito un'«autentica «trappola per copisti»». Introdotto da Chrétien, il motivo della spada del Re Pescatore si presenta da subito avvolto da un alone di mistero: tale spada viene inviata a Perceval dalla nipote del re, sua cugina e, per ammissione di quest'ultima, si apprende che essa non ha mai ferito un uomo e che è destinata a infrangersi in occasione del primo combattimento. Si scopre infine che Perceval è l'unico uomo al mondo che possa risaldare i pezzi della spada rotta, una volta recatosi *chiés Trebuchet*, ovvero dall'artefice dell'arma. Ma a causa di un'insolita incongruenza, Chrétien pare scordarsi in seguito di questa spada, portata dall'eroe al fianco sinistro e che dunque si trova a portata di mano. Presentatasi presto l'occasione di battersi contro l'Orgoglioso della Landa, la spada resiste ai colpi inferti all'avversario e rimane integra, al punto da indurre Fourquet a ritenere che si tratti di una seconda spada, quella del Cavaliere Vermiglio, con la quale Perceval avrebbe seguito a combattere. Questa ipotesi è corroborata dalle interpolazioni riscontrate nei mss. *T*, *P* e *H*, subito dopo il verso 3926<sup>25</sup>.

I tre manoscritti condividono infatti un elemento, piuttosto insolito e assente in Chrétien, vale a dire il fatto che Perceval sia partito dal castello portando con sé due spade, quella appena ricevuta e quella del Cavaliere Vermiglio.

La rivelazione della cugina sembra non avere più senso e non vi sarà più parola nel resto dell'opera di Chrétien, come del resto nella continuazione attribuita a Wauchier e in quella di Manessier. Soltanto Gerbert si riappropria del motivo della spada, che Perceval infrange contro la porta del Paradiso, provvedendo poi a portarne i pezzi a Trébuchet, il quale perde la vita dopo aver restituito l'arma alla sua forma integra. Tuttavia Gerbert dimostra di non accogliere l'interpolazione dei tre manoscritti, sebbene la sua continuazione si situi nel ms. *T*.

Nella redazione lunga, in occasione della prima visita di Gauvain al castello del Graal, questi vede una spada appoggiata su una bara, che però non ha nulla in comune con quella che ha ricevuto Perceval, dato che costituisce di nuovo un dono da parte di una nipote del re.

---

<sup>25</sup> vv. 3925-6: «Et traient nues les espees, / Si s'entredonent grans colees» (*Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, pp. 167-8: «E sguainano le spade e si scambiano dei forti colpi»). I manoscritti in questione sono: *T* (Paris, BNF, fr. 12576), *P* (Mons, BU 331/206), entrambi della fine del XIV secolo, e *H* (London, College of Arms, Arundel XIV), della metà del XIV secolo.

Nella parte riportata dalla totalità dei manoscritti della continuazione, si trova una seconda visita di Gauvain al castello del Graal, dove ricompare la spada. Soltanto gli interpolatori dei mss. *P* e *H* asseriscono che la spada consegnata a Perceval sia quella che si vedrà sulla bara nelle due visite di Gauvain, prevedendo pertanto che Perceval l'abbandoni e che un messo del re provveda a riunirne i frammenti e a portarli al suo signore. Nel ms. *P*. (rispetto al quale *H* non fa che diluire e amplificare il contenuto) la spada si spezza e Perceval ne getta via i resti, sguainando la seconda spada in suo possesso per riprendere il combattimento. Dopo aver raccontato del recupero dei pezzi e della loro consegna al re, la narrazione si riallaccia a quella di Chrétien.

Da parte sua, *H* interrompe la narrazione nel corso del combattimento, prima e dopo che la spada si spezzi, per rammentare le previsioni della cugina; in seguito, allorché la spada ritorna al castello, *H* diverge da Chrétien e segue direttamente la continuazione, facendo spiegare al re che soltanto un eroe puro potrà risaldare la spada e venire a conoscenza del segreto della lancia, del Graal, della fanciulla piangente che lo porta, e della bara, sulla quale il re finisce per posare la spada. Come quello della fanciulla piangente, il motivo della bara risulta assente in Chrétien: in particolare, esso non si ritrova che nella prima visita di Gauvain al castello del Graal della redazione lunga.

Oltre a far riacquistare la salute al re, l'interpolatore di *H* inserisce un altro motivo che lascia intendere esplicitamente la visita di Perceval al castello del Graal con cui si chiude la continuazione di Wauchier, giacché l'eroe, al termine del combattimento, non riuscendo a trovare i resti della spada, informato dell'accaduto, si mette sulle tracce del servitore. Puntualmente, in ambedue le visite, alla richiesta di risaldare i pezzi della spada, Gauvain non vi riesce; quando poi, nella continuazione attribuita a Wauchier, Perceval riesce nel suo tentativo, tanto che nella stessa spada non rimane che una minuscola crepa, non si dice se l'eroe abbia riconosciuto in essa l'arma che gli era stata donata e che egli aveva spezzato. Secondo Fourquet, è indubbio che la redazione lunga sviluppata da *H* presuppone l'intera continuazione di Wauchier (Fourquet 1966, pp. 91-5).

Una volta ripresa la strada verso Beurepaire, all'arrivo a destinazione Perceval è accolto con gioia dalla fanciulla cui deve prestare soccorso, la quale si rivela essere la vera Blanchefleur, le cui sembianze in precedenza erano state assunte dal diavolo per tentare il cavaliere (17, 39027-40).

Si profila qui una nuova richiesta d'aiuto: una volta additato Aridés come l'antagonista, Blanchefleur si dichiara vittima del processo di peggioramento in corso che quest'ultimo sta compiendo nei propri confronti, rivolgendosi così a Perceval per beneficiare della sua protezione.

Dopo aver sconfitto e inviato Aridés alla corte di Artù, dal momento che questi ha rifiutato di rendersi prigioniero a Tribuët, Perceval fa ritorno a Beurepaire da Blanchefleur, la quale lo prega di alloggiare da lei fino alla Pentecoste. Ma Perceval, benché gli dolga contrariarla, declina l'ospitalità e dichiara di dover onorare la promessa fatta ad Artù. Si dichiara altresì disponibile,

però, ad accorrere in suo aiuto qualora ne abbia bisogno in futuro. Ecco qui ripresentarsi il motivo topico del rifiuto dell'ospitalità opposto dal cavaliere, spesso presente in coda all'episodio con funzione preparatoria a una transizione successiva. Congedatosi dall'amata, Perceval si dirige a cavallo verso una foresta, luogo che si è visto essere il preludio a imminenti avventure (17, 39342-59).

Dopo che Perceval si è addentrato in una foresta, la narrazione si distoglie per aprire una parentesi, della lunghezza di un intero episodio, riguardante tutti coloro che questi aveva mandato come prigionieri alla corte di Artù, ciascuno per conto proprio: si tratta di Ménandre de la Loge, Gavien e Aridés d'Escavallon.

Mais de ce que la li avint  
Ici illueques nos terons,  
Et des prisoniers conterons  
Qui s'an vont a la cort lou roi.  
Tant chevaucha chascuns par soi  
Et tant a son chemin tenu  
Que il est a la cort venu<sup>26</sup>. (18, *I prigionieri di Perceval alla corte di Artù*, 39360-6)

Ciascuno dei tre giunge al cospetto del re e, dopo aver recato notizie di Perceval e annunciato il suo arrivo per la Pentecoste, viene a sua volta insignito del titolo di compagno della Tavola Rotonda secondo la volontà del sovrano. Il motivo dell'invio ad Artù degli avversari sconfitti assolve due fondamentali funzioni d'ordine pratico, che Köhler ha individuato e riconosciuto come peculiari dell'*aventure* cavalleresca. In primo luogo, esso costituisce la prova dell'andamento vittorioso della *queste* del cavaliere errante e un modo per ricevere informazioni attendibili sulle condizioni di quest'ultimo. In secondo luogo, l'invio periodico di un contingente di cavalieri non può che fare piacere ad Artù in quanto risorsa per accrescere la sua Tavola Rotonda (Köhler 1970, pp. 110-5). Tuttavia, sotto il profilo letterario, considerando che Manessier ricorre a tale motivo con una certa insistenza, al punto da dedicarvi due interi episodi (18 e 20), non sfugge come tale espediente concorra ad agevolare il differimento dell'arrivo di Perceval a corte.

In questo caso l'asse di uscita non rinuncia a indicare, sia pure allusivamente, un avvenimento cui si darà seguito più avanti, mantenendo vive le attese. Di contro, l'asse di ingresso eleva momentaneamente a protagonisti dei personaggi secondari che erano stati introdotti in precedenza con un ruolo antagonistico, ed erano poi usciti di scena senza attirare troppo l'attenzione, nella fattispecie dopo essere stati allontanati dal vincitore a seguito della loro sconfitta, in direzione di una meta prefissata e con un compito ben preciso da assolvere. In tal senso, il loro ruolo narrativo

---

<sup>26</sup> «Ma di quanto gli capitò là, non diremo ora qui, e racconteremo [invece] dei prigionieri che si recano alla corte del re. Ognuno cavalcò per conto proprio e ha seguitato il proprio cammino fino ad arrivare alla corte» (p. 464).

iniziale si dissolve a favore di un altro ruolo, quello di agente: tale passaggio si verifica regolarmente come precisa disposizione del vincitore, al quale questi sono tenuti a obbedire per un movente d'ordine pragmatico ovvero, con richiamo alla tassonomia di Bremond (1977, pp. 105-6), per calcolo favorevole.

Dopo aver riepilogato i fatti relativi all'accoglienza che il re ha riservato a ciascun cavaliere (18, 39559-66), la narrazione annuncia poi la transizione dalla corte arturiana, anticipando che per lungo tempo non vi sarà parola al riguardo. Nulla viene detto a proposito di quale sarà il prossimo argomento.

Mais ici dou roi vos lairons  
Et des trois noviaux compeignons  
Qui sont de mesniee remés,  
Qu'a piece n'am parlerons mes<sup>27</sup>. (18, 39573-6)

In accordo con le regole dell'alternanza tematica, sin dall'esordio la narrazione torna a seguire Perceval, addentratosi – come di consueto – in una foresta poco lontana da Beaurepaire, dove incontra un cavaliere in sella a un valido destriero. Questo incontro fortuito costituisce l'ovvio seguito dell'evento che era stato preannunciato all'inizio dell'episodio precedente, secondo lo schema che a un allontanamento attraverso una foresta fa puntualmente seguire un incontro particolarmente significativo per lo sviluppo della storia.

Tuttavia l'andatura anomala e rilassata di questo individuo cattura da subito l'attenzione di Perceval, ulteriormente sviato dal fatto che questi si dimostri a tutti gli effetti cortese e beneducato, nonché straordinariamente di bell'aspetto. In particolare, a sconcertare Perceval è il fatto che questi appaia alquanto pavido e che avanzi con le armi appese al collo e al cavallo, segno che egli non desidera battersi. Udite le ragioni di quello che è all'inizio designato semplicemente con l'appellativo di Bel Cavaliere, Perceval è ancora più stupito che egli non provi vergogna di aggirarsi in un assetto siffatto che non fa onore all'ordine cui appartiene. Il fatto che questi abbia fatto voto di non combattere, ma che accetti comunque di seguire Perceval nella sua impresa, armandosi suo malgrado, sembra aprire la possibilità narrativa che questi venga meno al proposito iniziale.

Si vos dirons de Perceval  
Qui fu desus som blanc cheval  
An la belle forest antré,  
S'a un chevalier ancontré  
Seur un destrier isnel et fort.  
Desconseillé et sanz confort

---

<sup>27</sup> «Ma ora lasceremo il re e i suoi tre nuovi compagni che si sono tratti presso la sua corte, ché non ne parleremo più per lungo tempo in futuro» (p. 446).

Ou fox, ne sai lou quel estoit  
 Li chevaliers, car il portoit  
 Et son haubert et son escu  
 Et son hiaume a son col pandu;  
 Et li traïnoient aval  
 Sus la croupe de son cheval,  
 Et sa lance estaichiee estoit  
 Dou lonc dou cheval. Quant le voit  
 Perceval molt se merveilla;  
 Vers lui vet et lou salua  
 Si tost com il fu de lui pres.  
 Et celui li randi après  
 Son salu molt cortoisemant,  
 Car cortois estoit duremant.  
 Et fu li plus biaux chevaliers  
 Qu'an trovast an trente milliers;  
 Onques si bel, a son avis,  
 Ne vit ne de cors ne de vis.  
 La face avoit clere et vermoille  
 Et lou cors gent a grant mervoille.  
 A grant mervoilles fors estoit,  
 Mais plus que lievres se dotoit<sup>28</sup>. (19, *Perceval e il cavaliere codardo*, 39577-604)

L'occasione di un nuovo combattimento non tarda a presentarsi, stavolta sotto forma di una nuova richiesta di soccorso, da parte di due fanciulle in procinto di essere gettate in un rogo da due servitori: naturalmente Perceval è pronto a cogliere l'opportunità, mentre il Bel Cavaliere, almeno in un primo momento, non solo si guarda bene dal prendere personalmente parte all'impresa, ma sconsiglia anche a Perceval di intervenire, tanto più che intorno al rogo sono disposti di guardia dieci cavalieri. Ma a poco valgono le sue raccomandazioni. Dopo essere stato provocato a più riprese, il Bel Cavaliere è costretto a rendere colpo su colpo, venendo meno al proposito di non battersi. L'intervento del Bel Cavaliere si rivela assai risolutivo, dal momento che egli dà prova di un insperato talento nell'uso delle armi: in breve, i due sodali riescono ad avere la meglio sugli avversari, malgrado la netta superiorità numerica di questi ultimi. Tuttavia, mentre è impegnato a prestare soccorso alle fanciulle in pericolo, Perceval viene colpito da una freccia avvelenata, lanciata da uno dei due servitori. Così il giovane gallese viene affidato alle cure di un medico,

---

<sup>28</sup> «Ora parleremo di Perceval che in sella al suo cavallo bianco entrò nella bella foresta, incontrandovi un cavaliere su di un destriero rapido e robusto. In preda allo sconforto e alla disperazione, oppure folle, non so in quale stato si trovasse il cavaliere, giacché portava il suo usbergo, il suo scudo e il suo elmo appesi al collo; e venivano trasportati in groppa al suo cavallo, lungo il quale era issata la sua lancia. Quando Perceval lo vide si meravigliò molto; lo raggiunse e lo salutò non appena fu vicino a lui. E quello ricambiò il suo saluto molto educatamente, poiché era assai cortese. Ed egli era il più bel cavaliere che si potesse trovare tra trentamila [uomini]; mai ne vide uno così bello, pensò Perceval, sia quanto al corpo sia quanto al viso. Egli aveva un viso chiaro e rosato, un corpo sorprendentemente bello ed era meravigliosamente forte. Ma era più pavido di una lepre» (p. 478).

mentre il Bel Cavaliere decide di stare al suo fianco, attendendo i due mesi necessari alla completa guarigione del compagno.

En une chanbre a terre aval  
Menerent couchier Perceval;  
Puis li ont un mire mandé,  
Que tot ensi l'a comandé.  
Li mires vint, plus n'i tarda,  
Qui sa plaie li regarda  
Tot maintenant sanz plus atandre,  
Et dit qu'il li covient a fandre  
Por traire le fer de la hanche.  
[...]  
[Et] li chevaliers devant lui  
Se jut dolant et plain d'annui;  
De tant com il malades jut,  
D'aveques lui ne se remut.  
Laienz jut deus mois toz entiers,  
Molt ot grant paine endementiers  
Qu[e] il jut en sa maladie<sup>29</sup>. (19, 39943-51; 39963-9)

Dopo una lunga assenza dalla scena, durante la quale era stato accudito e curato presso il Castello delle Fanciulle, ecco tornare in azione Sagremor, ormai guarito dalle ferite arrecategli da Tallidés. L'asse di ingresso non manca di munire la vicenda di qualche informazione circostanziale, fornendo un sintetico riepilogo dell'accaduto. Il giovedì che precede la Pentecoste, Sagremor domanda congedo a coloro che l'hanno ospitato per mettersi in viaggio alla volta del luogo in cui la corte di Artù è destinata a riunirsi, persuaso di trovarvi Perceval al giorno stabilito. Ma la narrazione chiarisce subito che si tratta di un'aspettativa ottimisticamente illusoria, giacché il cavaliere vi farà ritorno non prima che siano trascorsi dei mesi, tali sono le condizioni in cui versa. Questo passaggio interno all'episodio, ma esterno alla prospettiva del protagonista, costituisce un aggancio all'episodio precedente e perciò un nesso d'orientamento retrospettivo, ma nel contempo, alludendo al futuro ritorno di Perceval alla corte, fornisce anche un'anticipazione di ciò che sarà oggetto di una ripresa, contribuendo non poco a orientare le attese del pubblico.

Or est il droiz que l'en vos die  
De Sagremor le Desrée,  
Qui au chastel fu areé,  
Si gentemant et sanz desroi

---

<sup>29</sup> «In una camera al pianterreno accompagnarono Perceval a coricarsi; poi hanno mandato a chiamare un medico per lui, secondo le disposizioni ricevute. Senza tardare giunse il medico, il quale esaminò immediatamente la sua ferita e disse che gli conveniva aprirla per estrarre il ferro della freccia dal fianco [...] E il cavaliere si coricò davanti a lui, assai dolente e pieno di afflizione; fintanto che giacque ferito, egli non si mosse da lì. Là giacque per due mesi interi, in preda a una grande sofferenza, per tutto il tempo che durò la sua [di Perceval] infermità» (pp. 498 e 500).

Conme se il fust filz de roi;  
 Toz fu gariz et respassez  
 Des granz maux qu'il avoit assez.  
 Lou jeudi devant Pantecoste,  
 A qui qu'i[l] griet, a qui qu'i[l] coste,  
 A ceus de leanz congié prist  
 Si que de neant n'i mesprist.  
 Quant monté fu, si s'an depart  
 Dou chastel et vet celle part  
 O il cuide que il roi teigne  
 Sa cort, quar il croit que la veigne  
 Au jor Percevaux lou Galois.  
 Mais il n'i vanra mes des mois,  
 Malades est et deshaitiez,  
 Si qu'i[l] ne puet ester seur piez<sup>30</sup>. (20, *La corte di Artù a Camaalot*, 39970-88)

A Camaalot Sagremor riceve la gioiosa accoglienza di re Artù e del suo numeroso seguito. Informato dell'imminente arrivo di Perceval, Artù si dimostra però impaziente e timoroso riguardo alla prospettiva che il prode non lo raggiunga al giorno concordato. L'indomani mattina il re si affaccia alla finestra del palazzo, guardando a lungo in direzione della foresta nella speranza di scorgervi Perceval. Assisterà invece all'arrivo di Dodinel il Selvaggio, il quale annuncia a sua volta i compagni che seguiranno, Agravain e Bohort de Gaunes, Gauvain e Lancelot, seguiti da altri cavalieri. Preoccupati per la sorte di Perceval, i compagni della Tavola Rotonda si impegnano con un giuramento a partire l'indomani da Camaalot per cercarlo, ciascuno imboccando una diversa direzione. Si osserva pertanto come a un'occasione di raccolta segua l'assunzione di un compito eroico collettivo. È stato osservato da Hinton che in tal modo, con una tecnica che conoscerà un largo impiego nell'*entrelacement* dei romanzi in prosa arturiani, le fila narrative lungo le quali si svolgono le avventure di Gauvain e degli altri cavalieri, non solo subiscono un drastico ridimensionamento, riducendosi a mero contrappunto al filo principale, che è naturalmente il percorso di Perceval, ma appaiono esse stesse innescate dal proposito, unanimemente condiviso dai cavalieri, di cimentarsi in un'inchiesta finalizzata al ritrovamento del compagno (Hinton 2012, pp. 41-2).

Et de ce furent sanz sejour  
 Li seremanz pris et donez.  
 Premiers s'i est abandonez

---

<sup>30</sup> «Ora è giusto che vi si dica di Sagremor lo Smisurato, il quale fu curato al castello così premurosamente e prontamente come se fosse stato figlio di un re; guarì completamente dalle gravi ferite che aveva ricevuto in gran numero. Il giovedì prima della Pentecoste, che piaccia o no, egli prese congedo dagli abitanti [del castello] con le dovute maniere. Quando fu salito [a cavallo], se ne andò dal castello e si diresse dalla parte in cui immaginava che il re tenesse la sua corte, giacché pensava che Perceval il Gallese vi giungesse al giorno stabilito. Ma questi non vi giungerà prima che siano trascorsi dei mesi, [giacché] è tanto ferito e provato da non riuscire a reggersi in piedi» (pp. 500 e 502).

Lanceloz dou Lac, et Gauvains  
 Et Boorz et messier Yvains  
 Et Sagremor et Dodiniaux,  
 Qui molt est et vaillanz et biaux;  
 Gaherïet et Gahérés  
 Firent lou sairemant après.  
 Vint et cinc an i ot par conte,  
 Si con l'estoire lou raconte,  
 Qui trestuit lou sairemant [firent],  
 Que vos diroie? Il s'am partirent  
 De Kamaalot au matin.  
 Fors de la ville, an un chemin  
 Qui forchoit an quatre parties,  
 Sont les compaignes departies  
 Et chascuns d'aus s'achemina  
 Si con fortune les mena<sup>31</sup>. (20, 40164-82)

La narrazione si appresta ora a seguire il destino di Bohort, partito per conto proprio, come i compagni, da Camaalot sulle tracce di Perceval, ma anche con la speranza di ritrovare il fratello Lionel che non vede da due anni. Fin dall'inizio figurano introdotte due inchieste simultanee, l'una condivisa e "ufficiale", l'altra personale e con ovvie implicazioni affettive.

Dopo essere entrato in una foresta, Bohort scorge Lionel, trascinato e picchiato da un gruppo di sei cavalieri. Ma proprio in quel momento, Bohort è raggiunto dalle grida di aiuto di una fanciulla, anch'ella vittima di un cavaliere che la tiene legata per usarle violenza. La scelta che Bohort si appresta a compiere si inquadra nell'ambito dei moventi che tanta parte hanno nel caratterizzare il ruolo del personaggio: in entrambi i casi, si tratta di un movente d'ordine etico, la coscienza d'obbligo, in virtù della quale Bohort non sa se accordare la precedenza a un familiare o a una fanciulla destinata a essere disonorata.

Boort s'achemina toz seus  
 Qui molt fu trite et angoisseus  
 Que son frere trover peüst;  
 N'estoit riens qui tant li neüst;  
 Deuz anz trestoz antiers avoit  
 Et plus q[ue] veü ne l'avoit.  
 Chascun jor s'an vet demantant,  
 Et quant il ot chevauchié tant  
 Que la mi aoust aproicha,

---

<sup>31</sup> «E al riguardo fu immediatamente prestato e ricevuto giuramento [da ciascuno dei presenti]. Ha giurato per primo Lancelot du Lac, seguito da Gauvain, Bohort, messer Yvain, Sagremor e Dodinel, il quale è tanto valoroso e di bell'aspetto; poi prestarono giuramento Gaheriet e Gahérés. Ce ne furono venticinque, stando a quanto dice la storia, tutti a prestare giuramento, che dirvi? Partirono da Camaalot il mattino [seguito]. Fuori dalla città, lungo un sentiero che si ramificava in quattro direzioni, i compagni si sono divisi e ciascuno di loro si diresse dove lo condusse la sorte» (p. 512).

Par une forest chevaucha  
Pansant a ce que il queroit.  
A destre de lui garde et voit  
Sis chevaliers molt bien armez,  
Escuz au cos, hiaumes fermez,  
Qui Lionel tot nu tenoient  
An chemise, et si lou menoient  
Grant oirre et trop honteusement<sup>32</sup>. (21, *Bohort abbandona Lionel per salvare una fanciulla*, 40183-99)

Dopo aver negato un soccorso immediato al fratello, preferendo sottrarre la giovane donna a un tentativo di violenza, Bohort incontra una fanciulla seduta a lato della strada, la quale tiene in grembo il corpo di un cavaliere decapitato. Bohort apprende da lei che questi è stato ucciso da una banda di sei cavalieri, la stessa che ha visto poc'anzi trascinare a forza il fratello. Bohort è assai motivato a punire gli aggressori e ad agire da retributore per conto della fanciulla, giacché condivide con questa l'interesse a farlo. Promettendole vendetta, Bohort si affretta a prendere il sentiero che questa gli indica, finendo però per imboccare la strada sbagliata. Su questo suo errare a lungo e senza frutto si chiude l'episodio.

Lors se met Boort a la voie  
Einsins con celle li mostra.  
An un chemin forchié antra  
Qui ceus qu'il queroit li toli.  
Tote jor chevaucha ainsi  
Jusqu'au soir qu'il se herberja  
An une forest et loiga,  
Et par la resne son destrier  
Areisna a un eglantier;  
Illuec fu tant qu'a l'andemain.  
Si tost con li jors parut main  
Est desus son cheval monté,  
Si rest an son chemin antré  
Si iriez, si con est avis,  
Miauz vosist estre morz que vis.  
Einsint s'an ala chevauchant  
Boort et lou país cerchant  
Quinze jors an itel maniere,  
Une eure avant, autre ore ariere,  
Toz correciez et plains d'annui<sup>33</sup>. (21, 40382-401)

---

<sup>32</sup> «Si incamminò tutto solo Bohort, il quale era assai triste e impaziente di poter trovare suo fratello; non c'era niente che lo addolorasse di più; erano passati due anni interi senza che lui lo avesse più visto. Ogni giorno se ne andava lamentandosi [di ciò], e allorché ebbe cavalcato fino a quando sopraggiunse la metà di agosto, percorse una foresta pensando a ciò che andava cercando. Guardò alla sua destra e vide sei cavalieri equipaggiati molto bene, con lo scudo al collo e l'elmo serrato, i quali tenevano Lionel completamente svestito, coperto della sola camicia, e lo trascinavano a tutta velocità e in maniera assai oltraggiosa» (p. 514).

<sup>33</sup> «Allora Bohort imboccò la direzione che la fanciulla gli indicò. Prese un bivio che gli fece perdere coloro che egli intendeva raggiungere. Per tutto il giorno cavalcò così fino a sera, quando si fermò in una foresta, predispose un

Accantonando Bohort, la narrazione passa a parlare dell'itinerario seguito da Gauvain, partito anch'egli alla ricerca di Perceval. In questo caso, dopo una marcata segnalazione di trapasso, si assiste all'intersezione di due storie distinte che in precedenza erano state lasciate in sospeso e ora vengono riprese mediante l'espedito di un incontro fortuito. Durante il suo viaggio-inchiesta, Gauvain si imbatte casualmente in Lionel, trascinato a forza e percosso dai malfattori.

Mais ici vos lairons de lui,  
Si vos conterons de Gauvain,  
Qui n'ot lou cuer foible ne vain,  
Qui Perceval aloit querant  
Et honeur et pris conquerant.  
Par un matin a chevauchié,  
Parmi un pre noviau fauchié  
Erra, et ainsint li avint  
Que par iluec passer covint  
Ceus qui batoient Lionel<sup>34</sup>. (22, *Gauvain soccorre Lionel*, 40402-11)

Allora Gauvain accorre prontamente in suo aiuto, finendo per compiere con successo l'impresa che Bohort aveva procrastinato, uccidendo la metà dei malviventi e facendone disperdere l'altra nella foresta. Dopo una sosta di circa quindici giorni, Gauvain e Lionel, ormai guarito dalle ferite causate dalle percosse, riprendono il loro cammino, dapprima insieme, finendo poi per separarsi in prossimità di un bivio. Anche facendo riferimento a quanto viene detto nella *Queste*, non è irragionevole ritenere che la direzione imboccata dai rispettivi personaggi possa in qualche modo preconizzare il destino cui va incontro Lionel, il quale prende il cammino di *senestre*, tradizionalmente consacrata al peccato (Micha 1987, p. 217)<sup>35</sup>.

Sus les destriers furent les selles  
Mises; li chevalier de pris

---

giaciglio e attaccò per la briglia il suo destriero a una rosa canina; egli rimase lì fino all'indomani. Non appena comparve il giorno, egli è salito sul suo cavallo e ha ripreso il suo cammino, così afflitto, a quanto pare, che avrebbe preferito essere morto [piuttosto] che vivo. Così se ne andò cavalcando in quel modo per quindici giorni, [ispezionando il territorio] da un capo all'altro, tutto afflitto e in preda alla sofferenza» (pp. 524 e 526).

<sup>34</sup> «Ma ora lo [Bohort] lasceremo e racconteremo invece di Gauvain, il cui cuore non era debole o volubile, che andava cercando Perceval nella speranza di ottenere onore e gloria. Un mattino ha percorso a cavallo un prato appena falciato e gli capitò che per di là si trovarono a passare coloro che picchiavano Lionel» (p. 526).

<sup>35</sup> Come un sant'uomo spiega a Mélyant (*La Queste*, p. 45): «...Il avoit un brief qui vos devoit deus voies, l'une a destre et l'autre a senestre. Et par cele a destre devez vos entendre la voie Jhesucrist, la voie de pitié, ou li chevalier Nostre Seignor errent de nuiz et de jorz, de jor selonc l'ame et de nuit selonc le cors. Et par cele a senestre devez vos entendre la voie as pecheors, ou li grant peril avienent a cels qui s'i metent. Et por ce que ele n'estoit mie si seure come l'autre, deffendoit li bries que nus ne s'i meist, se il n'estoit plus preudons que autres, ce est a dire se il n'estoit si fondez en l'amor Jhesucrist que por aventure ne peust chaoir en pechié...» («C'era un'iscrizione che vi indicava due vie, una a destra e l'altra a sinistra. E con quella a destra dovete intendere la via di Gesù Cristo, la via della pietà, dove i cavalieri di Nostro Signore errano notte e giorno, di giorno secondo l'anima e di notte secondo il corpo. E con quella a sinistra dovete intendere la via dei peccatori, dove coloro che vi si mettono [in cammino] corrono grandi rischi. E poiché essa non era [così] sicura come l'altra, l'iscrizione impediva a chiunque di accedervi, se non era più valoroso degli altri, vale a dire se non era così devoto all'amore verso Gesù Cristo che per caso non potesse cadere in peccato»).

Montent et si ont congié pris,  
 Ambedui ansamble s'an vont.  
 Tant ont alé que trové ont  
 Un chemin qui estoit forchiez.  
 Quant lou chemin ont aprochiez,  
 Si dit Lionel a Gauvain  
 Que il choisist tout premerain  
 La quel voie que il voudroit,  
 Que departir le[s] covandroit,  
 Qu'il ne pooit autremant estre.  
 Gauvains choisi sa voie a destre  
 Et dist qu'il s'an iroit par la.  
 Adonc li uns l'autre acolla  
 Et puis antrebesié se sont;  
 Puis se departent, si s'an vont  
 Et a l'un l'autre comandé  
 Molt deboneremant a De.  
 Gauvains vet lou chemin a destre  
 Et Lionnel cel a senestre,  
 Qui grant corroz ot a son cuer<sup>36</sup>; (22, 40472-93)

Animato da un rancore implacabile verso il fratello, Lionel è fermamente determinato a vendicarsi di lui uccidendolo, e perciò avanza a cavallo insofferente alla tremenda calura, a capo scoperto, un elemento che permetterà a Bohort di riconoscerlo immediatamente. Va notata qui la sensibilità alla temperatura che la *Terza Continuazione* condivide con il *Lancelot*, un espediente parimenti utile a designare i momenti che si susseguono nell'arco della giornata, a tutto vantaggio della verosimiglianza (Micha 1987, p. 225).

Ecco dunque che il proposito di ottenere vendetta interviene ad animare anche questo filone collaterale, innescando una corrispondenza di natura tematica con la narrazione principale di cui Perceval è soggetto, e costituendo nel contempo una diversione rispetto ad essa. La modalità di raccordo che sussiste tra le due vicende prende il nome di «modello a sviluppo bipolare», dal momento che esse appaiono accomunate da una situazione di partenza analoga (la percezione di un torto subito), ma differiscono quanto al risultato conseguito (Pampaloni 1971, p. 149), come diverrà evidente una volta appreso l'esito di entrambe le storie.

Ne pot oublier a nul fuer

---

<sup>36</sup> «Le selle furono poste sui destrieri; i due valorosi cavalieri montarono [a cavallo] e hanno preso congedo, se ne andarono entrambi insieme. Hanno cavalcato tanto a lungo finché hanno trovato un bivio. Quando si sono avvicinati al bivio, Lionel invitò Gauvain a scegliere per primo il sentiero che preferiva, poiché conveniva che essi si separassero e non poteva essere diversamente. Gauvain scelse il sentiero a destra e dichiarò che se ne sarebbe andato per di là. Allora essi si gettarono le braccia al collo e poi si abbracciarono. Poi si divisero e se ne andarono, raccomandandosi l'un l'altro a Dio con molta benevolenza. Gauvain imboccò il sentiero a destra e Lionel, che serbava molta rabbia in cuor suo, quello a sinistra» (pp. 530 e 532).

Ce que Boort nou securut,  
 Par po que de duel ne morut.  
 Jamais, ç'a dit, joie n'avra  
 Tant con an vie lou savra,  
 Il meïsmes, si com il dit,  
 L'ocirra sanz nul contredit,  
 S'aconsivre le puet [n']ataindre;  
 Ne puet le mautalant estaindre  
 Qui li fu an son cuer fichié.  
 Tant a erré et chevauchié  
 Qu'i[l] fu antre tierce et midi,  
 A chevauchier molt antendi  
 Con cil qui de soi ne li chaut.  
 Il fist a mervoille grant chaut  
 Et la chaleur tant li cousta  
 Que de son chief son hiaume osta,  
 Et sa vantaille ausi por voir,  
 Por lo vant qu'il vost recevoir,  
 An tel guisse s'an vet toz seus<sup>37</sup>. (22, 40494-513)

Dopo aver errato senza sosta per quindici giorni, in preda al senso di colpa e all'angoscia, Bohort incontra quello che sembra essere un uomo devoto all'entrata della foresta, il quale gli indica il corpo senza vita di un cavaliere, dicendo che giace lì da tre giorni. Ma si tratta di un'insidia tesa dal Diavolo e la narrazione non manca di insinuare il sospetto nel lettore.

Et Boort triste et angoisseus  
 Erra, c'onques n'i fist sejours,  
 An tel maniere quinze jors  
 Tout contreval la region.  
 Un home de religion  
 Trova, d'une cote grisete  
 Vestuz, lez une mesonete  
 A l'antree d'une forest.  
 Quant vit Boort, vers lui se trest  
 Et molt li ala anquerant  
 Qui il est et qu'il vet querant.  
 [...]

Cil qui prodome resambloit,  
 Et qui aus genz lor sans ambloit<sup>38</sup>, (23, *Bohort è tentato dal diavolo*, 40514-24; 40535-6)

<sup>37</sup> «Non riuscì a dimenticare in alcun modo il fatto che Bohort non l'avesse soccorso, per poco ne sarebbe morto di dolore. Mai, dice, proverà gioia finché lo saprà in vita, lui stesso, a quanto dice, l'ucciderà senza riserva alcuna, se lo può inseguire e raggiungere; non riesce a placare il disappunto che si era radicato nel suo cuore. Ha errato e cavalcato tanto a lungo che, tra l'ora terza e mezzogiorno, era intento a cavalcare con accanimento come se non si curasse di sé. Faceva un gran caldo e il calore gli era tanto insopportabile che egli si levò l'elmo dal capo, come pure il ventaglio per vedere e perché voleva ricevere sollievo dal vento, in tal modo egli procedeva tutto solo» (p. 532).

<sup>38</sup> «E Bohort, triste e in preda all'angoscia, errò in tal modo senza mai fermarsi per quindici giorni attraverso l'intera regione. Incontrò un uomo di fede vestito con una tunica grigia, vicino a una piccola abitazione all'entrata di una

L'azione demoniaca, che prevede addirittura la presenza di un'esca (tale è il presunto cadavere di Lionel), va senz'altro inquadrata nel tipo dell'influenzatore, ma il genere d'informazione che egli comunica alla vittima designata lo qualifica come ingannatore volontario, nel ruolo globale di peggioratore della sorte di Bohort. Non è chiaro quale sia il calcolo sotteso all'insidia, ma è possibile evincerlo da diversi indizi: anzitutto, poiché l'informazione mendace riguarda una persona cara a Bohort e inscena una circostanza assai plausibile agli occhi di quest'ultimo (la morte del fratello), è ragionevole sospettare che il diavolo, richiamandosi al dilemma etico che si era proposto al cavaliere e al colpevole presentimento conseguente, abbia inteso renderlo più vulnerabile ed esposto a un ulteriore peggioramento della propria sorte, inducendolo con la dissimulazione a rinunciare, seppur involontariamente, anche a un'impresa tardiva di salvataggio del fratello e insieme a proteggere se stesso (cfr. Bremond 1977, pp. 163-203).

Dopo essersi fatto il segno della croce, che al solito si rivela il più potente deterrente per smascherare il diavolo, Bohort è fatto salvo dal pericolo, e ne esce rinfrancato e rafforzato nella sua fede. Allora Bohort riprende il suo viaggio, ancor più determinato a trovare il fratello (23, 40620-4). Uno dei motivi che la *Queste* ha desunto dal *Lancelot* e rielaborato autonomamente riguarda gli incontri fortuiti di cavalieri che si sono in precedenza separati, cinque in tutto, tra i quali spicca appunto quello di Bohort con Lionel e Calogrenant (Micha 1987, pp. 153-4; v. *infra*, par. 6.5).

Riallacciandosi all'episodio precedente, la narrazione continua a seguire Bohort, il quale si imbatte nel fratello, riconoscendolo subito per via del capo scoperto, giacché a causa del caldo Lionel si era tolto l'elmo (24, 40625-33). Tuttavia Lionel si dimostra tutt'altro che comprensivo con Bohort, malgrado questi si premuri di spiegargli la ragione per la quale ha preferito prestare il proprio aiuto a una fanciulla.

A poco valgono le preghiere con cui Bohort tenta di convincere il fratello a rinunciare allo scontro: Lionel si scaglia su di lui con inaudita ferocia, pronto a decapitarlo. Ma interviene Calogrenant, domandando grazia per Bohort. Vista l'inutilità di ogni supplica, Calogrenant è costretto a combattere con Lionel, la cui ferocia è implacabile e non risparmia l'avversario che si era intromesso, mosso dalle più nobili intenzioni. Si ha così il sacrificio di un terzo, che però non sortisce immediatamente l'effetto atteso, dal momento che Lionel non sembra affatto curarsi dell'accaduto e rimane determinato a portare avanti il suo proposito fatricida. Quando infine Bohort si risolve, suo malgrado, a scontrarsi con Lionel, ecco allora che interviene, accompagnata da una densa nube, una voce dall'alto che mette in guardia il primo dal battersi, giacché un eventuale colpo da lui inferto si rivelerebbe fatale per l'avversario. Dopo aver perso i sensi con l'insorgere del

---

foresta. Quando vide Bohort, gli andò incontro e prese a domandargli con molta insistenza chi fosse e che cosa andasse cercando. [...] Colui che aveva le sembianze di un sant'uomo e che privava gli uomini della loro ragione, ...» (p. 534).

fenomeno, al risveglio Lionel appare rinsavito e chiede perdono a Bohort, esprimendo il proprio pentimento per l'omicidio commesso.

È stato osservato come per la totalità dei romanzi arturiani non siano ammesse in alcun caso eccezioni alla regola generale per la quale alle figure di grandi cavalieri si addice sempre un'indole positiva, foriera cioè di valori esemplari. Non che le antiche opere in prosa non conoscano la crudeltà, che invece si incarna compiutamente nelle figure di vari personaggi, i quali però non afferiscono al gruppo dei paladini più virtuosi. Qualora accada che, nel combattimento tra due eroi, uno di essi soccomba per mano dell'avversario, sussiste tuttavia un relativismo di valori che fa sì che nessuno dei contendenti venga additato come malvagio. Il fatto che si verificano delle anomalie, indica l'avvenuta messa in atto di una sorta di reindirizzamento d'ordine morale del personaggio, divenuto ora mediocre rispetto ai grandi guerrieri e pertanto pronò all'ingiustizia (Praloran 2009, pp. 171-2).

Dopo aver dato sepoltura a Calogrenant ed essersi congedati dall'eremita che ne aveva officiato il rito funebre, i due fratelli salgono a cavallo, profondamente addolorati per l'accaduto. Giunti a un bivio, come spesso accade, i due cavalieri si separano, ormai riconciliatisi.

A seguito dello scontro tra Bohort e Lionel, la narrazione torna a seguire Perceval, il quale ha sostato a lungo al castello nell'attesa che la ferita causata da un dardo guarisse. L'asse di ingresso non rinuncia a rammentare al lettore le condizioni in cui la narrazione aveva lasciato il personaggio (v. *supra*, vv. 39943-69). Congedatosi dalle dame che l'avevano ospitato in segno di gratitudine per l'aiuto ricevuto, Perceval lascia il castello in compagnia del Bel Cavaliere, il quale era rimasto al suo fianco durante l'intera permanenza. Dopo aver cavalcato tutto il giorno, al calare della sera i due arrivano a un poderoso castello situato sulla sponda di un fiume, secondo un *cliché* ricorrente.

Ici elués d'aus vos lairons  
Et de Perceval vos dirons,  
Qui ou chastel jut longuement  
Malades, ainsi faitement  
Com vos arriere oï avez.  
Quant gariz fu et respassez,  
Si prist as dames de l'ostel  
Congié, et se part dou chastel  
Entre lui et le chevalier  
Qui onques ne le vost laissier  
Por maladie qu'il eüst  
Qu[e] il devant lui ne geüst  
Et jor et nuit, si cum moi semble.  
Amedui cheminent ensamble  
Jusqu'au soir tot le jor entier.  
Et quant ce vint a l'anuitier,

Par une prairie tindrent  
Lor droite voie tant qu'il vindrent  
A un chastel de grant meniere<sup>39</sup>. (25, *Il Bel Codardo diviene il Bell'Ardito*, 40975-93)

Nel passaggio in questione, il cui esordio è evidentemente consacrato a segnalare l'alternanza tematica, risultano via via compresenti tutti gli elementi che denotano un indicatore di trapasso: anzitutto, il riferimento generico alla temporalità per quanto riguarda la durata della permanenza al castello, seguito dall'esplicita menzione dei momenti sintomatici della giornata (*jor/nuit*, in opposizione; *soir*, intesa come scansione interna della giornata, indicata subito dopo con *jor*; *anuitier*); figura anche l'allontanamento attraverso un prato, che culmina nel raggiungimento di un castello, strategicamente situato sulla sponda di un corso d'acqua.

Dopo aver domandato e ottenuto ospitalità, Perceval e il Bel Cavaliere giungono al castello nel momento in cui comincia ad uscire una moltitudine di uomini, tutti armati e divisi in due schieramenti. Nel primo figurano alcuni nipoti di re Artù, tra i quali Gahériet, fratello di Gauvain, e Mordret, nonché Lionel e il re Baudemagu (25, 41026-41). Dalla parte avversaria vi è il Re dei Cento Cavalieri, i cui uomini non sembrano essere all'altezza della situazione. Per questo motivo, Perceval e il suo compagno si risolvono ad accorrere in aiuto di questi ultimi. Non ci sono colpi mortali e il torneo si risolve con l'umiliante sconfitta del re Baudemagu e la vittoria riportata da Perceval. In quanto occasione di raccolta per eccellenza, il torneo riporta a momentanea unità le azioni di alcuni personaggi, oltre a congiungere le fila divergenti con la narrazione principale.

È interessante constatare come questo moto perenne di disgiunzione individuale/collettivo, oltre ad abbracciare la totalità dei percorsi narrativi presenti nell'opera, riguardi in particolare il protagonista, nel suo statuto di eroe vicario, intento a destreggiarsi a sua volta tra prove che gli spettano in quanto singolo e compiti collettivi cui deve sottomettersi in ragione della sua appartenenza a una comunità.

Sopraggiunti a un bivio, i due sodali si fermano e, dal momento che Perceval ignora ancora l'identità del compagno, chiede a quest'ultimo di rivelargli il proprio nome. Dopo aver appreso che questi in realtà si chiama Bel Codardo, dal momento che questo appellativo non gli si addice, Perceval decide di ribattezzarlo Bell'Ardito, giudicandolo senz'altro più appropriato a motivo del valore da questi dimostrato nelle imprese compiute. In questo caso, l'uscita dall'indeterminatezza dell'anonimato e il conseguente riconoscimento assumono i contorni di un rito di iniziazione,

---

<sup>39</sup> «Ora lasceremo i due cavalieri e vi diremo di Perceval, il quale giacque a lungo ferito presso il castello, proprio come l'avete udito [raccontare] prima. Quando fu guarito e ristabilito, prese congedo dalle nobildonne che l'avevano ospitato e lasciò il castello in compagnia del cavaliere che non lo volle mai abbandonare per via dell'infermità che l'aveva colpito, e che mai rinunciò a stargli accanto giorno e notte, come mi sembra. Ambedue camminarono insieme per tutto il giorno fino alla sera. E sul fare della notte, proseguirono il loro cammino attraverso una prateria fino a giungere a un castello dall'aria maestosa» (pp. 560 e 562).

ricordando in questo il principio che vige normalmente per l'agnizione, allorché un personaggio acquista meritevolmente un'identità precisa soltanto in seguito al superamento di una prova.

Dopo l'episodio che aveva visto i due cavalieri nel ruolo di comprimari, la narrazione passa a seguire il solo Perceval, il quale procede per conto proprio. Anche in questo caso, l'alternanza è condotta in maniera assai scoperta: in essa l'asse di uscita designa l'abbandono, nella fattispecie definitivo, della scena da parte del Bell'Ardito, mentre l'asse di ingresso continua a sviluppare la storia di Perceval, avviata già dall'episodio precedente.

Mes de lui ne vos voil plus dire  
Ci eluec, mes de Perceval  
Dirai, qui tot le fonz d'un val  
A tant erré et chevauchié  
Que li vespres est aproichié.  
Lez un bois en un hermitaige  
A pris la nuit son herbejaige  
Jusqu'a[u] matin qu'il ajorna.  
[...]

Jusqu'endroit tierce chevaucha,  
Tant qu'il entra en une lande,  
Et fu ent[re] Escoce et Illande<sup>40</sup>. (26, *Perceval combatte contro Hector*, 41318-25; 41358-60)

La ripresa della storia di Perceval si accompagna a tutti gli elementi funzionali a segnalare la transizione, nonché l'avvio di tutti i momenti narrativi. Quando poi il cavaliere riprende il cammino fino a giungere tra Scozia e Irlanda (uno dei rarissimi toponimi riscontrabili nella geografia di norma indeterminata del romanzo), incontra Hector, fratellastro di Lancelot e membro della Tavola Rotonda, ma non lo riconosce per via delle misere condizioni in cui questi versa, dopo aver errato senza sosta per due anni interi.

Armé d'unes malvaises armes,  
En plus de cent leus pertuisiees,  
Retraites et amenuisiees,  
A un chevalier encontré;  
Hestor fu par non apelé,  
Compainz de la Reonde Table.  
Et si nel tenez mie a fable,  
Quant Percevaux l'a encontré,  
N'en quenut point, c'est verité.  
Ses chevax si maigres estoit  
Que a grant paine le portoit,

---

<sup>40</sup> «Ma ora di lui [il Bell'Ardito] non intendo più parlarvi in questa sede, ma dirò di Perceval, il quale ha errato e cavalcato tanto a lungo nel fondo di una vallata che la sera è ormai prossima. Nei pressi di un bosco in un eremo ha stabilito il proprio giaciglio per la notte fino al sorgere del sole» (pp. 580 e 582) «Cavalcò all'incirca fino all'ora terza, finché entrò in una landa situata tra Scozia e Irlanda» (p. 584).

Car deus anz toz plains ot erré  
Par bois et par chemin ferré,  
C'onques n'ot en ostel geü;  
Asetz ot de mal tans eü.  
[Pales fu et descouluré  
Du mauvais tens et de l'oré  
Que il par maintes foiz soffroit,  
Une heure au chaut, autre eure au froit.]<sup>41</sup> (26, 41366-84)

Alla vista di Perceval, tuttavia, Hector non esita a sfidarlo, benché questi gli sconsigli di battersi perché in tal caso andrebbe incontro a sconfitta certa. Avviene altresì un'agnizione, allorché i due contendenti, caduti al suolo per effetto dei rispettivi colpi, in un momento di lucidità arrivano a presentarsi l'uno all'altro, e Perceval, dopo aver compreso di essersi battuto contro Hector, si dichiara dispiaciuto per averlo incontrato quel giorno nel suo cammino.

L'agnizione ha luogo dopo un duello, situazione in cui la mancanza d'identità costituisce una messa alla prova dell'eroe: il riconoscimento presuppone una prova, in quanto solo il valore dimostrato nelle armi può certificare l'appartenenza a un gruppo e consentire un ricongiungimento ad esso.

Collocato al culmine della tensione drammatica, tale riconoscimento consegue all'impossibilità per entrambi gli eroi di avere la meglio sull'avversario e prelude a una pacificazione tra i contendenti, restaurando in tal modo l'equilibrio che era stato in precedenza compromesso (Dalla Palma 1984, p. 59).

Dopo essersi ripresi soltanto grazie al potere salvifico del Graal, disceso in terra per guarirli dalle rispettive ferite, i due si perdonano a vicenda, colmi di gioia per l'accaduto. Hector si mette sulle tracce di Lancelot, finendo per trovarlo. In questo caso, l'asse di uscita fornisce un'anticipazione di ciò che accadrà al personaggio che esce di scena.

Enmi la landë, entre eus deus,  
Pardoné ont ires et deus;  
Tant se sont iluec sejourné  
Et deduit qu'il est ajorné.  
Lor chevax ilueques troverent,  
Que onques ne se remüerent;  
Chascuns vers le suen s'acosta,  
Desus par son estrier monta,  
Baisié se sont et se conmandent  
A Dieu, que respit n'i demandent.

---

<sup>41</sup> «Si è imbattuto in un cavaliere provvisto di un'armatura in cattivo stato, perforata in più di cento punti, rovinata e logora; si chiamava Hector, [ed era] compagno della Tavola Rotonda. E credetemi, quando Perceval l'ha incontrato, non lo riconobbe affatto, è la verità. Il suo cavallo era così magro che lo trasportava a fatica, giacché egli aveva vagato per due anni interi attraverso boschi e lungo sentieri battuti, senza mai fermarsi a riposare in una dimora; aveva passato un gran numero di brutti momenti. [Era pallido e smorto per via delle intemperie e del vento che aveva ripetutamente sopportato, (stando) ora al caldo, ora al freddo]» (p. 584).

Hestor Lancelot querre va,  
Tant l'a tracié qu'il le trova<sup>42</sup>. (26, 41595-606)

Dopo essersi rimesso in cammino per conto proprio, Perceval raggiunge il castello dalla Torre Rossa, in cui dimora colui che ha oltraggiato il Re Pescatore, Partinal. Rompendo uno scudo appeso a un pino, Perceval finisce per provocare la sentinella di guardia alla Torre, la quale si affretta ad allertare il signore del luogo. Richiamato dal segnale e desideroso di combattere, Partinal corre ad armarsi e, alla vista del proprio scudo in frantumi, minaccia di morte Perceval.

Et Percevaux en sa besoigne  
S'en va priant Dieu qu'il li doigne  
Que Partinaul en tel leu truisse  
Que il a lui combatre puisse.  
Tant va par bois et par montaignes  
Et par valees et par plaines  
Qu'il vit aparoir cinc torneles  
En un chastel, riches et beles.  
[...]  
Li vaslez adonc s'angoissa  
De soner a col estandu  
Un cor qu'il ot au col pendu.  
Partinax a le cor oï,  
Durement s'en est esjoï,  
Bien panse qu'en li a mesfait;  
Tot maintenant armer se fait<sup>43</sup>. (27, *Perceval sconfigge e uccide Partinal*, 41607-14; 41716-22)

Dopo aver decapitato Partinal, Perceval è determinato a portarne la testa recisa al Re Pescatore, ma ignora quale direzione prendere per raggiungere la sua dimora, in quanto è trascorso più di un anno da quando vi è stato l'ultima volta e non conosce a sufficienza il luogo per orientarsi, benché sia nato proprio nella Gaste Forêt. Si ha pertanto un'indicazione, seppur piuttosto generica, relativa al tempo trascorso dalla visita di Perceval al castello del Graal, dalla quale l'opera di Manessier prende le mosse, collegandosi in tal modo alla *Seconda Continuazione*.

In questo episodio si ha l'esito, a lungo atteso, dell'azione punitiva che Perceval si è offerto di compiere in qualità di retributore: l'esecuzione del compito è andata a buon fine con l'annientamento dell'avversario, ottenuto con un'aggressione diretta.

---

<sup>42</sup> «Al centro della landa, si sono perdonati a vicenda i torti e i dolori [cagionati]; tanto a lungo si sono attardati lì a loro piacere che si è fatto giorno. Trovarono lì i loro cavalli, che mai si mossero [di lì]; ognuno si avvicinò al proprio, pose piede alla staffa, si abbracciarono e si raccomandarono a Dio senza perdere tempo. Hector partì alla ricerca di Lancelot e tanto l'ha inseguito che finì per trovarlo» (p. 598).

<sup>43</sup> «E Perceval se ne va per conto proprio pregando Dio che gli conceda di trovare Partinal in circostanze tali da potersi battere contro di lui. Tanto andò per boschi e montagne, per vallate e pianure, che scorse un castello provvisto di cinque torrette solide e imponenti» (p. 598). «Il servitore allora si affrettò a suonare a pieni polmoni un corno che portava appeso al collo. Partinal ha udito il [suono del] corno, se ne compiace immensamente, di sicuro immagina che qualcuno gli abbia arrecato un qualche torto; immediatamente si fa armare» (p. 604).

Vers l'ostel au Pescheor Roi  
S'en va soëf et sanz desroi,  
Mes ne seit comment il le truisse  
Ne a l'ostel asener puisse.  
Ja out passé plus d'un esté  
Qu'il n'ot en cest país esté,  
Ne ne sot ou le chastel querre,  
Car ne sot mie bien la terre  
De la entor ne le país,  
Et si en estoit il naïs.  
De la Gaste Forest ert nez,  
Mes n'estoit mie bien senez,  
Quant de sa mere se parti  
Ne onques puis n'i reverti<sup>44</sup>. (27, 41847-60)

Dopo aver attraversato a lungo il paese alla ricerca del castello del Re Pescatore, Perceval scorge la torre di un campanile e, procedendo in quella direzione, arriva infine a destinazione. All'annuncio dell'arrivo del cavaliere, il re prova una grande gioia, si alza in piedi e sperimenta una completa guarigione. Giunto al suo cospetto, Perceval gli fa dono della testa del nemico Partinal come prova materiale della vendetta compiuta. Si assiste qui a un'ulteriore determinazione del ruolo narrativo di Perceval: non solo quello di agente volontario, di un generico miglioratore, ma anche quello di retributore che punisce l'antagonista responsabile della condizione insoddisfacente e di demerito in cui si trova il paziente, migliorandone così lo stato di mancanza.

Tant va par le país cerchant,  
Une ore arriere et autre avant,  
Qu'il a veü sor un rochier  
Aparoir la tor d'un cloichier.  
Cele part vait tant que il voit  
Que c'ert le chastel qu'il queroit;  
Par aventure la avint,  
Tant erra qu'a la porte vint.  
Li ponz fu avalez aval  
Et il entre anz tot a cheval;  
Desoz un pin enmi la cort  
Descent. Et un vaslet acort  
Tantost au roi sanz contredit,  
Qui li a raconté et dit  
Qu'uns chevaliers venuz estoit  
Qui a son arçon aportoit

---

<sup>44</sup> «Verso la dimora del Re Pescatore si dirige con calma e senza fretta alcuna, ma non sa come trovarla né quale direzione prendere. Era già trascorsa più di un'estate senza che egli fosse tornato in questo paese e non sapeva dove cercare il castello, giacché non conosceva con precisione né il territorio circostante né il paese, benché vi fosse nato. Era nato nella Gaste Forêt, ma non era molto assennato allorché lasciò sua madre per non fare più ritorno in quel luogo» (p. 612).

D'un chevalier ocis la teste.  
Li rois a grant joie et a feste  
Est maintenant sailliz en piez  
Et se senti sains et haitiez;  
Liez et joianz et tot de gre  
Est venuz au pié dou degré.  
Percevaux li vint a l'encontre,  
Et la ou il le roi encontre  
De la teste present li fist<sup>45</sup>. (28, *Ultima visita di Perceval al Re Pescatore*, 41861-85)

Dopo aver assistito alla processione del Graal, della lancia e del tagliere d'argento, una volta scoperto che il Re Pescatore è in realtà suo zio, Perceval lascia il castello il mattino seguente, indossando l'armatura nera donatagli dal padrone di casa. In questo episodio si hanno dunque due elementi particolarmente determinanti ai fini dell'intreccio: un'agnizione, allorché il Re Pescatore informa Perceval del legame di parentela che li unisce, e l'elemento dell'arma donata, destinato ad acquisire significato in seguito.

Lors s'est armez sanz atargier,  
Puis monta sus le blanc destrier.  
Tot a cheval a congié pris  
Et toz armez parmi la porte  
S'en ist, et les armes en porte  
Qui plus sont noires que n'est more<sup>46</sup>. (28, 42095-101)

Seguendo le disposizioni impartite da Perceval, i sei cavalieri da lui sconfitti, Salandre des Iles e i suoi cinque figli, giungono alla corte alla vigilia della Pentecoste e riportano il messaggio ad Artù, il quale li riceve con gioia e risparmia loro la prigione (29, 42279-90). L'indomani il re, assorto nei suoi pensieri, prende posto davanti alla finestra del palazzo auspicando l'avvento di Perceval.

A corte sono presenti anche il siniscalco Keu, Gauvain, Lancelot, Yvain, Bohort, Hector, Lionel, Gahériet e Dodinel. L'appressarsi di Perceval con indosso l'armatura nera desta qualche dubbio nel re e sortisce un motto di spirito del siniscalco Keu. All'arrivo di Perceval, tutti si fanno incontro al cavaliere (29, 42326-31). L'episodio si pone a emblema del felice coronamento dell'*aventure* cavalleresca, che si esplica qui in tutto il suo potenziale risolutivo e unificante: in tale senso,

---

<sup>45</sup> «Tanto a lungo ha percorso da un capo all'altro il paese, che ha visto comparire a picco su di una scogliera la torre di un campanile. Procedette in quella direzione fino a rendersi conto che si trattava del castello che cercava; vi giunse per caso, tanto errò che arrivò dinanzi alla porta. Il ponte levatoio fu abbassato ed egli entrò in sella al cavallo; scese ai piedi di un pino nel cortile. E subito un servitore accorse al cospetto del re per riferirgli che era sopraggiunto un cavaliere che portava appesa all'arcione la testa di un cavaliere ucciso. Manifestando una grande gioia, il re si è alzato in piedi all'improvviso e si sentì guarito e in salute; lieto e pieno di gioia ha sceso volentieri tutti i gradini. Perceval gli si fece incontro e, una volta giunto al cospetto del re, gli fece dono della testa» (p. 614).

<sup>46</sup> «Allora si è armato immediatamente, poi salì sul bianco destriero. Una volta in sella al cavallo, ha preso congedo come si addice a un uomo cortese e beneducato e, armato da capo a piedi, se ne esce dalla porta portando con sé le armi che sono più nere di una mora» (pp. 626 e 628).

l'accoglienza gioiosa a corte da parte del sovrano e della collettività dei pari corrisponde al riconoscimento formale dell'impresa compiuta dall'eroe per sé e per gli altri<sup>47</sup>.

A questo punto tutti i compagni della Tavola Rotonda sono chiamati a esporre, una volta prestato giuramento dinanzi al re, le avventure incontrate durante la loro assenza dalla corte. E questi obbediscono, senza omettere alcunché, pur consapevoli che certe imprese potrebbero esporli alla pubblica riprovazione. In particolare, Perceval rivela tutto ciò che ha appreso durante la permanenza al Castello del Re Pescatore, passando poi a narrare, nell'ordine, tutte le vicende di cui è stato ora protagonista, ora spettatore. Re Artù dà poi ordine di mettere per iscritto le avventure di tutti i compagni, secondo la versione data da ciascuno di loro: il documento ricavato dalle varie testimonianze, approvato a stesura e provvisto dell'apposito sigillo, sarà custodito per ordine del re nella biblioteca di Salisbury.

Nel XIII secolo, tanto nei romanzi sul Graal in prosa quanto in quelli in versi, l'*armaire* di Salisbury (o di Glastonbury), spazio mitico e storico nel contempo, rappresenta invariabilmente il luogo deputato alla conservazione del libro che, contrassegnato dal sigillo reale, reca impresse le avventure dei cavalieri, la cui stesura è il risultato del tempestivo intervento e delle sapienti cure prodigati dai clerici arturiani. Baumgartner ravvisa in questa scelta una soluzione provvisoria e preparatoria alla *translatio* che avrà ad oggetto lo scritto arturiano (Baumgartner 1994, pp. 147-8). È più che ragionevole ritenere che Manessier abbia inteso eleggere questa pergamena a simbolo di quella continuità che deve idealmente sussistere tra il leggendario mondo arturiano e quello del pubblico dei lettori (Hinton 2012, p. 227): lo stesso autore interviene a corroborare tale ipotesi, invitando espressamente il pubblico a prendere visione del documento custodito a Salisbury, che attesta l'attendibilità del suo racconto. Una simile esortazione, inoltre, non può che testimoniare il crescente potenziale racchiuso dal testo nella sua accezione specificamente materiale (Hinton 2012, p. 222). Dalla primaria accezione di garante della storia narrata nonché fonte di trasmissione del sapere di cui è portatore e costituisce la prova tangibile, il libro detiene un grande prestigio, sottolineando di conseguenza il carattere scritto, tipico tanto del testo medievale quanto del genere romanzesco (James-Raoul 2007, pp. 188-9).

È doveroso concordare con Hinton (2012, pp. 25-6) nel riconoscere una certa gratuità nella conclusione che vede Perceval ascendere al Paradiso dopo la morte, accompagnato dal Graal, l'oggetto che si pone ai due estremi di demarcazione di questo ciclo.

Un mois dura la cort pleniere,  
Et li Graaux en tel maniere  
Toz les jors eini les servoit

---

<sup>47</sup> cfr. Köhler 1970, pp. 110-5.

Com il acostumé avoit.  
 Au chief du mois s'en departi  
 La court et li rois s'en parti,  
 Qui ses compaignons en mena;  
 Jusqu'en sa terre ne fina.  
 Perceval remest en sa terre,  
 Set anz la tint en pes sanz guerre  
 C'onques nelui riens n'i mesfist.  
 [...]

Tant s'en pena et entremist,  
 Tant li plot et tant s'i delite  
 Qu'au tierz an le fist acolite,  
 Souzdiacre et diacre après;  
 Tant le tint de l'apprendre pres  
 Que prestre en fist au cinquieme an.  
 Un jor de feste Saint Jehan  
 Li fist chanter novele messe,  
 Et fist a Dieu veu et promesse  
 Qu'il le serviroit sanz envie  
 Toz les jors qu'il seroit en vie.  
 En tel maniere et en tel guise  
 Fist Perceval le Dieu servise  
 Dis anz toz plains, si com il dut,  
 Ne onques n'i menja ne but  
 Fors ce que Diex li anveoit  
 Par le Saint Graal qu'il veoit  
 Et qui le servoit nuit et jor.  
 [...]

Au jor que du siecle parti,  
 Prist Deux et choisi et parti;  
 Il parti et choisi et prist,  
 Quar il de sa grace l'esprist.  
 La veille d'une Chandeleur  
 Parti du siecle sanz douleur  
 Perceval et fina sa vie.  
 [...]

Le jor que Dex l'ame en porta,  
 Dont a joie se deporta,  
 Fu el ciel ravi sanz doutance  
 Et le Saint Graal et la lance  
 Et le bel tailleur d'argent,  
 Tout en apert, voiant la gent.  
 Onc puis ne fu, tant seüst querre,  
 Nus hom qui le veüst en terre  
 Puis que Perceval fu finnez;  
 Ne jamés hom qui soit nez

Nel verra si apertement<sup>48</sup>. (30, *L'incoronazione, il regno e la morte di Perceval*, 42519-29; 42572-89; 42603-9; 42615-25)

Interrompendo il modello circolare sotteso all'itinerario percorso dall'eroe, Manessier accorda a Perceval una fine confacente a un re e a un cavaliere del Graal. Benché costituisca propriamente un finale, la conclusione imposta da Manessier si dimostra insufficiente a dissipare l'idea che le avventure del Graal avessero potuto seguitare ancora a lungo, soprattutto perché il regno di Artù è sopravvissuto alla dipartita di Perceval e annovera ancora validi esponenti ai quali potrebbero far capo altre vicende (Hinton 2012, p. 226). Tale impressione deriva senz'altro dalla struttura narrativa peculiare delle ultime due Continuazioni (cfr. Hinton 2012, pp. 65-6). A questo proposito, Hinton (2012, p. 226) ha rammentato come i teorici moderni e medievali fossero soliti operare la distinzione tra due tipi di chiusa: il primo tipo consiste nella modalità in cui un testo formalmente si conclude, mentre il secondo riguarda la percezione da parte del pubblico che l'insieme sia effettivamente giunto al termine. Ciò premesso, appare chiaro che il ciclo del *Conte du Graal* adotta il primo tipo di chiusa. Tale scelta trova una spiegazione assai convincente nell'uso continuo del differimento e del prolungamento nel *corpus* che, secondo Hinton, farebbe sì che raggiungere la fine non rappresenti la priorità assoluta.

Il finale imposto da Manessier si dimostra altamente suggestivo dell'influsso subito dalla tradizione prosastica, introducendo nel ciclo il motivo dell'epitaffio, che è largamente impiegato nel Ciclo della Vulgata e che appare richiamarsi esplicitamente al lessico inerente alla ricerca del Graal.

In questo modo, ne risulta incoraggiato il dialogo intertestuale con i testi in prosa al fine di colmare eventuali lacune interne al ciclo del *Conte du Graal*, che d'altra parte si configura parziale per sua stessa natura, limitandosi a raccontare soltanto un frammento di storia dell'età arturiana (Hinton 2012, pp. 220-1, 225, 227).

---

<sup>48</sup> «La corte restò al completo per un mese, e il Graal in tal modo li servì ogni giorno così come li aveva abituati. Alla fine del mese la corte si sciolse e il re se ne andò portando con sé i suoi compagni; non si arrestò prima di essere giunto nel suo regno. Perceval rimase nella sua terra, regnandovi in pace per sette anni, senza alcuna guerra, giacché nessuno gli arrecò alcun torto» (p. 652). «Vi mise tanto sforzo e impegno, tanta passione e tanto interesse, che al terzo anno [il sant'uomo] lo [Perceval] nominò accolito, poi sottodiacono e diacono; e [l'eremita] gli impartì un insegnamento tanto valido che al quinto anno lo [Perceval] fece prete. Un giorno della festività di San Giovanni gli permise di cantare la prima messa, ed egli fece voto a Dio e promise di servirlo con devozione per ogni giorno della sua vita. In questo modo e con questo spirito Perceval si impegnò a servire Dio per dieci anni interi, così come dovette [farlo], senza mai mangiare o bere alcunché all'infuori di ciò che Dio gli mandava per mezzo del Santo Graal che [questi] vedeva e che lo serviva giorno e notte» (p. 656). «Il giorno in cui lasciò il mondo, Dio lo scelse e lo [Perceval] prese con sé, e questi se ne andò, giacché [Dio] gli infuse sua grazia. Alla vigilia della Candelora Perceval lasciò il mondo senza soffrire e terminò la sua vita [...] Il giorno in cui Dio prese con sé la sua anima, la quale si librò nella gioia, furono in cielo rapiti certamente il Santo Graal, la lancia e il bel tagliere d'argento, apertamente, davanti agli occhi di tutti» (p. 658).

## 5. Tempo e spazio nel romanzo arturiano

### 5.1 Il cronotopo: tempo d'avventura e mondo prodigioso

Si può certamente concordare con Segre sul fatto che la parabola del romanzo occidentale delineata da Michail Bachtin presenti un vuoto in corrispondenza del romanzo medievale (Köhler 1985, p. IX). Malgrado ciò, l'opera *Estetica e romanzo* è particolarmente utile per la definizione di *cronotopo*, vale a dire «l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali», nella sua accezione letteraria. Sottolineando l'importanza di questo concetto, che la teoria della letteratura ha mutuato dalle scienze matematiche, Bachtin ne parla come «categoria che riguarda la forma e il contenuto della letteratura». In esso – sostiene Bachtin – avviene la corrispondenza delle coordinate spaziali e temporali in un tutt'uno «dotato di senso e di concretezza» (Bachtin 1979, p. 231), in cui entrambe le dimensioni assumono il massimo rilievo, traendo forza e senso l'una dall'altra in virtù della loro compenetrazione. Affermando come il cronotopo determini il genere letterario, Bachtin passa a enunciare l'assioma per cui «il principio guida del cronotopo letterario è il tempo» (Bachtin 1979, p. 232).

Analizzando le specificità del tempo e del cronotopo nel romanzo cavalleresco, Bachtin rileva come in esso domini il cosiddetto «tempo d'avventura», soprattutto di tipo greco, benché in taluni casi si osservi una maggior aderenza alla tipologia propria del «romanzo di avventure e di costume» di ascendenza apuleiana. Il tempo appare parcellizzato in una serie di segmenti di avventure e presenta con lo spazio un nesso puramente tecnico e astratto, massimamente funzionale alle dislocazioni, ai moti di convergenza e di divergenza intrapresi dai personaggi. Anche il cronotopo è analogo a quello greco, in quanto presenta un mondo “altro”, non di rado ostile, e piuttosto astratto. Tuttavia il tempo d'avventura dei romanzi cavallereschi possiede le sue peculiarità innovative. Anzitutto, esso ammette regolarmente l'immissione della casualità, eletta a categoria, in quanto questo tempo dell'«a un tratto», secondo la felice denominazione bachtiniana, si produce laddove la regolarità evenemenziale si spezza, imprimendo una svolta inattesa. Nei romanzi cortesi il tempo dell'*a un tratto* arriva a costituire la norma, pertanto si generalizza fino a prodursi con una ricorrenza alquanto abituale. I protagonisti del romanzo cortese paiono muoversi perfettamente a proprio agio e in maniera disinteressata in un mondo all'insegna dell'imprevisto e del mistero. Del resto, non potrebbe essere altrimenti: è noto infatti che, in ragione della loro stessa natura, i protagonisti traggono il senso della propria identità misurandosi costantemente con le prove in cui si imbattono. Da questo deriva l'abbondanza di momenti in cui l'idea di identità risulta centrale: è questa la casistica cui vanno ricondotte morti presunte, effettive o mancate agnizioni e il mutamento di un

nome in un altro. Diversamente da ciò che accade nel romanzo greco, nei romanzi cortesi e cavallereschi il caso si concreta addirittura personificandosi nei vari individui che compongono la serie di avventure. A proposito dei protagonisti del romanzo cavalleresco, Bachtin fa notare come costoro siano individuali e nel contempo rappresentativi del mondo prodigioso in cui si aggirano: se da un lato ciascun personaggio appare individuato da tratti distintivi e conosce un destino diverso dagli altri, dall'altro questi sembra porsi in luogo del mondo dal quale promana e con il quale forma un'unità sostanziale. Non sfugge come lo spazio si presenti nel suo complesso uniforme: persino laddove esso costituisca un'indiscussa minaccia per il cavaliere, non cessano di vigere i valori tanto cari all'etica cortese. Lungo questo spazio il cavaliere si muove all'insegna di una duplicità motivazionale, vale a dire alla ricerca continua di ardue imprese che gli consentano di ottenere gloria per sé e in nome del proprio signore (di qui la *joie* che a corte accompagna la ricezione di notizie sui trionfi riportati dall'eroe errante). Inoltre tali personaggi non compaiono *una tantum* in un singolo romanzo, bensì popolano interi cicli e l'immaginario comune e sovranazionale. Accanto al «tempo d'avventura» si colloca così il «mondo prodigioso», fortemente permeato di simbolismo. Altrettanto prodigioso si qualifica il tempo, seppur in modo relativamente contenuto. Esso infatti subisce un processo di alterazione, ragion per cui talvolta le ore si dilatano, mentre i giorni si riducono a istanti. Allo stesso modo, il tempo può incantare fino ad assumere tonalità oniriche, risentendo dell'azione deformante della soggettività. Altrettanto può dirsi per lo spazio, in cui si operano alterazioni analoghe in funzione soggettiva ed emozionale, che non esclude un'ulteriore finalità simbolica (Bachtin 1979, pp. 298-302). La relazione tra tempo e spazio è suscettibile di varie trasformazioni, a maggior ragione se si riferisce al mondo soprannaturale, un universo per definizione estraneo alle leggi fisiche che regolano la quotidianità. Tale argomento si trova appunto al centro della riflessione di Todorov (1970, pp. 124-5), la cui monografia sulla letteratura fantastica sarà esaminata nel dettaglio più avanti (par. 5.5).

Analizzando le specificità del cronotopo arturiano peculiare del romanzo in versi, va detto che si tratta di un mondo precisamente situato, essenzialmente bretone e occidentale, costantemente sottoposto agli assalti del meraviglioso, localizzato in un passato remoto che, ancorché medievale e non antico, si oppone alla contemporaneità del XII secolo quanto ai valori vagheggiati (James-Raoul 2007, p. 270).

Chrétien propose delle soluzioni interessanti per la rappresentazione del tempo destinate ad esercitare un forte ascendente sugli ulteriori sviluppi del romanzo bretone. Un atteggiamento adottato specificamente da Chrétien e successivamente dai suoi imitatori del secolo XIII consiste nel rinunciare a porsi in una situazione di divenire, al contrario di quanto si osserva per gli autori dei romanzi antichi. Situando il complesso dei suoi romanzi all'interno delle coordinate spazio-

temporali proprie del regno arturiano, Chrétien si pose senz'altro sulla scorta di Wace, la cui influenza emerge soprattutto dal *Conte du Graal*. Dal *Brut* di Wace egli mutuò il quadro temporale sotteso alla narrazione, che figurava in tal modo provvista di un punto d'ancoraggio. Tuttavia Chrétien sospende e cristallizza il tempo arturiano desunto dalla cronaca di Wace in un eterno presente non meglio precisato, privilegiando un momento dalla durata indeterminata e dai limiti indefiniti, per poi sottoporlo a un'alterazione corrispondente alle dimensioni della propria opera.

In questo tempo lineare, «présentifié» (secondo la definizione di Baumgartner), che non contempla né un inizio né una fine, e che perciò si configura svincolato da ogni determinazione storica nonché dilatabile a discrezione dell'autore, si inseriscono le opere di Chrétien e dei continuatori del *Conte du Graal*. Dando prova di un'acuta presa di coscienza riguardo ai limiti imposti da una simile prospettiva spazio-temporale, Chrétien aprì un ventaglio di possibilità per gli scrittori del secolo XIII introducendo Gauvain, un eroe facente capo a un'avventura all'insegna della discontinuità e della ripetitività. Appaiono evidenti le ripercussioni sul piano letterario alle quali tale scelta diede adito: gli epigoni di Chrétien, concedendo uno spazio assai più generoso alla figura del nipote di Artù, sono scaduti spesso e volentieri nella mera ripetizione, a detrimento dell'originario potenziale di rinnovamento, tradendo in questo modo l'intento che nel modello era sotteso a un simile espediente. Di conseguenza, una narrazione di questo tipo falliva nel restituire una rappresentazione che abbracciasse il tempo umano dall'inizio alla fine, alla maniera di quello cristiano. Soltanto con l'ultimo romanzo, il *Perceval* appunto, ha osservato Baumgartner, viene effettivamente esperito il tentativo di ritagliare un segmento di tempo lineare, a suo modo dotato di un principio e di una conclusione, dallo sfondo di virtuale eternità alla quale è improntato il ciclo: a questo spazio corrisponde una storia che, quantunque si svolga in maniera lineare, sembra percorrere una traiettoria circolare, in un moto di riavvolgimento (Baumgartner 1994, pp. 419-21).

## 5.2 La velocità narrativa: le descrizioni

Una volta esaurita la parte propriamente narrativa, è opportuno trascorrere ad esaminare la sezione descrittiva, che nell'economia della *Terza Continuazione* occupa tuttavia una porzione alquanto limitata. Malgrado ciò, l'opera di Manessier offre l'opportunità di rilevare gli stilemi di regola impiegati dagli autori medievali, consentendo altresì di comprendere i dettami dell'epoca in materia di scrittura. In particolare, in questa sede occorre riflettere sul concetto di 'velocità' nella sua accezione latamente narrativa, fornendo preliminarmente delle indicazioni utili al riconoscimento delle descrizioni propriamente dette.

Diversamente dal sommario, che si presenta più variabile, la scena, l'ellissi e la pausa hanno una velocità determinata, rispettivamente isocrona, infinita e nulla. Identificando nella pausa la nozione più complessa, Genette ne limita l'impiego alle descrizioni, specificamente a quelle «assunte dal narratore con blocco dell'azione e sospensione della durata della storia». Non tutte le descrizioni costituiscono una pausa, tuttavia alcune pause appaiono piuttosto digressive, extradiegetiche, assimilabili al commento o alla riflessione. Va ricordato che la descrizione costituisce una pausa nel caso in cui rappresenti una narrazione interna all'oggetto descritto, ma non lo sarebbe «se il narratore insistesse sull'attività percettiva dello spettatore, e sulla sua durata» (è invece il caso della narrativizzazione tramite focalizzazione). Nella pausa descrittiva propriamente detta «il racconto indugia, immobilizzando il tempo della storia per percorrere il proprio spazio diegetico», mentre le altre descrizioni assolvono la funzione di modificare più o meno a lungo e a discrezione il tempo narrativo (Genette 1987, pp. 25-8).

La descrizione appare immediatamente riconoscibile in quanto impone una sorta di uscita dalla storia, possiede un lessico peculiare e un'organizzazione che può prescindere dalla temporalità lineare propria della narrazione. Tradizionalmente considerata un «oggetto letterario autonomo», la descrizione non è funzionale alla comprensione del testo, ma serve innanzitutto a dare la rappresentazione di un personaggio o di un oggetto ritenuti significativi dall'autore, cui è dato di sfoggiare anche un certo virtuosismo nella scrittura. In particolare, la bravura dello scrittore si evince dal modo in cui questi tende a dare una rappresentazione il più possibile verosimile della finzione: quanto più una descrizione risponde all'istanza di realtà, tanto più il tentativo d'inserirla armoniosamente nella narrazione sarà votato al successo (James-Raoul 2007, p. 469).

La descrizione non è propriamente tipica del romanzo. Tuttavia il suo lessico abbonda di elementi sostantivali e di designativi concreti, e questo dipende certamente dalla frequenza delle descrizioni di persone o di oggetti. Nomi, aggettivi e avverbi riempiono la frase a scapito del verbo, proliferando fino a saturazione, al punto che sembrano indebolire l'azione stessa, lasciando intravedere un quadro più statico e a sé stante. Alle descrizioni “decorative”, inizialmente in maggioranza (per impiegare la terminologia introdotta da Genette e poi da Zumthor), subentrano quelle “esplicative”, in misura via via maggiore a partire dal XIII secolo. Del resto, anche la descrizione rientra appieno nella tradizione (Zumthor 1972, pp. 352-3). Nel secondo terzo del XII secolo si è prodotto

un certain nombre de types descriptifs, schèmes regroupant, autour d'un motif central, un nombre généralement limité de variables, l'ensemble pouvant remplir l'une ou l'autre de quelques fonctions bien définies (Zumthor 1972, p. 353).

Rientrano in questo nucleo le descrizioni dei paesi stranieri, dei castelli e delle tempeste. Zumthor imputa la ricchezza di descrizioni al carattere storico del romanzo, che tende idealmente a far propri i modelli retorici latini malgrado la relativa limitatezza della sintassi del francese.

Le descrizioni assolvono due funzioni all'interno del racconto: creano un'atmosfera generale, in base alla quale interpretare un determinato evento narrato, e contribuiscono a produrre il senso, arricchendo di particolari ora gli attanti, ora l'azione stessa. Le descrizioni moltiplicano gli elementi circostanziali, mentre le caratteristiche che esse attribuiscono mediante gli aggettivi costituiscono una prova del fatto che si riferiscono a qualcosa che viene visto. Pertanto, si direbbe che esse ambiscano alla «rappresentazione del reale nella sua singolarità». Tuttavia questo «effetto di realtà» è destinato a fare qualche sporadica apparizione, ma nulla più. Per sua natura, la descrizione romanzesca si caratterizza per la tendenza a cumulare, enumerare, limitandosi a giustapporre i vari dettagli sullo stesso piano, senza fornire alcuna proporzione che contribuisca a rendere il senso della prospettiva; malgrado la sua ampiezza, è destinata poi a non andare oltre la mera allusività, assumendo un carattere alquanto superficiale agli occhi del lettore moderno. In genere la descrizione non mira a fornire la visione d'insieme di un oggetto, quanto invece a scomporlo nelle sue parti costitutive, a loro volta amplificate da digressioni, le quali rinviano a particolari ancora più minuti. Ma l'assenza di prospettiva fa sì che vengano riconosciuti l'autonomia e il senso di ogni parte dell'oggetto, al punto di non necessitare di alcuna sistematizzazione. Questo perché la descrizione non ambisce a imitare la realtà, bensì ad alludere al significato profondo delle cose (Zumthor 1972, pp. 352-5).

È proprio della descrizione il carattere potenzialmente inesauribile, a fronte dell'impossibilità di rendere conto di ogni singola componente della realtà che ambisce a rappresentare fedelmente. A tale proposito, è stato osservato che in genere gli autori medievali riescono ad aggirare l'imperativo stilistico d'imporre una conclusione grazie a un astuto espediente, che consiste nell'ammettere l'impossibilità di trattare ogni singolo aspetto dell'oggetto descritto, dichiarando di fatto l'inadeguatezza e l'insufficienza proprie delle parole. In questo modo, l'obbligo risulta felicemente assolto grazie all'intervento personale dell'autore (James-Raoul 2007, p. 470).

Generalmente il flusso narrativo nella *Terza Continuazione* non subisce significative interruzioni.

Una parziale eccezione è costituita da alcune descrizioni particolarmente rilevanti, sia in termini quantitativi, poiché occupano una parte considerevole di testo, sia da un punto di vista strettamente funzionale, giacché esse illustrano bene le caratteristiche e le tendenze connaturate alla descrizione romanzesca d'epoca medievale. Tuttavia questo indugio descrittivo, in virtù della parsimonia che ne caratterizza il ricorso, non sembra affatto turbare l'equilibrio compositivo. La prima descrizione che si incontra corrisponde propriamente a una pausa descrittiva, in quanto non fa neanche un'allusione

alla durata della percezione dello spettatore e si configura come una narrazione completamente interna all'oggetto descritto. Al centro dell'attenzione è il sontuoso letto allestito per Perceval, in occasione della notte da questi trascorsa presso il Castello del Re Pescatore. In particolare, emerge reiterata con una certa insistenza l'idea dell'eccezionalità dell'oggetto, delle sue pregiate componenti e dei loro tessuti e materiali preziosi, accompagnata da affermazioni volte a sottolineare l'attendibilità testimoniale del narratore, nonché appelli all'esperienza del lettore. Come è stato detto poc'anzi a proposito della tendenza a scomporre l'insieme, si trae l'impressione che l'ipotetico obbiettivo da cui la descrizione è condotta si avvicini sempre più all'oggetto considerato, fino a coglierne, uno dopo l'altro, i singoli dettagli, senza che si pervenga a una visione globale o a una gerarchizzazione di sorta per le varie componenti.

Mes onques hom de mere nez  
 Nul ausi riche lit ne virent  
 Con celui qu'a Perceval firent.  
 An une chambre lambroisiee,  
 De jons menüemant jonchiee,  
 Fu gentemant faite la couche  
 Ou li boens Percevaux se couche  
 Am blans dras de lin deliez;  
 Se par tout lou mont aliez,  
 Ne troveriez ausins biaux.  
 D'un samit ovrez a labiaux  
 Ot par desus un covertor,  
 Onques lit de si riche ator  
 Ne fu veüz ne ses paraux,  
 Deus riches oroilliers vermaux  
 Ot desus lou chevez dou lit.  
 N'ot fust ne fer ou chaalit,  
 Ainz fu d'or et d'argent faitiz;  
 Et li quepouz ierent petiz,  
 De main d'orfevre richemant,  
 A ymaiges menüemant,  
 Et a oisellez antailliez.  
 Examlere n'en fu bailliez  
 Onques a celui qui le fist,  
 Mais son cuer et s'entente i mist  
 Tant que si bien le compassa  
 Que tote ovre de main passa.  
 Li liz fu sus quatre goucez,  
 Jamés de si biaux conme cez  
 N'orroiz parler an nule terre,  
 Que nul si bel ne covient querre;  
 D'or massis furent. Et desus  
 Les quepol d'or, itex n'est nus,

Ot quatre lionciaux trop riches.  
Les deus si sont de deus onices  
Et les autres de deus rubiz;  
Onques Persanz ne Arabiz  
Ne vi ne si bel ne si gent.  
Et les cordes furent d'argent  
De coi li liz fu ancordez,  
Mais ne me suis pas recorderz  
Que si riche fuserent nul jor<sup>1</sup>. (1, *Perceval al Castello del Graal*, 33098-139)

Quando Perceval riaccompagna al castello la fanciulla che ha salvato da un rapimento, sopraggiunge un giovane su di un palafreno con una sella meravigliosa. Un'altra descrizione, assimilabile a una pausa sospensiva in virtù della sua lunghezza, si apre in corrispondenza della descrizione della magnifica sella sulla quale siede il cavaliere cui viene affidata la fanciulla. Qui il narratore pare indugiare con un certo compiacimento sui raffinati particolari dell'oggetto, mentre si ha una dimostrazione emblematica della tendenza a cumulare mediante giustapposizione le caratteristiche, come materiali, colori e motivi decorativi.

Maintenant, que ne d[em]ora,  
Vint un vallet a grant esfroi,  
Qui amena un palefroi  
Norroiz, petitet, pomelé,  
Qui richemant fu anselé  
D'une selle pointe a oisiaux,  
A aloes, a lionciaux,  
D'or et d'argent tote masise,  
Ot sus lou palefroi asise.  
Et une cembue si riche,  
Einsint con li contes afiche,  
Ot desus, que au mien cuidier  
Nus hom ne poïst souhaidier  
Autresint belle a mon avis.  
Por quoi vos feroie devis  
De la cembue, dom el fu?  
Samit ne bon paille bofu

---

<sup>1</sup> «Mai nessuno vide un letto così sontuoso come quello che prepararono per Perceval. In una camera rivestita (tappezzata), disseminata di piccoli giunchi (cerchietti), fu allestito uno splendido giaciglio per il prode Perceval con dei drappi bianchi di lino fino; potreste percorrere il mondo intero senza trovarne di così belli. La coperta era di una stoffa di seta lavorata con dei nastri; mai si vide letto simile, così riccamente adorno, e neppure suoi uguali; due magnifici cuscini vermigli erano posti al capezzale. Il letto stesso non era fatto né di legno né di ferro ma lavorato in oro e in argento; e i piedi erano sottili e magnificamente scolpiti, da mano di orefice, di piccoli disegni e di uccelli. Non se ne diede il modello a colui che lo fece, ma questi vi impiegò così bene il suo cuore e il suo ardore che lo realizzò meglio di qualsiasi altro oggetto fatto a mano. Il letto poggiava su quattro supporti; mai sentirete parlare da nessuna parte di supporti più belli di quelli lì, sarebbe inutile cercarne; erano d'oro massiccio. E in cima a questi piedi, di cui non esistevano loro pari, vi erano quattro magnifici leoncelli. Due erano in onice e gli altri due fatti di rubini; mai in Persia o in Arabia se ne videro di più belli o di fatti meglio. E le cinghie del letto erano d'argento, ma non ricordo che ve ne siano mai state di così preziose» (pp. 90 e 92).

Ne vausist a celui maaille;  
 La reine de Cornuaille  
 N'out onques nul jor sa paroille.  
 De soie jaune, ynde et vermoille,  
 Fu trestote ovree a aguille;  
 Une fee la fist am Puille  
 A mains tres belles et tres netes.  
 A fleurs de lis et a rosetes  
 Fu la cembue belle et cointe,  
 A aguillite ovree et pointe,  
 Desus lou palefroi norrois.  
 Les resnes dou frainc sont d'orfroiz  
 Trop riche[s], et la chevecine;  
 Onques pucelle ne meschine  
 N'ot ausi riche n'ausi bel,  
 Puis que Quaÿn ocist Abel  
 Ne fu si riche frainc veüz<sup>2</sup>. (2, *Perceval e Sagremor*, 33654-87)

Una terza descrizione riguarda la fanciulla che sopraggiunge in sella alla mula mentre Gauvain si trova seduto a tavola con la regina. Dall'abbigliamento della giovane si passa a dare conto della mula e così della sella che questa porta sul dorso, per poi discendere nei particolari di questo oggetto di pregiata fattura (come tessuti, colori e motivi decorativi), e quindi passarne in rassegna le varie componenti. Si ritorna poi, con un movimento circolare, a parlare della fanciulla, per descrivere l'andatura scattante e fulminea con cui questa giunge a corte.

Bien fu vestue la pucelle  
 D'un samit tot ovré, vermoil,  
 Molt reluit contre lou soloil;  
 Et ot son chief la belle simple  
 Anvelopee d'une guimple.  
 Plus blanche que noif iert sa mure;  
 Une cenbue a sa mesure  
 Ot desus trop belle et trop riche,  
 Car si con li contes afiche,  
 Ne vit nus hom autresi belle.  
 Et li dui arçon de la selle  
 Furent d'yvoire, sostimant

---

<sup>2</sup> «In quel momento, rapidamente, sopraggiunse con molto scalpore un giovane che conduceva un palafreno norvegese, piuttosto minuto e pomellato, il quale portava una splendida sella dipinta di uccelli, di allodole, di leoncini; questa sella posta sul palafreno era fatta tutta in oro e in argento massicci. Una sella così preziosa, stando a quanto il racconto afferma, nessuno, a mio parere, potrebbe desiderarne una così bella. Perché descriverla e dirvi da dove essa veniva? Un bel tessuto di seta a spighe o a strisce non avrebbe avuto alcun valore al confronto con essa. La regina di Cornovaglia non ebbe mai una sella simile. Essa era di seta gialla, indaco e vermiglia, tutta lavorata a cucito; una fata la fece in Puglia con le sue mani molto belle e molto bianche. Questa magnifica ed elegante sella, lavorata con un ago sottile e dipinta con gigli e piccole rose, era posta sul palafreno norvegese. Le redini erano fatte di un sontuoso tessuto misto a oro e argento così come la copertura; mai fanciulla o bambina ne ebbe di così preziose o di così belle da quando Caino uccise Abele e mai si vide un morso così bello» (pp. 122 e 124).

Ovré et molt mignotemant;  
 Poitral a or molt coloré,  
 A oisiaux et a fleur ovré,  
 Frainc et estrier et chevecine.  
 Onques ne dame ne meschine  
 Issi tres cointemant ne vint.  
 Son frainc an sa destre main tint,  
 Et an l'autre, an leu d'escorgiee,  
 Tint une vergete dougiee  
 Dom elle sa mule chaçoit.  
 Grant aleüre s'avançoit,  
 Bien parut qu'elle eüst besoing<sup>3</sup>. (6, *Gauvain e la sorella di Silimac*, 35108-31)

La descrizione del castello di Partinal presenta un certo potenziale esplicativo, che la distingue dalle altre finora viste, da ascrivere invece a una tipologia essenzialmente decorativa. In particolare, del castello è anzitutto descritta la posizione strategica che lo rende pressoché inespugnabile e al riparo da qualunque attacco o pericolo. Dopo aver accennato alla gente del luogo, temuta dai vicini a causa del loro signore, un uomo malvagio e pieno d'odio, la descrizione torna a soffermarsi sulle cinque torri menzionate in precedenza, concentrandosi su quella posta al centro, più imponente delle altre e di colore vermiglio.

Tant va par bois et par montaignes  
 Et par valees et par plaines  
 Qu'il vit aparoir cinc torneles  
 En un chastel, riches et beles.  
 Li chastiaus sor une riviere  
 Fu asis en itel meniere  
 Que pres fu de gaagnerie  
 Et de bois et de praerie,  
 Nule rien nee n'i failli,  
 N'a garde qu'il soit asailli,  
 Qu'il n'a garde de nul esforz.  
 Tant par est bien asis et forz  
 Qu'il ne dote, se Diex me saut,  
 Engin, mangonel ne asaut;  
 N'i puet forfaire rien dou mont  
 S'il ne descent dou ciel amont,  
 Clos fu de mur et de paliz,

---

<sup>3</sup> «La fanciulla indossava uno sciamito (seta), ben lavorato, vermiglio, che molto riluceva al sole; bella e modesta, ella aveva il capo coperto con un soggolo. La sua mula era più bianca della neve; costei portava una magnifica sella, fatta a sua misura e, stando a quanto afferma il racconto, nessuno ne ha mai vista una così bella. E i due arcioni della sella erano d'avorio, cesellato molto finemente e con grazia; (questa mula) aveva anche un pettorale d'oro variopinto e lavorato con degli uccelli e dei fiori, nonché delle redini, delle staffe e una copertura. Mai dama o damigella giunsero là così elegantemente equipaggiate. Ella reggeva le sue redini nella mano destra e, nell'altra mano, al posto del frustino, una sottile bacchetta per fare avanzare la sua mula. La fanciulla procedeva a gran velocità e sembrava incalzata dalla necessità» (pp. 208 e 210).

Bien ont cil dedanz lor deliz,  
 Car li sires qui les maintient  
 Si bien les garde et [si] les tient  
 Qu'il n'ont voisin qui mal lor face;  
 Ne n'en ont nul qui ne les hace,  
 Car li sires est si crüex  
 Et si fel et si engriex  
 Que il n'a, tant est plains d'envie,  
 Un ausi crüel home en vie.  
 Des cinc torneles que j'ai dites  
 Furent les quatre plus petites  
 Que cele qui fu en mileu,  
 Qui molt i tenoit bien son leu;  
 Molt estoit seant a mervoille,  
 Plus estoit que fin or vermoille,  
 Onques nus si bele ne vit<sup>4</sup>. (27, *Perceval sconfigge e uccide Partinal*, 41611-43)

Mentre è diretto alla corte arturiana, Perceval giunge in un prato, dove si imbatte in sei alberi (due allori, due pini e due olivi), ciascuno di essi con appeso uno scudo e accostata una lancia. Più in seguito il cavaliere comprende che le armi appartengono a sei cavalieri che si stanno riposando lì vicino, accanto a una fonte. La descrizione si sofferma a enumerare i diversi colori delle armi, giacché ogni coppia di queste presenta un colore che la contraddistingue dalle altre.

Et vit qu'il avoit une lance  
 Apoïe a chascun des arbres,  
 Mes onques ne fu si verz marbres  
 Com estoit une de cez lances  
 Et de l'escu les conoissances.  
 Et l'autre fu conme nois blanche,  
 Et l'escu qui tint a la branche  
 Fu autresi blans conme nois.  
 Et tant vos di et reconois  
 Que li tierz plus jaunes estoit  
 Que la flors que li prez portoit,  
 Et la lance autretel[e] fu;  
 Et sanz dote le quart excu  
 Fu inde com flor d'aubefain.

---

<sup>4</sup> «Tanto andò per boschi e montagne, vallate e pianure che vide comparire un castello provvisto di cinque torrette belle e poderose. Il castello era situato su di un corso d'acqua in maniera tale che si trovava circondato di terre arate, di boschi e di prati, non vi mancava nulla; non teme alcun attacco, poiché non deve guardarsi da alcuna truppa armata. È così solidamente costruito da non temere, - che Dio mi salvi! - macchina da guerra, catapulte o assalto; nessun male può venirgli dal mondo, a meno che il pericolo non discenda dal cielo; esso era recintato di palizzate e di mura fortificate. I suoi abitanti conducono una vita piacevole, poiché il signore che li protegge li preserva e li difende così bene che nessun vicino nuoce loro minimamente; ma non vi è alcuno che non li odi perché il signore è così crudele, così spietato, così cattivo che non esiste, talmente [costui] è pieno d'odio, un uomo così crudele al mondo. Delle cinque torrette che ho menzionato, quattro erano più piccole rispetto a quella nel mezzo che occupava bene il suo posto; essa era costruita straordinariamente bene e più vermiglia dell'oro fino; nessuno ne vide mai una così bella» (pp. 598 e 600).

Molt avoit Percevaux grant fain  
 Que il les veïst de plus pres.  
 Li quinz escuz qui ert après,  
 Si estoit de sinople paint;  
 Escuz et lance fu d'un taint.  
 Li sextes escuz fu changiez  
 Des autres, quar il fu vergiez;  
 De blanc et de jaune et de vert  
 Et d'inde fu taint et covert,  
 Entremeslé et [de] vermoil;  
 Enz se fu feru le soloil  
 Qu'encontre grant clarté randi<sup>5</sup>. (29, *Ultima visita di Perceval alla corte di Artù*, 42128-53)

### 5.3 I motivi tradizionali tra soggettività e formularità

Per comprendere la logica con la quale si succedono gli avvenimenti nella *Terza Continuazione*, torna utile soffermarsi preliminarmente sull'analisi fornita da Alexandre Micha, tesa a indagare la percezione del tempo così come emerge da un confronto tra il *Lancelot*, la *Queste* e la *Mort Artu*. Nella *Queste* il legame della soggettività umana con la scansione temporale talvolta si avverte più distintamente che nella *Mort Artu*, nella quale dominano invece delle indicazioni piuttosto scarse, neutre e stereotipate. Negli episodi della *Queste*, infatti, si percepisce l'intento di dare voce a un dramma interiore, sebbene nel complesso le notazioni temporali appaiano prive di riferimenti a un'altra realtà, tanto da relegare allo statuto di eccezione quanto unisce la vita interiore e il mondo esterno. Per la scansione della giornata prevalgono in genere le formule secche, benché all'indicazione dell'ora talvolta segua una precisazione, magari accompagnata da una variazione di temperatura. Il repertorio di indicazioni che designano rispettivamente il mattino, la sera e la notte dispone di un ventaglio di sfumature semantiche che mirano a disambiguare il momento esatto cui ci si riferisce, ma presenta un tasso di varietà via via decrescente (Micha 1987, pp. 221-5).

Il cronotopo, determinante per l'unità dell'opera letteraria nel suo rapporto con la realtà, presuppone sempre una componente valutativa ed emozionale, che si può scindere soltanto idealmente dall'intero cronotopo, dove le determinazioni spazio-temporali si fondono inestricabilmente. Bachtin si sofferma a considerare il «cronotopo della *strada*», specificando come la «strada

---

<sup>5</sup> «E vide allora che una lancia era appoggiata a ciascuno degli alberi, e una di esse era più verde del marmo, proprio come l'arme dello scudo. Un'altra era bianca come neve e lo scudo accostato a un ramo era anch'esso bianco come neve. E vi assicuro che la terza era più gialla dei fiori della prateria e così la lancia; e di certo il quarto scudo era violetto come il fiore di biancospino. Perceval aveva una gran voglia di vederli più da vicino. Il quinto scudo poi era dipinto di rosso, mentre scudo e lancia erano dello stesso colore. Il sesto scudo era diverso dagli altri, poiché era rigato; era tutto tinto di bianco, di giallo, di verde e di violetto, misto a vermiglio; quando il sole lo colpì, lo scudo emanò un forte chiarore» (pp. 628 e 630).

maestra» rappresenti per eccellenza il luogo deputato agli incontri fortuiti. Già in riferimento al romanzo greco, lo studioso aveva messo in luce il fondamentale «motivo dell'incontro», anch'esso cronotipico, che ha come corrispettivo di segno opposto nel commiato o distacco. In esso le determinazioni spaziali e temporali si trovano unite indissolubilmente, seppur non propriamente fuse insieme; di qui il carattere «quasi matematico» proprio del cronotopo dell'incontro, che non è però pensabile separatamente, trattandosi sempre di un «elemento costitutivo nella composizione dell'intreccio e nell'unità concreta dell'intera opera» e pertanto nel cronotopo corrispondente, nella fattispecie, «nel tempo d'avventura e nel paese straniero (senza estraneità)». Affermando l'importanza – sotto il profilo letterario – del cronotopo della strada, Bachtin sottolinea come esso di fatto sia presente in ogni opera e ricorda che assai spesso il cronotopo degli incontri e delle avventure fatti per via arriva a costituire il meccanismo compositivo dell'opera stessa. Per giunta, il motivo dell'incontro rinvia costantemente ad altri motivi parimenti rilevanti, in particolare a quello dell'agnizione e della mancata agnizione che tanta parte ha nella letteratura. Tornando a parlare più specificamente del cronotopo della strada, Bachtin nota come esso si presenti più esteso, ma meno intenso sul piano valutativo ed emozionale rispetto al cronotopo dell'incontro, nel quale predomina invece la coloritura temporale. La strada deve la propria importanza alla possibilità che in essa giungano a intersezione le coordinate spaziali e temporali di personaggi assai diversi e distanti, tanto spiritualmente quanto materialmente, le cui sorti possono comportare ora un contrasto, ora una convergenza. Individuando nella strada il punto in cui la serie evenemenziale giunge a compimento ed esplica tutto il proprio potenziale, non sfugge come in essa il tempo sembri innervare lo spazio e permearlo di sé, creando le strade e con esse le opportunità procurate dal caso. Dalla considerazione di questa caratteristica appare palese la funzione d'intreccio svolta dalla strada nel romanzo in genere, ma in particolare nei romanzi cavallereschi medievali, nei quali gli eventi sono soliti disporsi lungo il cammino intrapreso dai protagonisti (Bachtin 1979, pp. 243-5, 390-1).

Innumerevoli sono poi le varianti connesse all'incontro di un cavaliere con una fanciulla o di due cavalieri, all'interno delle quali Micha ha rilevato delle dinamiche costanti e che ha ricondotto a un convenzionale serbatoio di «stereotipi e tic stilistici», di cui farebbero sistematicamente parte altri motivi tradizionali (ad esempio, quello dello sconfitto che implora la pietà del vincitore, quello della pausa nel corso di una cavalcata, quello dell'alloggio presso un eremo o un'abbazia, il motivo della partenza), ciascuno caratterizzato da peculiari stilemi (Micha 1987, p. 237)<sup>6</sup>.

Di norma, l'apice della formularità si ha nei combattimenti, nelle cui fasi paiono concentrarsi, con straordinaria intensità, numerosi stereotipi, sebbene Micha riconosca a Chrétien e a qualcuno dei

---

<sup>6</sup>All'interno della *Terza Continuazione*, gli incontri che avvengono tra i cavalieri sono i seguenti: Perceval e Sagremor (vv. 33184-251); Gauvain e Agravain (vv. 36917-26); Perceval e Dodinel (vv. 38824-30); Perceval e il Cavaliere Codardo (vv. 39577-608); Bohort e Lionel (vv. 40625-33); Perceval ed Hector (vv. 41366-74).

suoi epigoni una certa flessibilità nell'impiego, che invece risulta più rigido e condotto all'insegna della sistematicità in un'opera come il *Lancelot*. Le fasi interne allo scontro che più si prestano ad accogliere espressioni d'ordine repertoriale, variamente combinate e associate di frequente ad altri luoghi comuni, sono l'attacco, il combattimento vero e proprio, le ferite inferte e l'impatto dei colpi d'arma reciproci, eventuali cadute da cavallo, infine il colpo di grazia associato alla sconfitta e, viceversa, la vittoria (Micha 1987, pp. 227-34). Appartenenti a una tradizione che risale all'epica, le scene di combattimento, in quanto descrizioni di azioni, fanno parte dei «passaggi obbligati dell'arte di scrivere» e per questo appaiono indispensabili per i testi letterari a partire dalla seconda metà del XII secolo. Dal repertorio epico gli scrittori medievali derivarono gli usi, i motivi e le formule, e per questo crearono delle scene fortemente stereotipate, malgrado la precisione concreta o tecnica del lessico impiegato, unita alla scelta di talune analogie comparative che denotano l'autore come un intenditore in grado di richiamarsi alle preconoscenze possedute dal pubblico. È indubbio che tali scene rappresentano una componente irrinunciabile dell'universo aristocratico che contribuiscono a caratterizzare (James-Raoul 2007, p. 692).

Nei combattimenti romanzeschi tra cavalieri valorosi e di alto rango si osserva una certa tendenza a prolungare lo scontro in sé o quantomeno a procrastinarne l'esito, con particolare riguardo a ciò che accade all'interno del duello, dal momento che queste situazioni non si risolvono definitivamente con la sconfitta o la resa di uno dei due contendenti, ma vengono interrotte o differite (Praloran 1999, p. 78).

Per quanto concerne in particolare la *Terza Continuazione*, è evidente che i combattimenti vi si svolgono secondo il rituale preciso di cui si è detto. Dall'iniziale attacco sferrato con la lancia a cavallo, i due contendenti, dopo aver infranto le lance e a seguito di una caduta, sono presto costretti a proseguire lo scontro a piedi con le sole spade, non di rado scambiandosi qualche battuta d'intimidazione. I colpi reciproci poi si fanno sempre più serrati e se ne avvertono gli effetti devastanti sulle armi (generalmente l'elmo e l'usbergo). Quando uno dei contendenti ha la meglio sull'altro, l'avversario è costretto a invocare la pietà, spesso tendendo la spada al vincitore, e a negoziare i termini della resa che di norma, nel contesto di un combattimento leale, prevede l'invio dello sconfitto come prigioniero alla corte di Artù<sup>7</sup>, cui consegue la promessa di osservare i patti

---

<sup>7</sup> Quanto alle richieste di pietà e alle conseguenti contrattazioni in merito alla resa presenti nella *Terza Continuazione*, si ricordino i seguenti avvenimenti: Sagremor risparmia la sentinella in cambio della sua parola (vv. 33912-39); Tallidés si arrende a Sagremor (vv. 34534-85) e successivamente si mette alla mercé della signora del Castello delle Fanciulle (vv. 34536-704); l'unico nipote superstite del cavaliere ucciso da Gauvain accetta la resa (vv. 35666-743); Margon viene sconfitto da Gauvain (vv. 36006-88) e si rende prigioniero ad Artù (vv. 36320-51); Gorgaris si arrende a Margon (vv. 36301-19); Gauvain viene implorato dalla Bionda Fanciulla affinché risparmi suo cugino (vv. 36458-78); Patriz de la Montagne si rende prigioniero da parte di Agravain (vv. 37023-39), seguito poi da Gilain de Cornouailles (vv. 37048-62), ma vengono poi liberati entrambi da Artù (vv. 37098-197); sconfitti da Perceval, altri personaggi finiranno prigionieri alla corte arturiana a seguito della loro resa: Sartuz de la Loje (vv. 38500-37), il rapitore della fanciulla amata da Dodinel (vv. 38716-46), Aridés (vv. 39214-57), Salandres des Iles e i suoi figli (vv. 42247-59; 42279-92).

stabiliti. L'eccezione riscontrata all'interno della *Terza Continuazione* riguarda Partinal, il quale viene decapitato, malgrado il combattimento si svolga nel pieno rispetto del protocollo poc'anzi descritto: all'attacco di Perceval segue lo scambio di colpi tra i due contendenti, durante il quale Partinal viene ferito a una spalla, trapassato dalla lancia del Gallese; dopodiché i due cadono a terra e lo scontro prosegue con le spade, i colpi si infittiscono e divengono sempre più serrati e precisi. È infine Perceval a riportare la vittoria nel duello: benché in un primo momento questi offra allo sconfitto la possibilità di dichiararsi suo prigioniero, ponendo così fine alle ostilità, una volta udito il netto rifiuto opposto dal nemico, il cavaliere gallese non esita a decapitarlo.

Percevaux, qui s'ot menecier,  
Des trainchanz esperons d'acier  
Point le destrier; lance sor fautre,  
S'esmuet li uns encontre l'autre  
De tant com cheval corre porent.  
A la grant force que il orent  
S'entreferirent par vertu.  
Partinax feri sor l'escu  
Perceval que tot le fandi.  
Et Percevaux qui entendi  
A biau joster, sanz demorance  
Parmi l'espaule de la lance  
Li passa dou fust une toise,  
Cui qu'il soit bel ne cui qu'il poise,  
Sunt andui a terre cheü,  
Mes durement fu mescheü  
A Partinal por la grant plaie;  
Neporquant point ne s'en esmaie,  
Ainz saut en piez, espee traite.  
Et Percevaux, qui bien s'afaite  
De lui desfandre, en piez resaut<sup>8</sup>. (41743-63)

A l'espee qui soëf taille  
Chascuns son compaignon requiert.  
Quant il l'ataint, si bien le fiert  
Qu'après le cop li clers sans raie;  
Maint pesant cop et mainte plaie  
Se firent et mainte envaïe<sup>9</sup>. (41768-73)

---

<sup>8</sup> «Perceval, che si udì minacciare, incita il destriero con i suoi speroni di ferro taglienti; tendendo la lancia, si muovono l'uno incontro all'altro con tutto lo slancio consentito dai loro cavalli. Con tutte le loro forze si colpirono violentemente. Partinal assestò un colpo allo scudo di Perceval, fendendolo completamente. E prontamente Perceval, intento a battersi bene, gli trapassò la spalla di una tesa di legno, che la cosa piaccia o meno, sono entrambi caduti a terra, ma Partinal versava in uno stato più deplorabile a causa della grave ferita; tuttavia non se ne cura, anzi, salta in piedi, con la spada tratta. E Perceval, che si appresta a difendersi da lui, si alza in piedi a propria volta» (pp. 606 e 608).

<sup>9</sup> «Con la spada che taglia di netto ciascuno cerca di colpire il proprio avversario. Quando lo raggiunge, lo ferisce così bene che dopo il colpo sgorga il sangue rosso vivo; si diedero un gran numero di violenti colpi e si procurarono molte ferite attaccandosi ripetutamente» (p. 608).

Maint grant cop et mainte colee  
Se ferirent des branz d'acier<sup>10</sup>. (41790-1)

Percevaux an ot la vitoire  
Par le voloir au roi de gloire.  
Partinal mist soz lui a terre  
Et dit que finee est la guerre,  
Se il prison ne li fiance<sup>11</sup>. (41807-11)

Lors le fiert tel cop que le chief  
Li a tantost sevré dou bu<sup>12</sup>. (41832-3)

Qualora invece i cavalieri debbano battersi contro individui immorali, questo rituale viene senz'altro disatteso, in quanto ogni mezzo è lecito pur di ottenere la vittoria sui nemici, i quali vengono puntualmente uccisi.

Questo è il caso dello scontro che vede opporsi Perceval e Sagremor ai dieci briganti a cavallo (2, 33335-6: «Dis chevaliers tuit abrivé, / Tuit parant et voisin clamé»), il primo dei quali trascina con sé una damigella intenta a invocare soccorso. Il primo a intervenire è Perceval, il quale ne abbatte da cavallo tre.

Le feri, que parmi l'escu  
Et parmi lou haubert li lance  
Lou fer d'acier, et de la lance  
Li passe outre plus d'une toise;  
Jus dou destrier, a qui qu'am poise,  
L'en porte a terre, n'i mesprant<sup>13</sup>. (33370-5)

Et le haubert qui lou fer sant  
Ne se pot ancontre tenir;  
Jusqu'au cuer fait le fer venir.  
Mort l'abat, a qui qu'i[l] desplace,  
Dou bon destrier anmi la place<sup>14</sup>; (33416-20)

La lance parmi les costez  
Li passa, si que mort l'anverse<sup>15</sup>. (33426-7)

---

<sup>10</sup> «Si assestarono un grande numero di colpi con le loro lame di ferro» (p. 608).

<sup>11</sup> «Perceval riportò la vittoria per la grazia di Dio. Immobilizzò Partinal a terra sotto il proprio peso e annunciò che il combattimento sarebbe terminato se questi si fosse dichiarato [suo] prigioniero» (p. 610).

<sup>12</sup> «Allora gli assesta un colpo tale da separargli il capo dal tronco» (p. 612).

<sup>13</sup> «Lo colpì, lanciandogli il ferro acuminato contro lo scudo e l'usbergo, e lo trapassa con la sua lancia di più di una tesa; che l'altro lo voglia o no, lo rovescia ai piedi del cavallo, senza commettere il minimo errore» (p. 106).

<sup>14</sup> «E l'usbergo colpito dalla spada non poté resistere all'impatto; affonda il ferro fino al cuore. [Perceval] lo abbatte morto da cavallo sul posto, poco importa se la cosa dispiace a qualcuno» (p. 108).

<sup>15</sup> «Gli trapassò il costato con la lancia e lo fece cadere a terra, morto» (p. 110).

Dopodiché Sagremor si risolve ad accorrere in aiuto del compagno, dapprima uccidendo un cavaliere, poi, dopo aver spezzato in due la lancia, seguitando a battersi con la spada.

De la lance sus l'escu taint  
L'a si merveilleux cop ataint  
Que mort jus dou destrier le lance<sup>16</sup>. (33435-7)

Rimasto solo ad affrontare gli altri cinque briganti – oltre ai quattro caduti, quello che portava la damigella, dopo aver depresso quest'ultima, si dà alla fuga attraverso il bosco, inseguito da Sagremor – Perceval subisce l'attacco congiunto di tutti gli avversari, riuscendo subito a sbaragliarne tre, malgrado sia costretto a battersi a piedi in seguito alla morte del suo destriero e la sua spada si spezzi in due; dopodiché, recuperato un altro cavallo, Perceval si lancia all'inseguimento degli altri due che avevano tentato di fuggire, riuscendo a ucciderli entrambi.

Un an fiert qu'i[l] lou fet descendre  
Tot mort a la terre estendu<sup>17</sup>; (33478-9)

Am piez saut, l'espee ampoigniee,  
Au premier done tel poigniee  
Que dou cheval le descendi,  
Sans ame lou cors s'estandi;  
Mais a cest cop an deus brisa  
L'espee, don molt s'angoissa.  
Et il tantost lou bras esqueust,  
De la moitié atout le heust  
An refiert un qu'i[l] li ambat  
Jusqu'anz es danz, que mort l'abat  
Jus a la terre dou cheval<sup>18</sup>. (33489-99)

Fiert si lou premier de l'espee  
Qu'i[l] li a la teste copee;  
Li cors sanz ame a terre chiet<sup>19</sup>. (33527-9)

Au chevalier un cop rua  
A la traverse, si l'ataint  
Antre lou braier et lou ceint,  
N'i valut haubert n'armeüre.  
Tant a trové la char meüre

---

<sup>16</sup> «Con la lancia sullo scudo dipinto l'ha colpito così violentemente da farlo cadere morto da cavallo» (p. 110).

<sup>17</sup> «Ferisce uno di loro e lo abbatte steso a terra, morto» (p. 112).

<sup>18</sup> «Balza in piedi, impugnando la spada, dà al primo un colpo tale da farlo cadere da cavallo, senz'anima il corpo si stese; ma a questo colpo la spada si spezzò in due, cosa che lo preoccupò molto. E immediatamente protese il braccio, si mise in guardia [e] con la metà della spada colpisce uno [cavaliere] affondando fino ai denti e lo abbatte a terra da cavallo, morto» (p. 114).

<sup>19</sup> «Ferisce di spada il primo con un colpo che gli ha tagliato la testa; il corpo cade a terra senz'anima» (p. 116).

C'onques li acier n'açopa,  
Mais an deus tronçons lou copa<sup>20</sup>. (33552-8)

L'inseguimento del cavaliere colpevole di aver sottratto il cavallo di Sagremor continua: quest'ultimo si introduce all'interno di una torre per raggiungere il fuggitivo, ma un individuo di guardia fa scendere una porta scorrevole che trancia la coda al suo cavallo. Attirato dal suono del corno della sentinella, scende dalla torre un cavaliere tutto armato, il quale impugna un'ascia danese che brandisce contro Sagremor. Tuttavia quest'ultimo, spostatosi di lato, riesce ad assestargli un fendente mortale, poco prima di rivolgersi nuovamente al ladro, al quale recide un braccio con un colpo di spada: dopo aver preso atto delle proprie condizioni, questi finirà per saltare dentro a un pozzo, dove annegherà sotto il peso delle sue armi. Dopodiché, richiamati dalla sentinella, accorrono altri quattro paesani, che Sagremor non esita ad affrontare: egli ne uccide subito due, poi, lanciatosi all'inseguimento dei due rimanenti, una volta colpito a morte il primo, assiste alla morte del secondo, atterrato male dopo essersi gettato dalla finestra per sfuggire all'avversario (3).

Le feri un cop si pesant  
Desus son cler hiaume luisant  
Qu'i[l] li fait coler l'alemelle  
Dou branc [d'acier] an la cervelle;  
Mort l'a gité au premier saut<sup>21</sup>. (33825-9)

De l'espee un cop li dona;  
Ne pot tenir la maille blanche,  
Lou braz destre atoute la manche  
Li fait a terre cheoir<sup>22</sup>. (33862-5)

Lou premier fiert si qu'i[l] le fant  
Dou chief deci an la ceinture.  
A l'autre par bone aventure  
Cope la cuisse atout la hance  
A l'acier de l'espee blanche,  
A la terre estanduz le let<sup>23</sup>. (33884-9)

Lou premerain que il ataint,  
Dou branc qui fu sanglant et taint  
Li a si ruite cop done

---

<sup>20</sup> «A un cavaliere assestò di traverso un colpo, prendendolo tra la braca e la cintura, a nulla gli valsero l'usbergo e l'armatura. Tanto [facilmente] la spada ha trovato la carne tenera che non si fermò, ma lo troncò in due pezzi» (pp. 116 e 118).

<sup>21</sup> «Lo ferì con un colpo così violento sul suo elmo chiaro e lucente da fargli scivolare la lama della spada d'acciaio fino al cervello; l'ha abbattuto morto al primo colpo» (p. 134).

<sup>22</sup> «Con la spada gli assestò un colpo; non poté resistere la maglia bianca, gli fa cadere a terra il braccio destro insieme alla manica» (p. 136).

<sup>23</sup> «Colpisce a tal punto il primo da fenderlo dalla testa fino alla cintura. A un altro, per un colpo di fortuna, taglia la coscia insieme al fianco con la lama della bianca spada, lasciandolo steso a terra» (p. 136).

Qu'an deus moitez l'a tronçoné,  
A la terre mort l'estandi<sup>24</sup>. (33901-5)

Imbattutosi in due cavalieri che si apprestavano a violentare una fanciulla intenta a invocare disperatamente soccorso, Sagremor riesce a decapitare il primo e a colpire a morte il secondo (5).

Lors lou fiert sam plus menacier,  
Si que la lance au fer d'acier  
Li passe parmi lou costez.  
Et Sagremor s'est acostez  
De lui, si le fiert de l'espee  
Que la teste li a copee;  
Mort a la terre l'anversa<sup>25</sup>. (34775-81)

Et Sagremor tel cop li paie  
Dou branc dont tranche l'alemelle,  
Dont l'acier bout[e] an le cervelle,  
Enmi la loje mort l'abat<sup>26</sup> (34786-9)

Dopo aver spinto nelle fiamme lo spietato carnefice di una giovane donna innocente (7, 35492-508), Gauvain è poi costretto ad affrontare i tre nipoti di costui (vv. 35586-92), accorsi per vendicarne la morte. Il prode riesce a uccidere due di loro, risolvendosi infine a risparmiare il terzo.

Et fer et panoncel et lance  
Parmi outre lou cors li lance;  
Mort l'abat et l'ame s'am part<sup>27</sup>. (35607-9)

De lui tantost vanjance prant,  
Que parmi lou cors li amploie  
Lou fer dont la lance ne ploie.  
Mort lou trabuiche a tel angoisse  
Que lou col li desloe et froisse<sup>28</sup>. (35614-8)

Un altro scontro oppone Perceval a due dei dieci cavalieri che si apprestavano a gettare in un rogo due fanciulle immobilizzate da due servitori. Udite le grida delle vittime, Perceval accorre prontamente in loro aiuto, al contrario del Bel Codardo, un individuo insolitamente pacifico del

---

<sup>24</sup> «Al primo che raggiunge con la lama insanguinata [e intinta] ha assestato un colpo così deciso che l'ha tranciato in due a metà, stendendolo a terra, morto» (p. 138).

<sup>25</sup> «Allora lo ferisce senza più provocarlo, al punto che la lancia dal ferro affilato gli trapassa il costato. E Sagremor si è avvicinato a lui, lo ferisce a tal punto con la spada che gli ha tagliato la testa; lo riversò a terra, morto» (p. 190).

<sup>26</sup> «E Sagremor gli assesta un colpo tale con la spada dalla lama tagliente, il cui acciaio raggiunge il cervello, abbattendolo morto in mezzo alla capanna di fogliame» (p. 191).

<sup>27</sup> «Con la lancia, insieme al ferro e al gonfalone, gli trapassa il corpo da un capo all'altro; lo abbatte morto e l'anima lo abbandona» (p. 238).

<sup>28</sup> «Di lui subito si vendica e gli conficca nel corpo il ferro della lancia che non si piega. Lo riversa morto con una violenza tale che il collo gli si sposta fino a spezzarsi» (p. 238).

quale ha appena fatto conoscenza: questi appare in un primo momento determinato a non prendere parte al combattimento, lasciando che sia Perceval ad abbattere da solo i primi due contendenti (19).

Lou fiert tel cop an sa venue  
Que tot estandu mort lo rue;  
L'ame s'an vet, li cors s'estant<sup>29</sup>. (39741-3)

Mais de ce si bien li avint  
Que dou fer blanc et de la lance  
Deus piez parmi lou cors li lance;  
Mort l'abati a grant angoisse  
Et la lance peçoie et froisse<sup>30</sup>. (39752-6)

Provocato ripetutamente da un avversario ancorché si mantenga in disparte, il Bel Codardo tuttavia è presto costretto a difendersi, uccidendo colui che l'aveva aggredito senza motivo, nonché un altro cavaliere che era accorso in aiuto del compagno. Dopodiché il Bel Codardo si precipita nella mischia, uccidendo un terzo contendente e lanciandosi sugli altri con inattesa animosità.

Desus son vert hiaume d'acier  
Le fiert grant cop sans menecier,  
Jusqu'as espales le fandi;  
Mort l'abat, li cors s'estandi<sup>31</sup>. (39827-30)

Et cil merueilleus cop l'ataint  
[...]  
Que fer et fust et penoncel  
Par le gros dou piz li passa;  
A la terre mort l'enversa<sup>32</sup>. (39859-64)

Le premier qu'il ataint abat,  
Mort estandu le laisse a terre<sup>33</sup>; (39874-5)

Attirato dalle grida di una fanciulla rapita da un cavaliere intenzionato a violentarla e assistito da ben dieci complici, Bohort si difende da uno di costoro, uccidendolo. Messa mano alla spada, giacché la propria lancia era andata in frantumi nell'impatto, Bohort uccide un altro complice, finendo per sbarazzarsi della totalità degli avversari e soccorrere finalmente la vittima (21).

---

<sup>29</sup> «Al suo arrivo gli assesta un colpo tale da stenderlo completamente, morto» (p. 486).

<sup>30</sup> «Ma la fortuna si volse tanto a suo favore che questi gli conficca nel corpo il ferro della lancia di due piedi; lo abbatté morto con violenza inaudita e la lancia va in frantumi» (p. 488).

<sup>31</sup> «Sul suo elmo d'acciaio verde gli assesta un forte colpo senza sfidarlo, fendendolo fino alle spalle; lo abbatte morto, il corpo steso» (p. 492).

<sup>32</sup> «E quello gli assesta un colpo straordinariamente violento [...] da trapassargli nel mezzo il petto con il ferro, il fusto e l'orifiamma; lo riversò morto a terra» (p. 494).

<sup>33</sup> «Colpisce il primo che raggiunge, lasciandolo steso a terra, morto» (p. 494).

A cest mot ancontre lui saut  
Un chevalier sanz demorance;  
Et Boort lou fiert de la lance  
Si grant cop que parmi lou cors  
An mostra lou panon dehors.  
Il l'ampoint, cil chiet de la selle;  
La lance brise et escartelle,  
Et puis a l'espee saichié.  
Un autre an fiert si que tranchié  
A l'iaume, et la teste li fant.  
Jusqu'es espales le porfant,  
Mort des arçons lou rue a terre<sup>34</sup>; (40268-79)

Imbattutosi nei sei carnefici di Lionel, Gauvain uccide tre di loro, fa volgere in fuga gli altri e infine torna da Lionel (22).

Le premier fiert, si bien l'asane  
Seur son escu desoz la pane  
Que d'eur an autre le porfant;  
An deuz moities le cuer li fant,  
N'i pot hauberc avoir mestier.  
Dou cheval anmi le santier  
L'abati mort tout estandu<sup>35</sup>; (40421-7)

Lou premier qu'il ataint anverse  
Jus a la terre dou cheval,  
Li autre toz le fonz d'un val  
S'an vont sanz delaier fuiant.  
Et il les vet aconsivant  
A l'antree d'une forest,  
Si an fiert l'un sam plus d'arest  
De l'espee a si grant meschief  
Que il li a copé lou chief<sup>36</sup>. (40432-40)

L'eliminazione di Calogrenant ad opera di Lionel, invece, ancorché appaia caratterizzata da una certa brutalità, non può di certo rientrare nella casistica descritta poc'anzi: qui la vittima non è un individuo immorale, bensì un valoroso cavaliere nonché compagno della Tavola Rotonda.

---

<sup>34</sup> «A queste parole, un cavaliere si precipita all'improvviso su di lui; e Bohort gli assesta con la lancia un colpo così forte di traverso al corpo che l'orifiamma compare dall'altra parte. Lo colpisce, quello cade dalla sella; la lancia si spezza in frantumi, e poi ha estratto la spada. Ne ferisce un altro a tal punto da tagliargli l'elmo e fendergli la testa. Lo fende fino alle spalle, lo disarciona facendolo cadere a terra, morto» (p. 518).

<sup>35</sup> «Colpisce il primo, tanto [bene] percuote il suo scudo al di sotto del cuoio che lo fende da un capo all'altro; in due metà gli taglia il cuore, a niente gli valse l'usbergo. Da cavallo, in mezzo al sentiero, lo abbatté morto completamente steso» (p. 528).

<sup>36</sup> «Riversa a terra da cavallo il primo che raggiunge, gli altri prontamente se ne vanno fuggendo lungo il fondo di una vallata. Ed egli si mette a inseguirli fino all'entrata di una foresta e ferisce d'un tratto uno di loro per sua grande sventura, giacché gli ha tagliato il capo» (p. 528).

L'anomalia riguarda invece il suo carnefice, ovvero Lionel, il quale – lo si apprenderà soltanto in seguito – al momento del sanguinoso scontro si trovava in preda a una possessione demoniaca.

Itant en dit, et cil le fiert,  
Qui par grant ire le requiert  
De l'espee qu' i[l] le fandi  
Jusqu'es denz et mort l'estandi<sup>37</sup>. (40789-92)

Una volta chiarito il significato primario nella costruzione dell'intreccio di tali cronotopi, in quanto nuclei organizzativi – di raccordo e di soluzione – dei principali eventi d'intreccio del romanzo, Bachtin illustra il significato «raffigurativo» del cronotopo, nel senso che solo in esso il tempo può divenire concreto e sostanzarsi in determinate parti di spazio, comportando la possibilità di raffigurare gli eventi principali in scene. Di conseguenza, gli altri eventi che svolgono invece una funzione connettiva in quanto distanti dal cronotopo, vengono liquidati in forma di comunicazione e informazione (Bachtin 1979, pp. 397-8).

A questo punto è opportuno introdurre un caso ricorrente all'interno della *Terza Continuazione* che riguarda specificamente gli eroi, una volta portata a termine una missione particolarmente risolutiva. Si considerino le seguenti situazioni: Gauvain prende congedo dalla Bionda Fanciulla, la quale vorrebbe invece che il cavaliere si trattenesse più a lungo in sua compagnia (8, 36140-71). Blanchefleur propone a Perceval di fermarsi da lei fino alla Pentecoste, ma questi declina (17, 39292-317).

È stato osservato da Thomas Hinton che la *Terza Continuazione* condivide con la *Seconda* e con quella di Gerbert de Montreuil il ricorso reiterato, precisamente alla fine dell'episodio, della stessa sequenza, la quale viene ad acquistare agli occhi del lettore un'accezione alquanto familiare, nonché convenzionale: alla richiesta di fermarsi, l'eroe rifiuta, talvolta promettendo di tornare non appena se ne sarà presentata l'opportunità. Tanto il ritorno quanto il suo puntuale differimento costituiscono a partire dalla *Seconda Continuazione* in poi la costante dell'erranza di Perceval, nonché il motore propulsore della progressione narrativa. Di conseguenza, le altre avventure vengono ad assolvere la funzione ora di procrastinare, ora di favorire il viaggio di ritorno alla corte del Re Pescatore, finendo altresì per far perdere di vista, almeno momentaneamente, quest'ultimo proposito. Sebbene il cavaliere non acconsenta mai a stabilirsi in un determinato luogo, la promessa di tornare talvolta viene da lui mantenuta in modo più o meno fortuito, dal momento che non è raro che a questi capitoli di fare nuovamente visita a chi l'aveva pregato di restare, finendo così per ripercorrere a ritroso, per località-chiave, il proprio itinerario. Non è sfuggito a Hinton il ruolo tutt'altro che secondario svolto

---

<sup>37</sup> «Detto ciò, quello lo ferisce colpendolo con la spada con una violenza così inaudita da fendergli la testa fino ai denti e da stenderlo morto a terra» (p. 550).

da un simile espediente nell'offrire le opportunità e nell'ingenerare ulteriori spunti per seguire o approfondire all'infinito tale narrazione secondo la logica della continuazione. La ragione di questa fecondità di spunti va certamente ricondotta al carattere potenzialmente aperto della narrazione centripeta riguardante Perceval, che fa sì che essa si presti a ricevere diverse conclusioni, anche in virtù del suo andamento circolare, che si riflette nelle transizioni compiute continuamente dal personaggio. Inoltre, il motivo del ritorno dell'eroe in un numero limitato di luoghi sortisce un effetto disorientante, di straniamento, alla cui resa concorre l'alternò susseguirsi di noto e ignoto lungo un'ambientazione dall'andamento ricorsivo e itinerante. Teatro di questa narrazione è uno scenario che, se da un lato esplica una certa concretezza nell'interagire e nell'interferire realmente con il percorso del personaggio, dall'altro lato non può che risultare astratto sul piano del significato, per influsso diretto degli aggettivi che caratterizzano i luoghi, la cui scelta rimane sostanzialmente invariata e convenzionale, essendo attinta da un repertorio comune. A confortare l'impressione di un'ambientazione stilizzata contribuisce l'estrema rarità di indicazioni della specificità geografica o topografica (Hinton 2012, pp. 65-6, 220-1, 225-6). Il mondo arturiano è fondamentalmente bretone e viene fatto risalire a un passato convenzionale che condivide molti aspetti con il presente contemporaneo all'enunciazione. Pur essendo radicato in un quadro sostanzialmente realistico, si tratta pur sempre di un mondo di fantasia, che tende a virare in direzione dell'immaginario. La geografia romanzesca ha l'apparenza di qualcosa di familiare, un'impressione avvalorata dall'impiego di toponimi reali o facilmente identificabili, perlopiù nomi propri, riferiti ai luoghi in cui si svolgono le avventure. Danièle James-Raoul ha messo in evidenza la differenza sostanziale che si ottiene qualora si intenda designare con il nome proprio un personaggio o un luogo.

Comme pour les personnages, le nom propre, quand il est premier, est un moyen économique de présenter les lieux de l'aventure. Mais, à la différence des noms propres de personnages, il peut référer à un lieu précis, existant en réalité et non plus seulement en fiction, connu du public et pour lui évocateur, porteur d'une information: l'emploi premier du nom ne produit donc pas le même effet que celui du nom de personnage (James-Raoul 2007, p. 371).

Tutt'altro che perspicua è la differenza che intercorre tra toponimi reali e toponimi in apparenza fantasiosi, ideati *ad hoc*, sebbene il pubblico si limiti verosimilmente a riconoscerne alcuni e ad accettarne altri, giacché la loro trasparenza permette di arguirne più o meno facilmente il referente. L'impiego dei toponimi non è mai gratuito, ma va sottoposto certamente a un esame più approfondito e puntuale, in quanto ciascuno di essi funge tanto da contrassegno spaziale dell'avventura (nonché dell'itinerario percorso dall'eroe) quanto da caposaldo ideologico.

È opportuno tenere a mente che la geografia del romanzo è costruita a misura d'uomo, dal momento che ciascun nome appare anzitutto funzionale alla determinazione del luogo in cui si trovano momentaneamente un personaggio, talvolta anche un oggetto o una situazione. Mettendo sistematicamente in relazione i vari toponimi appare possibile delineare il quadro in cui si inseriscono le narrazioni, le quali ottengono in tal modo una sorta di legittimazione grazie alla loro coerenza (James-Raoul 2007, pp. 370-2).

Si rileva la tendenza comune ai romanzi medievali a far prevalere i toponimi di fantasia rispetto agli elementi di realtà. Ad ogni modo, fatta salva la possibilità per il singolo di attuare una redistribuzione delle località dettata da aleatorietà o da discrezionalità oppure, al contrario, che risponda a una visione geografica d'insieme, tali romanzi hanno recepito la maggior parte dei toponimi fittizi o reali da Chrétien de Troyes, dalle *Continuazioni* del *Conte du Graal* e dai romanzi in versi della fine del XII e dell'inizio del XIII secolo (Micha 1987, pp. 251-2). Che questa verosimiglianza topografica appaia osservata o meno, la *Terza Continuazione* annovera tuttavia dei punti fermi, quali Camaalot, Carduel, Beaurepaire, Salesbières e Corbenic, che interrompono il paesaggio prevalentemente simbolico, di cui la foresta costituisce il tratto dominante (Micha 1987, p. 277).

5.4 Astrazione e verosimiglianza dello spazio nel romanzo arturiano. La *quête* del cavaliere dalla *joie* della corte all'«antimondo».

Passando ad analizzare la corte arturiana, è indubbio che questa rappresenta primariamente la sede dell'ideale cortese della *joie*, nella quale trovano compimento tutte le avventure che da essa si sono diramate. Si tratta certamente di un prodotto dell'immaginazione, il quale però non nasconde un'ulteriore finalità, che consiste nel porre in atto ciò che di più virtuoso è presente soltanto in potenza nel cavaliere (Köhler 1970, pp. 50-1).

Tuttavia il fatto che il regno arturiano sembri situarsi fuori del tempo, in una dimensione astratta che nulla ha a che vedere con la realtà, non è che un'impressione superficiale, in quanto ciò risulta in linea con la coscienza storica di tipo finalistico propria dell'uomo medievale. Identificando nell'ideale cavalleresco un percorso finalizzato al raggiungimento della perfezione, il cui scopo è ben chiaro fin dall'inizio, il romanzo cortese dà adito all'interpretazione in chiave spirituale degli accadimenti, attraverso la quale è possibile giustificare il carattere specificamente fantastico e rarefatto dell'universo arturiano. Köhler riconosce in esso l'espressione poeticamente sublimata, privata della sua consistenza reale e storica, delle istanze di legittimazione nel tempo avanzate dai

grandi casati, aspirazioni centrifughe rispetto al centralismo monarchico. Il senso ultimo dell'avventura cavalleresca viene a caricarsi di un valore escatologico (Köhler 1970, pp. 55-8).

Su questo sfondo narrativo nel complesso uniforme, costituito dai continui movimenti dei personaggi, si può riconoscere una costante nella sequenza innescata dalla ricerca, la quale costituisce altresì la variabile: in quanto costante, la ricerca contribuisce a mantenere l'unità formale dell'opera e a consentirne un'agevole lettura integrale; nel suo fungere da variabile, invece, tale attività euristica assume di volta in volta una forma diversa, a seconda delle modalità combinatorie in cui figurano disposti i suoi elementi costitutivi (Dalla Palma 1984, pp. 11-2).

Con i romanzi di Chrétien, un nuovo accento è posto sull'avventura individuale, la quale, occupando un ruolo centrale nel romanzo, è deputata all'organizzazione delle componenti attanziali e delle coordinate spazio-temporali: dell'avventura, in particolare, è valorizzata la straordinarietà, ma lo scrittore tende ancor di più a insistere sulla verosimiglianza dei fatti che vi si svolgono, instaurando una sorta di complicità con il pubblico, chiamato a esprimere un giudizio critico. Definendo l'avventura come il principio che per eccellenza conferisce dinamicità al testo, Danièle James-Raoul ha sottolineato come essa non si fissi in uno schema narrativo, né tantomeno si soffermi su di un determinato contenuto, ma sia solita variare al proprio interno, nonché assumere forme diverse, racchiudendo in sé molteplici peripezie. Malgrado l'enorme diversità, è tuttavia possibile individuare nell'avventura un nucleo sostanziale, costituito precisamente dall'istanza di rottura che tale esperienza immette nella narrazione, «la mention du nom comme étiquetage subjectif d'un épisode particulier, hautement valorisé et individualisé, l'insistance sur les déplacements sous figure de l'errance solitaire» (James-Raoul 2007, p. 272).

Il concetto cortese di *aventure* viene esaminato da Köhler alla luce della sua trasformazione parallela al diffondersi della leggenda del Graal: da un'iniziale accezione di impresa autonoma e fatto d'armi, l'*aventure* assume in sé il significato aggiuntivo di accidente fortuito, evento determinato dal caso (*Fortuna*) e riservato al singolo, nella duplice accezione di conferma del suo valore o di castigo. A seguito di questa fusione concettuale, l'impresa d'armi cavalleresca del singolo cavaliere errante ottiene una legittimazione morale in senso cavalleresco. Tuttavia, in questa prospettiva in cui il cavaliere si muove costantemente alla ricerca di avventure, anche il caso viene ad assumere un significato del tutto inedito, perdendo cioè la determinazione contingente che l'aveva caratterizzato fino ad allora, e finisce per costituire il “principio vitale dell'*aventure*” e stimolo all'evoluzione del personaggio, il quale è chiamato ineluttabilmente a misurarsi con una serie di pericolose prove appositamente predisposte “dall'alto” per testare le sue capacità personali (Köhler 1970, pp. 91-5).

L'avventura dà visibilità all'individuo, concedendogli di esercitare e di esplicitare liberamente la propria agentività. Già per Chrétien è stata messa a punto, da parte della moderna ricerca narratologica, la «*théorie des modalités*», che consente di delineare come si svolge l'avventura in ciascun romanzo e di individuare, dunque, alcuni tratti pressoché costanti: anzitutto, essa privilegia i personaggi nella misura in cui essi sembrano incarnare la propria volitività («*vouloir*»), il proprio potenziale («*pouvoir*»), nonché le proprie conoscenze («*savoir*»). Il 'volere' qualifica più compiutamente l'eroe romanzesco, giacché il 'potere' non è che il modo in cui questi dà prova di possedere delle qualità eccezionali; più originale delle due precedenti caratteristiche è senz'altro il 'sapere'. Con il 'volere' l'eroe afferma la propria volontà individuale, il proprio spirito d'iniziativa, in opposizione a una volontà esterna oppure noncurante di qualsiasi contrasto. L'iniziativa del personaggio si configura sempre come positiva e mai fine a se stessa, ma audacemente proiettata nel futuro (James-Raoul 2007, pp. 278-9); essa inoltre alimenta il tessuto diegetico del romanzo, riaffiorando nei momenti particolarmente cruciali. Quest'ultima caratteristica concerne specificamente Chrétien, i cui romanzi appaiono costruiti all'insegna dell'«*accumulation aventureuse*». In essi, inoltre, la volontà dell'eroe appare invariabilmente suffragata da un 'potere' indefettibile, che si incarna in una competenza d'ordine fisico (James-Raoul 2007, p. 282).

Quanto al 'sapere' dell'eroe, va detto che esso si può sostanziare in diversi modi, al contrario delle due caratteristiche in precedenza enunciate, le quali appaiono a tutti gli effetti predeterminate e stereotipate. Rappresentando un elemento di sorpresa, il 'sapere' si concreta in forme di volta in volta diverse, può essere trasmesso ed è solitamente spartito fra più di un personaggio: si allude a tutti quegli individui che costellano il romanzo, denominati «*personnages informatifs compétents*», la cui funzione immediata è quella di fornire delle informazioni, delle spiegazioni e delle interpretazioni all'eroe, favorendo in tal modo la progressione del suo cammino e dell'avventura (James-Raoul 2007, p. 284).

Si è già visto come la corte di Artù rappresenti il fulcro della felicità (*joie*) e dell'ordine, in un connubio inestricabile in cui ideale e reale si compenetrano, seppure costantemente insidiata da quanto sta al di fuori di essa. Tutto ciò che è estraneo alla corte, infatti, si caratterizza per la rappresentazione magica e incantata che costituisce lo stigma della sua irriducibile alterità. Ed è questo il teatro in cui si muovono gli sforzi incessanti del cavaliere, il quale è chiamato a difendere la corte e a sciogliere l'incantesimo che la minaccia, restituendola allo stato di ordine ideale. Ne deriva che il compito che spetta al cavaliere racchiude in sé una duplice determinazione: se da un lato, come si è detto, si presenta come via esemplare per l'autoperfezionamento etico e per il riscatto del singolo – e ideale sociale verso cui tendere – dall'altro costituisce il *medium* per il ripristino dello *status quo ante* rispetto alla condizione di disordine. Tuttavia la missione del

cavaliere non è estranea a un senso permanente di precarietà, osservabile nel fatto che la corte si presenta invariabilmente esposta a un anonimo pericolo imminente, reso tanto più minaccioso appunto dalla sua indeterminatezza e arbitrarietà (Köhler 1970, pp. 106-7).

Non sfugge inoltre come l'impresa sembri proporsi all'interno di un piano provvidenziale, che predestina un singolo ad assolvere determinate prove in linea con la volontà divina. Considerando in sé la nozione di *aventure*, emerge il fatto che una sorta di priorità concettuale è accordata alla sua accezione di prova individuale, rispetto alla quale la destinazione alla comunità rappresenta un aspetto secondario: questo perché a monte dell'epopea cortese risiede l'idea della netta separazione di singolo e collettività, il cui superamento, così come si realizza nella finzione della poesia cortese, non è che un vagheggiamento letterario di fatto irrealizzabile nella realtà. Ci si potrebbe chiedere come avvenga la ricomposizione della frattura tra l'individuo e la società: ebbene, la possibilità di un contatto risiede proprio nell'idea di aleatorietà, che si qualifica come una sorta di principio regolatore dell'avventura, la cui validità acquista portata universale. Una volta acquisito rigore normativo, l'avventura esplica tutto il proprio potenziale unificante, in grado di conciliare interno ed esterno, individuo e mondo, benché di fatto il tentativo dimostri invariabilmente un'efficacia soltanto temporanea e parziale nel raggiungimento dello scopo, come si evince dal concetto stesso, assai autotrasparente, di *aventure*. Attribuire un valore risolutivo all'avventura significherebbe pertanto negarne il senso; ecco perché il suo rinnovarsi perennemente corrisponde all'idea di uno sforzo intenso, seppur illusorio quanto ai risultati conseguiti, destinato a riproporsi in ragione di una problematicità che abbraccia la totalità dell'esistente. Ecco dunque che la soluzione al problema assume le proporzioni di una ricerca del senso dell'esistenza, vista come una priorità in virtù della contraddittorietà insita nel mondo (Köhler 1970, pp. 110-5).

Negando la funzione precipua di fattore unificante alla corte di re Artù, Köhler ridimensiona drasticamente l'importanza delle apparizioni di Artù nella composizione e il relativo influsso sull'azione principale, costituita dall'itinerario autonomamente percorso dal protagonista. Köhler intravede nell'azione dell'eroe l'impossibilità di reintegrarsi completamente nella comunità, anche a seguito del ritorno finale alla corte arturiana, giacché il cammino di purificazione portato a termine con successo impedisce a questi un'assoluta identificazione con la società, con la quale si produce uno scarto irriducibile. Tuttavia questo basta perché si ricavi una generica impressione di un lieto fine con l'apparente ricomposizione dell'armonia (Köhler 1970, pp. 328-9).

Ogniquale volta nel corso dell'*aventure* si registri l'emersione dell'elemento fantastico o magico, è necessario avanzare qualche considerazione funzionale in merito al fenomeno. Tale elemento si qualifica come estrinsecazione e materializzazione di quell'alterità che abbiamo definito tipica di quanto si trova all'esterno della corte arturiana. È opportuno rammentare che la componente magica

nel Medioevo si presenta invariabilmente suscettibile di una duplice interpretazione, tanto in senso malefico e demoniaco quanto in un senso più felicemente prodigioso, quasi si trattasse di un miracolo. La prima lettura sortisce un effetto negativo, giacché consiste nell'attribuire un determinato fenomeno irrazionale al demonio, di volta in volta impersonato da varie creature mostruose contro cui il cavaliere arturiano deve combattere. Una volta chiarita questa dinamica ricorrente, non resta che trarre le debite conclusioni. Attribuendo ogni contraddizione a una dimensione antagonistica esterna («antimondo», secondo la denominazione che ne dà Köhler) e, in quanto tale, estranea all'armonia propria della corte, il regno arturiano costituisce un luogo irriducibilmente a sé, tendenzialmente al riparo da pericolose e inquietanti ingerenze che ambiscono a minarne l'assoluta concordia. Questo aspetto si configura perfettamente in linea con la concezione dualistica propria della mentalità medievale, che identifica nel male un elemento dialettico da contrastare ad ogni costo. Del resto costituisce un dato di fatto che, a partire dalla seconda metà del XII secolo, si siano verificati rispettivamente l'elaborazione e il successivo sviluppo della dottrina demonologica, la cui premessa fattuale va senz'altro identificata nella spiritualità dualistica di cui si è detto. In questa prospettiva, l'eroe cortese riveste una funzione cruciale: se l'*aventure* non è altro che il travagliato percorso finalizzato al ripristino dello *status quo ante*, che comprende l'eliminazione della componente diabolica e la reintegrazione dell'ordine da essa turbato, il cavaliere si qualifica come una sorta di eletto, posto al servizio del bene e di Dio a salvaguardia della pace. L'istanza pacifista costituisce un tratto caratteristico della cavalleria, intimamente lacerata da numerose contraddizioni. In questo senso, re Artù si propone come il campione della concordia interna al ceto dei cavalieri, benché la sua figura si presenti indeterminata quanto alla sua localizzazione temporale e spaziale. Prostando dal sovrano e rappresentando l'ideale della *pax* nella specifica accezione medievale, la corte arturiana e i suoi esponenti scelti, nel loro complesso, costituiscono l'*ordo rerum*, uno spazio normato e all'insegna della *joie*, malgrado i frequenti tentativi, da parte delle forze antagonistiche, di sovvertirne l'armonia, stimolando nel singolo l'istinto di protezione nei confronti della comunità di appartenenza. Ed è peraltro l'individuo, al centro di questa elaborazione ideologica di matrice chiaramente nominalista, il motore preposto alla risoluzione dei contrasti in chiave escatologica, un'esperienza esclusivamente possibile nella finzione letteraria romanzesca (Köhler 1970, pp. 138-50).

## 5.5 L'interpretazione degli avvenimenti soprannaturali

Una riflessione a parte merita il tema del fantastico, denominazione di un avvenimento che non trova spiegazioni attraverso le leggi fisiche e che di norma non potrebbe accadere. Si pone così al testimone di un simile fenomeno – con ciò si intende tanto il lettore quanto l'eroe – l'alternativa tra lo scetticismo, qualora egli attribuisca l'evento a un errore di percezione o a un'illusione dei sensi, oppure l'accettazione dell'idea di una realtà dominata da leggi che sfuggono a una spiegazione di tipo naturale. In questa esitazione risiede il «fantastico» (*fantastique*): nel primo caso, quello dello scetticismo, il fantastico cede il passo allo «strano» (*étrange*), nel secondo caso, quello della rassegnazione all'evento in sé, si avrà invece il «meraviglioso» (*merveilleux*). Pertanto, secondo Todorov, non si può pervenire a una definizione di «fantastico» senza aver prima considerato altri due concetti, rispettivamente il «reale» e l'«immaginario» (Todorov 1970, p. 29). Si può dire senza tema di sbagliare che l'indugio precedente la selezione tra scetticismo e rassegnazione costituisca propriamente la prima condizione del fantastico. Ma Todorov fa notare che esistono dei racconti che contengono degli elementi soprannaturali in merito ai quali il lettore non sente l'esigenza di interrogarsi, avendo ben chiaro che essi non vanno intesi alla lettera, ma esigono un'interpretazione d'altro tipo, vale a dire allegorico. Ecco allora che il fantastico pone un'ulteriore problematica quanto alla lettura dell'avvenimento corrispondente, per la quale Todorov propone una provvisoria definizione in via negativa: tale lettura non dovrà essere né «poetica» né tantomeno «allegorica». Ancora, il fantastico deve soddisfare tre condizioni, ciascuna delle quali rinvia a un aspetto differente. In primo luogo, il lettore deve riconoscere i personaggi come persone viventi per poter indugiare tra una spiegazione di tipo naturale o soprannaturale. Tale condizione si ricollega all'aspetto verbale del testo. In secondo luogo, qualora sia il personaggio a sperimentare questa incertezza, il ruolo del lettore appare demandato al personaggio stesso (talvolta a seguito dell'identificazione con quest'ultimo), mentre essa diviene uno dei temi dell'opera. Questa seconda condizione tuttavia è opzionale, oltre a presentarsi caratterizzata da un certo grado di complessità, rinviando contemporaneamente tanto all'aspetto sintattico, nell'allegare le reazioni dei personaggi accanto alle loro azioni, e quanto all'aspetto semantico, dal momento che la percezione viene a costituire un tema a tutti gli effetti. Infine, il lettore deve rigettare il ricorso a un'interpretazione sia allegorica sia poetica. Quest'ultima condizione è d'ordine generale e non rinvia a nessun aspetto in particolare, prevedendo una scelta tra modalità di lettura differenti (Todorov 1970, pp. 36-8).

La denominazione di «fantastico-meraviglioso», invece, si addice ai racconti che si avvicinano di più al «fantastico puro», e che finiscono per accettare il soprannaturale, rinunciando a qualsiasi tentativo di imporre una razionalizzazione (Todorov 1970, p. 57). Nel «meraviglioso puro», il

soprannaturale non sortisce alcun effetto né nei personaggi né nel lettore implicito, ma è la natura stessa degli avvenimenti a costituire la cifra caratteristica del genere. All'interno del meraviglioso puro è possibile distinguere un «meraviglioso iperbolico», in cui i fenomeni si qualificano come sovranaturali per il semplice motivo delle loro proporzioni superiori o eccedenti rispetto a quanto rappresenta la norma (Todorov 1970, pp. 59-60). Se pertanto il fantastico è tale in quanto ci pone dinanzi il dilemma se credere o no, si può dire che il meraviglioso riesca a conciliare i termini, in apparenza irriducibili, della questione, invitando il lettore a fingere di credere (Todorov 1970, p. 88). Va premesso che non è dato di parlare di fantastico senza che sussistano quegli eventi inspiegabili (*étranges*) che ne costituiscono la precondizione. Trascorrendo invece a quelle che sono le funzioni proprie del fantastico e del soprannaturale svolte all'interno di un'opera, non si fatica a isolare tre istanze principali: una prima d'ordine pragmatico, riscontrabile da un lato nella peculiare reazione che provoca nel lettore, dall'altro nella capacità di stimolare il suo sentimento di partecipazione e di mantenerlo coinvolto in ciò che legge; una seconda funzione, d'ordine semantico coincide con la capacità, propria del soprannaturale, di autodesignarsi; infine, la terza e ultima funzione, di natura sintattica, rientra nello sviluppo del racconto, in quanto sopravviene un'intrusione (da parte di un avvenimento soprannaturale) a creare una frattura nel suo equilibrio o meglio, per usare la formulazione di Todorov, introducendo un «disequilibrio» o un «equilibrio negativo» (Todorov 1970, pp. 170-1). Anche quando questa rottura si ricomponga al termine di un processo di ricerca, l'equilibrio così ristabilito non corrisponde più a quello iniziale, ma segna il punto di arrivo a qualcosa di nuovo. È naturale che il compito di sovvertire questo equilibrio spetta ai vari personaggi che il racconto fa agire. Attribuendo al soprannaturale una «funzione sociale» e una «funzione letteraria» nella misura in cui esso finisce invariabilmente per disattendere una norma, Todorov conclude la propria dissertazione con l'affermare che esso trova la sua ragion d'essere all'interno del sistema di convenzioni rispetto al quale si configura come una trasgressione. Quanto invece alla funzione di per sé svolta dal fantastico, occorre ritornare a considerare la reazione che un avvenimento definito soprannaturale provoca nel lettore. Si è già descritto l'imbarazzo provato dal lettore o dall'eroe nel ricondurre un fenomeno alla realtà o al dominio dell'immaginario. Per operare una siffatta distinzione è necessario assumere a parametro la categoria del reale, che costituisce l'altro polo della dicotomia. Tale dicotomia risulta però neutralizzata dalla letteratura stessa, che si fonda anzitutto sul linguaggio e non può prescindere da esso, a maggior ragione per negare che abbia senso parlare di un'opposizione tra reale e irreal (Todorov 1970, pp. 98, 172-6).

Paul Zumthor si sofferma invece a considerare i casi in cui si verifica una rottura nella sequela degli eventi ascrivibili alla causalità o delle conseguenze verosimili. Si tratta appunto di esaminare ogni

proposizione di tipo narrativo che alluda a quei fatti che Todorov aveva ripartito tra «strani» (*étranges*) e «meravigliosi», a seconda che richiedessero una spiegazione di tipo naturale, sia pure fornita a posteriori, o soprannaturale. In particolare, Zumthor fa riferimento a quelle formule con le quali gli autori della fine del XII secolo si premuravano di sottolineare l'attendibilità della loro testimonianza. Premesso che ciò che distingue uno scarto dalla causalità da una causa vera e propria non è che la verosimiglianza, la quale si presenta in stretta correlazione con la cultura («une motivation implicite du récit, provenant d'une sorte de contrat incluant telle conduite particulière dans une maxime générale»), Zumthor puntualizza che per un testo medievale la motivazione implicita non può che rientrare nell'ambito della tradizione poetica. Di regola si danno tre casi, dei quali il primo rappresenta la norma, mentre gli altri due si qualificano rispettivamente come «magico» e «puro fiabesco»: continuità tra una causa e il relativo effetto; discontinuità (nel tempo, nello spazio o nell'ordine di grandezza) tra causa ed effetto; assenza di causa. Mentre nella seconda casistica l'idea di causalità si presenta complessa e difficile da definire, essendo riconducibile a un sapere o a un'arte, nella terza ogni parvenza di causalità si riduce all'idea di *agens* (Zumthor 1972, pp. 137-9).

Ad ogni modo, è inevitabile provare un certo imbarazzo nell'assegnare gli innumerevoli casi del romanzo arturiano che si suole convenzionalmente ricondurre, non senza una certa generalizzazione, al 'meraviglioso'. Dinanzi alla prospettiva di ascrivere con certezza gli accadimenti del *Lancelot* alla categoria dell'«étrange», del «merveilleux» o del «fantastique», Alexandre Micha sembra propendere per la nozione di 'meraviglioso', giacché esso, allorché vira in direzione del soprannaturale, implica delle incoerenze rispetto alle leggi naturali, che però sono dovute all'influsso cristiano. Tuttavia, accettando come 'meraviglioso' quanto colpisce l'immaginazione, contraddicendo il senso della realtà, si commetterebbe un'imperdonabile leggerezza: è cosa nota che l'uomo medievale non avrebbe esitato ad ammettere l'attualizzazione nella realtà del miracolo, che costituisce una varietà del 'meraviglioso'. Inoltre, tale 'meraviglioso' deve esplicitarsi concretamente, attraverso ostacoli e prove, per consentire la progressione dell'azione, con la conseguente riduzione della componente del mistero associata, la quale risulta demandata perciò allo 'strano' e al 'fantastico'. Il 'meraviglioso' della *Queste* si discosta da quello del *Lancelot* per un dato anzitutto quantitativo: fenomeni strani quali le anomalie meteorologiche, le voci soprannaturali e le manifestazioni divine, che nel *Lancelot* si presentano in numero contenuto, in essa si moltiplicano (Micha 1987, pp. 212-6).

Nella *Terza Continuazione* si assiste a diverse scene variamente ascrivibili alla categoria del soprannaturale. Anzitutto, la lotta di Perceval contro la Mano Nera (12, 37248-404), seguita poi dal rituale del velo praticato dal cavaliere secondo le disposizioni ricevute dal Re Pescatore (vv. 37411-

62). A questo fa seguito il “miracolo” compiuto infine da Dio, il quale fa sì che la candela si riaccenda (vv. 37463-99).

Lo spavento provato da Perceval a seguito della prima tentazione somministratagli dal Diavolo per mezzo del cavallo imbizzarrito (13, 37959-78) si inquadra bene nelle reazioni emotive suscitate da un evento soprannaturale. L'impressione che si tratti di un caso del genere è confermata dall'apparizione di un turbine con un orribile mostro a tre teste che precede l'approdo della navicella con a bordo la Falsa Blanchefleur (vv. 38000-9). Quando poi il cavaliere smaschera l'esca demoniaca grazie al segno della croce (vv. 38145-60), la scomparsa della tenda e del letto che il Diavolo ha trascinato con sé rientra certamente negli eventi che non trovano una spiegazione razionale, come del resto il fatto che la violenta tempesta, che accompagna l'allontanamento in mare della navicella, si arresti proprio nel momento in cui Perceval perde di vista l'imbarcazione.

Il cavaliere, infatti, non può fare a meno di ripensare agli eventi ai quali ha assistito (vv. 38190-202), con la ferma convinzione che si è trattato del Diavolo. Molto più di una coincidenza si rivela l'arrivo di un sant'uomo dall'aria rassicurante a bordo di un'imbarcazione (vv. 38223-45, 38255-68), che non a caso consegue alle accorate preghiere che il cavaliere ha rivolto a Dio affinché lo conduca in salvo. Interrogato poi dal cavaliere, il sant'uomo rivela di essere un messo di Dio e fornisce la corretta spiegazione a Perceval dei prodigi cui ha assistito (vv. 38272-348), confermando quanto quest'ultimo era riuscito a evincere da solo. Un altro episodio particolarmente interessante dal punto di vista fenomenologico è senz'altro quello del combattimento tra Lionel e Bohort (24): la sezione propriamente prodigiosa è limitata al momento in cui una nube discende tra i due (vv. 40826-39), accompagnata da una voce che, rivolgendosi a Bohort, gli predice l'esito dello scontro, convincendolo a desistere dalla legittima difesa. Infine, è doveroso annoverare tra questi eventi l'apparizione del Graal avvenuta in corrispondenza del combattimento tra Perceval ed Hector (26, 41531-58), a seguito della quale i due vengono completamente guariti dalle ferite che si erano procurati durante lo scontro.

Non possono mancare all'appello le occasioni in cui il Graal fa la propria comparsa, talvolta seguito dalla lancia e dal tagliere d'argento: la prima cui è dato di assistere riguarda la processione che ha luogo al Castello del Re Pescatore durante il banchetto in onore dell'eroe (1, 32616-26), allorché il Graal entra in scena preceduto dalla lancia sanguinante e seguito dal tagliere d'argento, suscitando immediatamente la curiosità di Perceval. Una seconda processione si svolge in occasione dell'ultima visita dell'eroe al Castello del Re Pescatore (28, 41936-75), stavolta dopo che Perceval ha portato a termine il compito di vendetta che si era spontaneamente assunto.

In occasione della prima visita di Perceval al Castello, la lancia, il Graal e il tagliere d'argento, quest'ultimo sorretto da una fanciulla dal nobile contegno, passano davanti alla tavola reale poco

prima che i commensali si alzino, per poi ritirarsi nella stanza dalla quale erano usciti. Sebbene qui non si accenni che alla portatrice del tagliere, Perceval poi sottopone al re i quesiti suscitatigli dalla processione: interroga pertanto il Re Pescatore in merito *alle amabili fanciulle* che egli ha visto, apprendendone così l'identità. Se ne evince uno scenario diverso, secondo cui il Graal farebbe la sua apparizione tra le mani della figlia del Re Pescatore, una giovane vergine di lignaggio reale, mentre a portare il tagliere d'argento sarebbe la figlia del defunto re Goondesert (1, 32791-806). Nella seconda visita, invece, la lancia e il Graal sono portati da due giovani donne che, una volta provveduto a fornire i tavoli di pietanze, si ritirano nella stanza dalla quale erano uscite, per poi ritornare nuovamente nella sala, stavolta seguite da un giovane di bell'aspetto con il tagliere d'argento, ricoperto da un drappo di seta vermiglia. I tre passano davanti ai tavoli, poi si ritirano subito nella camera. La processione si ripete una terza volta, fino a raggiungere il capo del tavolo presso il quale siedono Perceval e il re: al Graal fanno seguito il tagliere e la lancia, per poi lasciare definitivamente la sala, scomparendo così dalla vista dei commensali.

Segue una terza processione a Corbenic, dove Perceval è incoronato re il giorno di Ognissanti (30, 42488-509): in queste circostanze il Graal appare «tot discovert» (v. 42490), portato da una giovane donna, seguito dalla lancia, portata da un giovanotto, e dal tagliere, recato da un'altra fanciulla. Anche in questa occasione la processione si svolge a tre riprese, per poi riparare nella stanza dalla quale era uscita, una volta assolto il servizio delle pietanze. Tuttavia in questa sede è esplicitato il fatto che sia il Graal a provvedere al servizio dei commensali, come è ribadito poco più in seguito (vv. 42520-2: «Et li Graaux en tel maniere / Toz les jors einsi les servoit / Com il acostumé avoit»). L'identità della fanciulla che reca tra le mani il Graal nell'opera di Chrétien, la cosiddetta «demoiselle au Graal», ha suscitato diverse interpretazioni. L'ipotesi che qui si tratti dell'allegoria dell'Ecclesia che trionfa sulla Sinagoga è respinta energicamente da Frappier, il quale non ravvisa alcun tratto propriamente suggestivo dell'influenza esercitata da questo tema iconografico e teologico nelle quattro Continuazioni, dalla *Continuation Gauvain* a quella di Manessier.

Per giunta, Frappier mette in guardia il lettore dai pericoli insiti nella tentazione di cercare le allegorie nel romanzo di Chrétien, raccomandando di usare sempre una certa prudenza, giacché il tempo in cui scrive Chrétien non autorizza generalizzazioni in tal senso (Frappier 1977, p. 285).

Trascorrendo poi a considerare il *vallet* (vv. 42494, 42509) che sorregge la «lance qui saigne», inteso verosimilmente da Chrétien nell'accezione di «un jeune gentilhomme non encore adoubé, par conséquent au-dessous de dix-huit ans», non appare in alcun modo lecita l'identificazione del personaggio con Longino, il soldato romano che secondo un'antica leggenda cristiana trafisse con la propria lancia il fianco di Gesù in croce. Tale impossibilità risiede precisamente nel fatto che il tema figurativo riprodotto nella miniatura dell'*Hortus deliciarum* non collima affatto con

l'immagine del giovane introdotta da Chrétien. In particolare, Jean Frappier (1977, p. 292) ha attirato l'attenzione su dato obiettivo secondo cui

aucun auteur du Moyen Age, parmi les romanciers du Graal successeurs de Chrétien, n'a pris ce valet pour Longin, même dans les versions les plus christianisées de la légende et même quand la lance qui saigne est dite en termes formels lance du Calvaire.

In questo Manessier non fa eccezione, tanto da far addirittura portare la lancia a una fanciulla, sulla scorta dell'autore della *Seconda Continuazione*. Se poi ci si sofferma a constatare come nella miniatura dell'*Hortus deliciarum* la lancia appaia tutt'al più insanguinata per effetto del colpo inferto a Gesù, si comprende bene il motivo per cui risulta lecito ritenere un'inferenza priva di fondamento l'identificazione di essa con la lancia che sanguina, alla maniera di un essere vivente, producendo dalla propria sommità una goccia di sangue che si rinnova ogniqualvolta quest'ultima scivola via. Considerando il trattamento relativamente uniforme al quale tale motivo è sottoposto nel corso della tradizione sul Graal nonché le convenzioni proprie dell'iconografia religiosa, l'identificazione del portatore della lancia con Longino pare tutt'altro che perspicua e, in quanto tale, va liquidata come arbitraria (Frappier 1977, pp. 292-3).

Infine, l'ultima apparizione di Graal avviene immediatamente a seguito della dipartita di Perceval, quando esso ascende finalmente al Cielo, insieme alla lancia e al tagliere, davanti agli occhi di tutti (vv. 42615-25).

È significativo che la fine della *Terza Continuazione* non soddisfi appieno la richiesta di spiegazioni riguardo all'origine del Graal e della lancia, sulla scorta di quanto era emerso nella *Prima Continuazione*, e sulla natura del servizio somministrato dal Graal. In Manessier le apparizioni del Graal che attende al servizio restano legate a un'offerta di cibo abbondante e gradita, il che rinvia a Chrétien e alla *Prima Continuazione*, riprendendo nel contempo la scena della Pentecoste della *Queste*. Seppure non sembri minimamente paragonabile al nutrimento supremo rappresentato dall'ostia nel testo di Chrétien, il genere di sostentamento cui allude Manessier ai vv. 42587-9, allorché Perceval, divenuto ormai prete, beneficia del servizio del Santo Graal, il quale viene così a fungere anche da supporto al compimento della volontà divina (Baumgartner 1994, pp. 448-9).

Quanto alle anomalie meteorologiche riscontrabili nella *Terza Continuazione*, si è già detto della tempesta che consegue all'allontanamento dell'imbarcazione della Falsa Blanchefleur (vv. 38180-9). Parimenti notevole nonché sintomatica della presenza del soprannaturale è l'altra tempesta a seguito della quale Perceval è costretto a rifugiarsi nella cappella, presso la quale farà l'incontro con la Mano Nera (vv. 37198-237). Quest'ultimo episodio merita un approfondimento, soprattutto in ragione dei legami che esso intrattiene con le precedenti Continuazioni.

Anche Gauvain nella *Prima Continuazione* si era imbattuto nella cappella della Mano Nera in prossimità di un incrocio (vv. 7048-82). L'avvicinamento all'edificio è contrassegnato dal chiarore che caratterizzerà anche l'arrivo di Perceval nello stesso luogo, narrato nella *Seconda Continuazione* (v. *infra*). Gauvain era riuscito a riparare lì dentro dalla tormenta che si stava scatenando e, una volta avvicinandosi all'altare, aveva visto su di un candelabro d'oro una grande candela accesa, l'unica fonte d'illuminazione. All'improvviso sopraggiunge la Mano Nera, che spegne la candela, accompagnata da una voce che fa tremare il luogo, facendo per poco cadere da cavallo Gauvain, al quale non resta che fuggire in tutta fretta.

Mesire Gavains tant ala  
Qu'il vint devant une capele,  
En un quarefor, grant et bele;  
Laiens un poi de clarté voit.  
Li tans si esforciés estoit  
Et de toner et de fort vent  
Que por tot l'or de Bonivent  
Ne poïst il avant aler.  
Laiens entra por esconser  
Tant que li tans fu acoisiés  
Et li gros vens un poi baisiés.  
Si tos com il fu ens entrés,  
Devant l'autel est droit alés.  
Un candeler d'or sus avoit  
Qui un gros cierge sostenoit,  
Ce m'est avis, tot embrasé;  
Laiens n'avoit plus de clarté  
Que del cierge tot seulement.  
Ne demora mie granment  
Que mesire Gavains garda  
Et vit une main qui entra  
Par un boël devers senestre,  
Mais Dex ne fist home terrestre  
Qui ainc veïst ausi hisdeuse  
N'ausi grant n'ausi merveilleuse.  
Le cierge prist lués, si l'estaint.  
Lors vint une vois, si se plaint  
Si durement, si con moi samble,  
Que la capele tote en tranble,  
Et li cevas saut si d'aïr  
Que por un poi ne fist caïr  
Monsignor Gavain. Lués saut hors,  
Et il raquiut son cemin lors  
Molt tost et molt delivrement

Parmi l'oré, parmi le vent<sup>38</sup>.

In questa sede poi si allude espressamente al “segreto del Graal” (vv. 7083-90):

Les grans mervelles qu'il trova  
Tote nuit, si com il erra,  
Ne loist pas a nul home dire;  
Et cil quis dist en a grant ire,  
Car c'est del secré del Graal,  
Si fait grant orguel et grant mal  
Cil qui s'entremet del conter,  
Fors ensi com il doit aler<sup>39</sup>.

Un'avventura analoga ha luogo all'episodio 34 della *Seconda Continuazione*, in cui Perceval è sulla strada per il Castello del Graal (vv. 32028-4610)<sup>40</sup>. In particolare, ai vv. 32071-91, egli scorge un albero in apparenza illuminato da innumerevoli candele appese ai suoi rami. Tuttavia, a mano a mano che questi si avvicina all'albero, il chiarore sprigionato dalle candele va diminuendo finché, giunto dinanzi alla pianta, si imbatte in una cappella, riuscendo a intravedervi dall'uscio aperto una candela accesa:

Devant soi garde, s'a veü  
Auques loing un arbre ramu  
Enmi sa voie droitemant.  
Et si avoit, mon escient,  
Sus l'arbre plus de mil chandoilles  
Autresi cleres con estoilles,  
Ce li sambloit an sa samblance;  
Si an ot sus chascune branche  
O dis o quinze o vint ou trente.  
Et Percevaux sanz nule atente  
Vet vers l'arbre, se li est vis  
Que de chandoilles soit espris;

---

<sup>38</sup> *The First Continuation*, pp. 454 e 456: «Tanto andò messer Gauvain che giunse dinanzi a una cappella, in corrispondenza di un bivio, grande e bella; lì vide un bagliore di luce. Il tempo era così intento a tuonare e a sprigionare raffiche di vento che egli non sarebbe riuscito ad avanzare [neanche] per tutto l'oro di Bonivent. Entrò per trovare riparo finché il tempo si fu placato e il forte vento un po' calmato. Non appena egli fu entrato, si è diretto davanti all'altare. C'era sopra un candeliere d'oro che reggeva una grossa candela, come mi sembra, tutta ardente; lì dentro non c'era altra luce che quella emanata dal cero soltanto. Non passò molto che messer Gauvain guardò e vide una mano entrare attraverso un'apertura [della parete] sulla sinistra, ma Dio non creò essere umano che egli avesse visto prima così terribile, né così grande né così tremendo. Afferrò all'improvviso la candela e la spense. Allora giunse una voce, che prese a lamentarsi tanto forte, come mi sembra, che la cappella tutta ne tremò e il cavallo sobbalzò a tal punto che per poco non fece cadere messer Gauvain. Subito si precipitò fuori e riprese il suo cammino con molta prontezza e assai agilmente, attraverso la tempesta e il vento».

<sup>39</sup> *The First Continuation*, p. 456: «Quanto alle cose meravigliose nelle quali egli si imbatté per tutta la notte, a mano a mano ch'egli errava, nessuno potrebbe parlare al riguardo; e colui che ne parlò corre per questo un grande pericolo, poiché riguarda il segreto del Graal, pecca d'orgoglio e malvagità colui che intende parlarne, se non così come deve andare».

<sup>40</sup> *The Second Continuation*, pp. 491-500.

Mais tant com plus i aproichoit,  
La grant clarté amenuisoit  
Et aloit a declinemant.  
Percevaux erroit duremant,  
Desi qu'a l'aubre ne fina.  
Quant il [i] vint, ainz ne trova  
Chandoille, clarté ne riens nee;  
Mais une chapelle a trovee  
Ensus de l'arbre un seul petit<sup>41</sup>.

Una volta entrato nella cappella, Perceval vede un cavaliere giacere senza vita sull'altare, steso su di un drappo di seta e davanti una candela accesa. Dopo aver visto una luce intensa e non sapendo da dove promani, Perceval ode un tuono che gli fa pensare che l'intera costruzione debba crollare. Una mano nera, all'estremità di un braccio, compare poi dietro l'altare e spegne la candela: la cosa sorprende Perceval, ma non lo spaventa, giacché questi confida profondamente in Dio. Tuttavia il cavaliere è fermamente convinto che quanto è accaduto sia stata opera di qualcosa di più di un essere umano. Non riuscendo più a vedere il corpo in quanto l'unica luce rimasta è quella emanata dalla luna, Perceval decide infine di allontanarsi dalla cappella e dall'albero e, pregando Dio affinché lo preservi da ogni male, sale a cavallo riflettendo sui fenomeni ai quali ha appena assistito (vv. 32092-108; 32115-35; 32142-56)<sup>42</sup>.

Onques mes plus belle ne vit,  
Ce li samble, ne miauz asise;  
Enz vit une chandoille esprise  
Par l'uis qui est overz arriere.  
Descenduz est; lez la mesiere  
Est ses chevaux toz cois remez.  
Il est an la chapelle antrez,  
Amont esgarda et aval;  
Onques n'i vit home mortal,  
Fame ne autre riens vivant,  
Mais sus l'autel, mien escient,  
Gisoit uns chevalier ocis.

---

<sup>41</sup> *The Second Continuation*, p. 493: «Guardò dinanzi a sé e vide un poco lontano un albero provvisto di rami, proprio in mezzo al suo cammino. E, a quanto ne so, vi erano sull'albero più di mille candele luminose come stelle, così gli sembrava, stando a quanto credeva; e su ciascun ramo ce n'erano dieci, quindici o venti o trenta. E Perceval non esitò a dirigersi verso l'albero e gli sembrò che [esso] fosse illuminato dalle candele; ma quanto più si avvicinava, l'intenso chiarore diminuiva e andava scemando. Perceval avanzava a fatica, fino a quando non raggiunse l'albero. Quando vi giunse, non trovò candela, luce o creatura; ma ha trovato una cappella [situata] un poco al di sotto dell'albero».

<sup>42</sup> Dopo questa avventura, che funge da preludio al ritrovamento del Castello del Graal, Perceval digiuna per due giorni nella foresta, il che, secondo Marx (1952, pp. 281, 284) costituisce la normale preparazione a un'iniziazione. L'avventura della Mano Nera rientra nella serie di prove di regola imposte ai visitatori del mondo magico, perlopiù prestazioni atte a misurarne le doti guerriere, e veglie, alle quali deve sottoporsi l'eroe come preconditione per il buon esito della propria *queste* e per la successiva visita al Castello del Graal. Sebbene l'intera vicenda assuma un senso decisamente cristiano, l'elemento della mano nera ricorda le analoghe apparizioni che popolano i racconti gallesi e irlandesi.

Sus lui ot estendu et mis  
 Un riche samit de color,  
 O il avoit d'or mainte flor;  
 De devant uns cirges ardoit  
 Ne plus ne mains n'an i avoit<sup>43</sup>.  
 [...]

En ce qu'il iert an ce pansé,  
 A veü une grant clarté,  
 C'onques ne sot dom elle vint.  
 An la chapelle adonc se tint  
 Percevaux coiz, si esgarda  
 La clartez, tant que s'an ala  
 Et qu'il ne sot qu'elle devint.  
 Adont après ce si revint  
 Uns escroiz, qui tel noise fist  
 Qu'i[l] li fu avis que cheïst  
 La chapelle et debrist toute.  
 Une noire main jusqu'au coute  
 S'aparut derrieres l'autel,  
 La chandoille qui ardoit cler  
 Estaint, isi qu'i[l] n'i vit goute.  
 Percevaux, qui s'antante ot toute  
 A Dieu et a ce qu'i[l] creoit,  
 Que riens fors Dieu n'i antendoit,  
 En son cuer molt se merveilla  
 De ce qui est avenu la;  
 Mais por ce ne fu esbaïs<sup>44</sup>.  
 [...]

Clarté se de la lune non  
 Ne vit, et ce vit il la fors,  
 Car il ne vit antor lou cors  
 Ne plus que feïst an un puis.  
 Illueques ne demora puis,  
 De la chapelle s'an torna.  
 Et bien mienuiz aproicha,  
 A son cheval vient et si monte,  
 Dieu prie que de mal ancontre  
 Le gart par sa grant seignorie.

<sup>43</sup> *The Second Continuation*, p. 494: «Mai ne vide [una] più bella, gli parve, né meglio costruita; vide all'interno una candela accesa attraverso l'uscio che dietro era aperto. Scese; il suo cavallo era rimasto tranquillo accanto all'edificio. Egli entrò nella cappella, alzò e abbassò lo sguardo; non vide uomo o donna mortali né altra creatura vivente, ma sull'altare, dico davvero, giaceva un cavaliere ucciso. Sotto di lui era steso un prezioso sciamito colorato, dove c'erano molti fiori d'oro; davanti ardeva una candela, non vi era né di più né di meno».

<sup>44</sup> *The Second Continuation*, pp. 494-5: «Mentre rifletteva a questo proposito, ha visto una luce intensa, che non seppe da dove provenne. Perceval rimase dunque in silenzio nella cappella, guardò la luce, fintanto che se ne andò ed egli non seppe che cosa ne fu [di essa]. Dopodiché sopraggiunse un tuono, che produsse un tale fracasso che egli credette che la cappella crollasse disintegrandosi. Una mano nera fino al gomito comparve dietro all'altare, spense la candela che ardeva splendente, sicché egli non ne vide più nulla. Perceval, che riponeva tutta la sua fede in Dio e in ciò in cui credeva, che non confidava in nulla all'infuori di Dio, dentro di sé si meravigliò molto di quanto era accaduto là; ma per questo non provò timore».

Tost a la chapelle esloignie  
Et l'arbre ausis, don je vos dis.  
En son coraige est molt pansis  
Des mervoilles qu'il a veües,  
Qui li estoient avenues<sup>45</sup>.

## 5.6 Il motivo delle domande

Nella maggior parte dei testi della fine del XII e dell'inizio del XIII secolo che, ispirandosi direttamente a Chrétien, assegnano a Perceval il ruolo del protagonista, il motivo delle domande da porre detiene un'indiscutibile centralità, rappresentando un tema strettamente legato al Graal. Spetta dunque all'eroe rivolgere la domanda risolutiva. E i continuatori del *Conte du Graal*, così come l'autore del *Perceval en prose*, posti dinanzi alla prospettiva di seguire la narrazione, dovettero affrontare la delicata questione delle domande mirate che l'eroe avrebbe posto al re, una volta tornato al castello del Graal (Baumgartner 1994, pp. 445-6). È opportuno ricordare che il Graal, tra tutti i romanzi arturiani in versi, non compare che nelle Continuazioni (Baumgartner 1994, p. 94): se si eccettua infatti l'insieme costituito da queste ultime, la totalità dei romanzi sul Graal databili al secolo XIII è in prosa (Baumgartner 1994, p. 90, n. 19). Il fatto che il padre del Re Pescatore, il Vecchio Re, non compaia nelle Continuazioni, ha reso inopportuna la lezione *cui l'an an sert* che si ritrova tanto nella *Seconda* (vv. 20972, 29118, 32433 «cui an an sert et qu'an an fet») quanto nella *Terza Continuazione* (v. 32645). La nota di William Roach al verso 29118 indica che l'editore ha corretto sistematicamente la lezione *que an an sert / servoit* («que lan sert») data dal manoscritto E (Edinburgh, National Library of Scotland, 19.1.5) sostituendo al *que* iniziale '*cui*', per uniformare la domanda che si leggeva su E alla formulazione riscontrata nel *Conte du Graal*. Quanto all'opportunità di questa scelta, va tuttavia notato come di fatto il manoscritto E si premurasse di testimoniare l'avvenuto cambiamento comportato dall'eliminazione del Vecchio Re, imprimendo nel contempo un nuovo rilievo al motivo del Graal e della lancia, giacché la domanda logicamente non verte più sul destinatario della processione, bensì sull'origine delle due reliquie e, in particolar modo, sul servizio compiuto dal Graal (Baumgartner 1994, p. 448)<sup>46</sup>.

Le domande che Perceval pone con una certa insistenza al Re Pescatore, nella sua visita al Castello del Graal in apertura della *Continuazione* di Manessier (vv. 32630-3079), scaturiscono dalle

---

<sup>45</sup> *The Second Continuation*, p. 496: «Non scorse altra luce che quella della luna e questo vide là fuori, poiché intorno a sé non vedeva più di quanto avesse fatto in un pozzo. Non restò più lì, se ne andò dalla cappella. E ben si avvicinava la mezzanotte, egli raggiunge il suo cavallo e vi sale, prega Dio che con il suo grande potere lo protegga dal male. Subito si allontana dalla cappella e dall'albero, di cui vi dico. Dentro di sé è molto pensieroso per via delle cose incredibili che ha visto e che gli erano successe».

<sup>46</sup> cfr. Toury 2004, pp. 41-2 (Introduction).

promesse che quest'ultimo gli aveva fatto prima che il cavaliere ricongiungesse le due metà della spada nella *Seconda Continuazione*, una volta udito il giovane narrare dei curiosi fenomeni cui aveva assistito e dei quali non era riuscito peraltro a comprendere il significato (vv. 32314-85):

Puis vos conterai la novelle  
Dou chevalier de la chapelle,  
Et après dou riche Graal  
Et de la lance au fer roial,  
Et de tout ce que vos vorroiz.  
Ja mar de riens an douteroiz,  
Que vos n'oiés les aventures  
Qui ont esté crïeus et dures  
Et pesanz et desmesurees.  
Quant elle[s] vos seront contees,  
A grant mervoilles lou tendroiz<sup>47</sup>. (vv. 32533-43)

Nella *Continuazione* di Manessier, Perceval chiede al Re Pescatore le fondamentali spiegazioni inerenti alla lancia e al Santo Graal (vv. 32640 e ss. «De la lance et dou Saint Graal... Me dites tout premierement cui l'an sert et dont il vienent»), ottenendone informazioni in merito all'origine e alla storia delle due reliquie: va però notato che la risposta fornita all'eroe non sortisce l'effetto di guarire il Re Pescatore, che è invece demandato ai motivi del Coup Douloureux, della spada spezzata e della vendetta (Baumgartner 1994, p. 448).

Dopodiché Perceval non esita a porre al re i propri quesiti sulle candele che ha visto appese all'albero, sull'altare situato all'interno della cappella dov'era steso il corpo del cavaliere, sulla candela e sulla Mano Nera, nonché sul fracasso ivi udito (vv. 32980-93). Il Re Pescatore risponde che l'albero è incantato, essendo il punto di ritrovo in cui le fate sono solite riunirsi. Di conseguenza, quelle che parrebbero delle candele a coloro che intravedono l'albero da lontano, in realtà sono opera delle fate che tentano di indurre in inganno coloro che non credono in Dio. Perciò il fatto che Perceval non abbia più visto nulla, una volta giunto in prossimità dell'albero, è il segnale che questi era l'eletto, il prescelto, destinato a portare a termine le grandiose avventure che di lì a poco avrebbe incontrato. Di conseguenza, nessuno dopo di lui avrebbe più potuto vedere l'albero illuminato, giacché il cavaliere, per il semplice fatto di essersi avvicinato, ne aveva cacciato via le fate. La cappella, spiega nuovamente il Re Pescatore, fu costruita per ordine di Brangemore de Cornouailles, la madre del crudele re Pinogrés, la quale aveva preso i voti in quella cappella, poco prima di morire decapitata per mano di suo figlio. Il suo corpo fu deposto sotto l'altare, inaugurando

---

<sup>47</sup> *The Second Continuation*, p. 510. «Poi vi racconterò la storia del cavaliere [che si trova] nella cappella, e poi del prezioso Graal e della lancia dal santo ferro, e di tutto ciò che voi vorrete [apprendere]. Non abbiate a dubitare di udire le avventure che sono state terribili, dure, ardue e smisurate. Quando vi saranno rese note, proverete un immenso stupore».

in tal modo una macabra consuetudine che prevedeva l'uccisione quotidiana di un cavaliere da parte di una misteriosa mano scura che colpiva a tradimento lo sventurato avventore, spegnendo la candela e cagionando un insopportabile rumore. Informatosi riguardo alla possibilità di liberare la cappella da questa calamità, Perceval apprende dal Re Pescatore la necessità di combattere contro la Mano Nera e l'esistenza di un rituale da praticarsi per mezzo di un velo, che però si trova custodito all'interno di un armadio dal diavolo in persona. Soltanto dopo aver intinto il velo e cosparso ogni cosa lì intorno di acqua benedetta, il coraggioso cavaliere potrà dirsi a tutti gli effetti immune dagli attacchi del diavolo (vv. 32994-3079).

## 6. Parallelismi con la *Queste* e il *Lancelot*

### *Premessa*

Nel corso del Medioevo e oltre, l'universo arturiano ha fornito i personaggi, l'ambientazione e i motivi che avrebbero animato, secondo modalità diverse, tutte le successive narrazioni, basate tanto sulla fedeltà alla tradizione quanto sul rinnovamento dei temi a loro disposizione. Secondo la definizione data da Baumgartner, si assiste qui a una «*transtextualité concertée et exhibée*», che richiede uno studio condotto anche da una prospettiva sincronica, in grado di considerare l'intero periodo compreso tra i secoli XII e XIII. Al centro dell'analisi è la presenza del «*cliché romanesque*», per la cui definizione è opportuno affidarsi all'esaustiva spiegazione fornita da Baumgartner (1994, pp. 335-6):

soit des syntagmes ou des termes formant le plus souvent [...] des couples de rimes qui passent tels quels ou presque d'un récit en vers (ou en prose) à un autre et qui assurent la cohésion d'une structure, d'un motif, d'un personnage récurrents tout en soulignant le cas échéant les déplacements et réajustements de sens opérés au cours du transfert.

### 6.1 I nomi dei personaggi: Agloval, fratello di Perceval

Secondo Jean Marx, Manessier doveva conoscere anche il *Perlesvaus*, dal momento che la storia del Bel Codardo si ritrova in entrambe le narrazioni, benché quella di Manessier si presenti più concisa e priva di ogni finalità simbolica, in linea con il clima generale del racconto (Marx 1965,

pp. 242-3). Tra la *Queste* e Manessier vi sono dei punti in comune, sia per quanto riguarda i nomi dei personaggi sia per gli episodi. I nomi di Bohort, Hector, Lionel e Agloval compaiono tanto nel ciclo del *Lancelot* in prosa quanto, con l'eccezione di Agloval, nella *Queste*. Nel *Perlesvaus*, la figura di Lancelot appare delineata con precisione e compare l'identificazione con il figlio di Ban di Benoïc; è inoltre verosimile che accanto a lui figurasse il fratello illegittimo Hector. Quanto a Bohort e ad Agloval, Marx propende per una comune origine orientale, da ricercare nei vangeli apocrifi e nelle liste che annoveravano i nomi di re etiopi, siriaci e copti. Infine, il nome di Lionel figura nella *Prima Continuazione*. In particolare, il nome di Agloval, divenuto in Manessier fratello di Perceval (nominato dal Re Pescatore al v. 42018; la sua morte è comunicata al v. 42548), ricorda quello dell'eroe grazie alla rima. È significativo che il nome del fratello si trovi soltanto nel *Lancelot* e nella *Terza Continuazione*, peraltro sotto forma di allusione: tali sono i luoghi in cui Perceval, presentandosi ora a Sagremor (v. 33240), ora a Hector (vv. 41514-5), rivela questo rapporto di parentela (Marx 1965, pp. 244-6). Assente in Chrétien, nel *Perlesvaus* e nelle prime due Continuazioni, Agloval non riveste un ruolo attivo, come invece accade nel *Lancelot* in prosa, dove si configura come una presenza abituale, designato come fratello maggiore di Perceval, ma di fatto sprovvisto di quelle doti straordinarie che ci si potrebbe attendere dalla sua appartenenza a un siffatto lignaggio. Se si trascorre a considerare il finale di Manessier, appare alquanto singolare che la decisione che Perceval prende dopo sette anni di regno, quella di consegnare la corona al re di Maronne (o Maroune, secondo una lezione alternativa) per poi farsi eremita, sia fatta derivare dal dolore che gli ha arrecato la morte di Agloval (vv. 42547-50). Colpisce dunque il fatto che Manessier abbia inteso legare a una svolta decisiva un personaggio di per sé poco significativo come Agloval, per di più non particolarmente coinvolto nella ricerca del Graal. Dubitando che la presenza di Agloval nella *Terza Continuazione* fosse da imputare necessariamente all'influsso esclusivo del ciclo in prosa del *Lancelot*, Marx ha ritenuto più probabile che Manessier abbia trovato il nome «dans un de ces textes de moindre volume et non systématisés qui ont dû proliférer autour des aventures de Lancelot». Ciò premesso, è indubbio che la mediocrità di Agloval discende dall'intento di far risaltare, per converso, l'unicità di Lancelot, eroe incontrastato. Inoltre, considerando le frequenti variazioni alle quali si sono prestate la genealogia e le parentele dell'eroe del *Conte du Graal*, non deve stupire che Manessier a sua volta si sia risolto a dare un fratello maggiore a Perceval, traendo lo spunto da un testo che doveva essere tanto ricco quanto il *Lancelot* in prosa (Marx 1965, pp. 254-8). Resta soltanto da stabilire se sia opportuno rassegnarsi ad accogliere l'ipotesi che Manessier si sia ispirato alla *Queste*, pur prendendo le distanze dall'intento didattico ed edificante che anima quest'opera (Marx 1965, p. 244). Dal canto suo, Marx si dimostra piuttosto scettico riguardo a dare per scontato il fatto che Manessier fosse stato a conoscenza della

*Queste* e del *Lancelot* in prosa: a suo parere, è più opportuno ritenere che l'autore, attenutosi sostanzialmente al progetto avviato dalle due precedenti continuazioni, si sia servito di testi che gli autori del ciclo in prosa avrebbero conosciuto soltanto in seguito (Marx 1965, p. 259).

## 6.2 Il castello assediato tra soprusi e malcostume

Il Castello delle fanciulle (4, 34081-724) compare anche in un episodio della *Queste*, in cui Micha ha intravisto la falsariga di quello della Douloureuse Garde del *Lancelot*, per molti aspetti analogo: in entrambi gli episodi si assiste a un combattimento impari, che vede l'eroe affrontare un gruppo di sodali, usurpatori ed estranei a ogni valore (Micha 1987, p. 160). Per comprendere appieno la diversità di spirito con la quale Manessier ha sottoposto a riuso e adattato ai propri scopi tale località, si fornisce un breve riassunto del suddetto episodio della *Queste*. Informato da un anziano, Galaad apprende che il castello è estraneo a ogni buon costume, cagionando un'offesa a ogni avventore. Sette cavalieri, tutti fratelli, escono dal castello, decisi a combattere contro Galaad insieme, secondo la norma vigente in quel luogo. Dopo averne abbattuti tre, Galaad affronta i rimanenti; la battaglia si protrae fino a mezzogiorno, dopodiché i cavalieri si volgono in fuga, credendo che il loro avversario sia dotato di una forza sovrumana. Giunto al ponte d'accesso al castello, Galaad incontra un uomo canuto in abito da monaco, il quale gli porge le chiavi, offrendogli di divenire signore del luogo. Una volta entrato nel castello, Galaad vede al suo interno innumerevoli fanciulle, le quali gli sono riconoscenti per averle liberate e insistono affinché questi rimanga per la notte, poiché, qualora egli se ne andasse da lì, i cavalieri che sono fuggiti tornerebbero indietro e il malcostume ne riuscirebbe ripristinato, rendendo vano ogni sforzo in precedenza profuso. Interrogate dal prode sul da farsi, le fanciulle lo pregano di mandare a chiamare i cavalieri e i valvassori del luogo per farli giurare di impedire in ogni modo il ritorno del malcostume. Una fanciulla porge inoltre a Galaad un corno d'avorio, da suonare per richiamare quanti dimorano nelle vicinanze. Al suono del corno, tutti si riuniscono intorno a Galaad. Dopo aver appreso che l'uomo che gli ha consegnato le chiavi è un prete, Galaad viene da questi informato che i sette cavalieri giunsero per caso al castello dieci anni prima e furono ospitati dal duca Lynor, rinomato signore del paese. Insorse una discordia tra il signore e i sette fratelli, decisi a ottenere con la forza una delle figlie di costui, tanto che questi fu ucciso e la fanciulla venne tenuta come prigioniera. Impadronitisi di ogni ricchezza, i fratelli scatenarono una guerra contro la gente di quel paese, riuscendo infine ad avere la meglio e a ottenerne l'assoluta obbedienza. Nel vedere ciò, la figlia del duca predisse ai cavalieri, che questi, come avevano ottenuto il potere in quel palazzo, a

causa di una donna, così l'avrebbero perduto, per mezzo di un solo cavaliere. I fratelli allora provvederono a fare prigioniera qualsiasi donna osasse passare per di lì, nell'attesa che sopraggiungesse il cavaliere destinato a sconfiggerli. Informato della morte della figlia del duca, Galaad scopre che le altre fanciulle che popolano il castello, tra le quali vi è un'altra figlia del signore, hanno sofferto molto per l'immoralità fino ad allora imperante. Così Galaad affida la signoria del castello alla figlia dell'antico proprietario, assicuratosi che tutti i cavalieri del paese le giurino fedeltà e si impegnino a mantenere lontano dal castello il malcostume. Le fanciulle che prima erano detenute possono così fare ritorno ai loro rispettivi paesi. Il giorno seguente arriva a Galaad la notizia che i sette fratelli sono stati uccisi a seguito della loro fuga, allorché si sono imbattuti in Gauvain, Gaheriet e Yvain<sup>1</sup>.

Ponendo a confronto il ruolo che il castello ha rispettivamente nella *Queste* e nella *Terza Continuazione*, appare evidente l'elemento costante del ripristino dell'ordine che fa seguito a una situazione di ingiustizia; tuttavia nella *Queste* non si assiste affatto al ravvedimento dell'antagonista. Questa differenza potrebbe spiegarsi con il clima generale di spiritualità e di simbolismo mistico che permea l'opera, avvalorando l'ipotesi di Micha, secondo cui i sette cavalieri potrebbero incarnare i vizi capitali (Micha 1987, p. 160).

### 6.3 Il cavaliere ucciso, la spada e il Graal

La narrazione di Manessier si inserisce perfettamente nell'insieme delle Continuazioni di Chrétien de Troyes: l'autore si è servito del testo di Chrétien, di quello dei due precedenti continuatori e del *conte d'aventure* che è la loro fonte. Manessier infatti riesce a dissipare il nodo lasciato insoluto dalla Prima Continuazione, ovvero la vicenda inerente alla figura del cavaliere ucciso a tradimento da Keu, malgrado il salvacondotto rilasciato da Gauvain, propostosi come garante. A seguito di questa morte, il nipote di Artù si era visto costretto a prendere il posto del cavaliere scomparso, cimentandosi nell'avventura al Castello del Graal (Marx 1965, pp. 241-2).

Nel momento in cui viene introdotto Gauvain (6, 35051-299), la conoscenza di quanto è avvenuto nella *Prima Continuazione* (ms. L 6765-7038, *Section du Graal*) è data per scontata nell'opera di Manessier, ragion per cui non sarà superfluo soffermarsi a ripercorrere sommariamente l'antefatto. Avendo ricevuto l'ordine di scoprire l'identità di un cavaliere armato che era passato davanti alla regina Ginevra senza degnarsi né di salutarla né tantomeno di omaggiarla, il siniscalco Keu si era lanciato al suo inseguimento per fare in modo che il fuggitivo tornasse indietro ad adempiere quanto

---

<sup>1</sup> *La Queste del Saint Graal*, pp. 47-51.

dovuto. Una volta raggiunto il cavaliere in fuga, Keu gli rinfaccia il comportamento scorretto che ha dimostrato nei confronti della sovrana, ma questi risponde di attendere a un'impresa ben più urgente che non gli permette di ritornare sui propri passi, ma che una volta che avrà sbrigato l'incombenza, non esiterà a porgere le sue scuse alla regina e a omaggiarla come si conviene. Ma il siniscalco non accetta alcun compromesso e lo minaccia di dargli battaglia, se questi non gli accorda subito quanto richiesto, ma il cavaliere previene con prontezza il suo attacco e lo disarciona con un colpo di lancia, per poi riprendere il proprio cammino portando con sé il cavallo dell'avversario. Tornato a piedi all'accampamento, Keu non manca di tacciare d'infamia colui che l'ha umiliato.

Allora Gauvain, che personalmente non ha creduto a una sola parola del siniscalco, viene a sua volta incaricato di rimediare al tentativo vano di Keu, partendo a sua volta alla ricerca del cavaliere. Dopo aver raggiunto rapidamente lo sconosciuto in fuga, Gauvain lo invita a recarsi di persona a salutare la regina, ma questi ripete quanto aveva risposto a Keu; ma quando apprende di trovarsi di fronte Gauvain, il cavaliere aggiunge che gli rincresce di non poter soddisfare la sua richiesta, per via dell'ammirazione che egli nutre nei suoi confronti, ma deve portare a termine un'impresa che nessuno, all'infuori di lui stesso e forse di Gauvain, potrebbe compiere, per giunta senza alcuna garanzia di successo. Dopo un nuovo invito di Gauvain a recarsi presso la regina per smentire le calunnie che Keu aveva detto al suo riguardo, il cavaliere finisce per piegarsi al suo volere e tornare indietro con lui, in cambio della promessa che il nipote di Artù si impegni ad aiutarlo e, qualora se ne presenti la necessità, a sostituirlo nell'esecuzione del compito. Ma quando essi arrivano all'accampamento, nel momento in cui passano dinanzi alla prima tenda, il cavaliere viene ucciso a tradimento da un misterioso aggressore. Prima di cadere a terra esanime, trafitto da un giavellotto, il cavaliere fa notare a Gauvain che incorrerà nel biasimo generale per aver permesso che sotto la sua protezione si consumasse un crimine tanto efferato e lo prega di mantenere la parola data poc'anzi. Accorsi dall'accampamento al luogo del misfatto, i presenti si dividono tra chi non sa cosa pensare e chi invece incolpa il siniscalco Keu, malgrado questi finga di provare del vivo dispiacere per la morte del cavaliere. Colto da un attacco d'ira, Gauvain si scaglia sul siniscalco, lo riversa al suolo, accusandolo, tra un colpo e l'altro, di omicidio e di tradimento, con la minaccia che presto dovrà affrontare le conseguenze del suo gesto. Dopo aver portato il corpo senza vita del cavaliere alla tenda reale e fornito le debite delucidazioni alla regina, Gauvain indossa le armi del defunto, per poi prendere congedo da tutti i presenti, diretto là dove il cavallo dello sconosciuto lo condurrà (*L* 6765-7038).

Dopo aver affrontato diverse prove nel corso della stessa notte<sup>2</sup>, delle quali il narratore tace, in quanto si tratterebbe dei segreti del Graal, il giorno seguente Gauvain è condotto dal cavallo in una

---

<sup>2</sup> v. *supra*, par. 5.5.

grande sala gremita di gente che gli serba una gioiosa accoglienza, come conviene soltanto a un salvatore. Ma una volta appurato che non si tratta dell'ospite atteso, la folla svanisce nel nulla e Gauvain rimane solo. Dopo aver scorto nel mezzo della sala una lunga bara sulla quale è appoggiato un troncone di una spada, Gauvain assiste a una processione funebre, seguita dalla celebrazione delle esequie, al termine delle quali il cavaliere rimane di nuovo solo con la bara. Al segno della croce, la folla fa ritorno nella sala. Preceduto da venti servitori, entra un cavaliere dall'aspetto nobile con al capo una corona d'oro, al quale è offerta dell'acqua. Dopo aver dato ordine di porgere l'acqua a Gauvain, il re lo invita a prendere posto a tavola accanto a lui. Ed è allora che Gauvain assiste alla processione di un *graal* provvisto di pane, vino e diverse pietanze, che provvede a servire a sazietà tutti i convitati. Al termine del pasto, la sala rimane vuota e Gauvain si ritrova da solo per la terza volta. In quel momento si accorge di una lancia che dalla punta stilla delle gocce di sangue che cadono in una coppa d'argento posta sotto di essa, per poi defluire verso una destinazione nascosta all'osservatore.

Il re ricompare con in mano una spada che Gauvain riconosce essere quella di cui si era in precedenza disfatto disarmandosi, della quale aveva spogliato il cavaliere sconosciuto dopo la sua morte. Il re conduce Gauvain dinanzi alla bara, dove compiange la morte del cavaliere; sguainata la spada, la porge a Gauvain: essa si presenta rotta, essendo priva della metà che era stata posta nella bara, che viene ugualmente offerta a Gauvain, il quale è esortato a riassemblarne i pezzi.

Ma quando il cavaliere prova ad accostare le due metà, il tentativo di ricomporre la spada fallisce.

Il re riprende i pezzi e li depone sulla bara, senza celare la delusione provata, poi conduce l'ospite in una sala gremita, dove lo fa accomodare. Il re gli spiega inoltre che l'impresa che egli deve compiere esige ben più valore di quanto egli possieda al momento. Invitato dal re a fare tutte le domande che vuole, colto peraltro in un momento di estrema stanchezza, Gauvain si sforza di chiedere il motivo per cui la lancia esposta nella sala stillasse del sangue e che ne fosse della spada rotta e della bara che era stata oggetto della processione. Dopo aver informato l'interlocutore che si tratta di domande audaci che mai nessuno ha osato porre prima di lui, il re annuncia di intendere rispondere puntualmente, premettendo che la lancia in questione è quella con la quale fu ferito al costato il figlio di Dio sulla croce del Calvario e che non ha mai cessato da allora di sanguinare, come continuerà a fare fino al giorno del Giudizio, quando all'umanità sarà finalmente concesso di godere della vista del Salvatore. Dopodiché il re passa a illustrare a Gauvain la questione della spada, presentata come strumento per mezzo di cui molta gente illustre ha trovato la morte. Presupponendo che Gauvain sappia della distruzione dell'intero regno di Logres per via di un solo colpo di spada, il re si dichiara pronto a svelargli l'autore di tale gesto e il nome di colui che ha perso la vita, anticipando che la rivelazione lo stupirà. Dopo aver cominciato a narrare in lacrime la

storia delle sventure capitate al proprio regno, il re si accorge che l'ospite è caduto in un sonno profondo, allora interrompe il suo racconto e lo lascia riposare. Gauvain dormirà fino al mattino seguente, ignaro di quanto lo attende: al risveglio si troverà steso in riva al mare, circondato dal nulla. Non gli resta che rimontare a cavallo tra i sensi di colpa per aver ceduto alla fatica e promettersi di rimediare alla propria mancanza compiendo gloriose imprese d'armi per l'avvenire e augurandosi di guadagnarsi in tal modo una seconda possibilità per venire a conoscenza dei fatti di cui stava per essere messo al corrente. Ma nel ripercorrere la via del ritorno, si accorge che il regno desolato e in rovina che aveva visto la notte prima, per volere di Dio (stando a quanto afferma l'autore) ha in parte riacquisito splendore e prosperità, non completamente però, a motivo dell'inadempienza commessa involontariamente da Gauvain. Il regno appare altresì ripopolato e gli individui nei quali Gauvain si imbatte strada facendo non mancano di congratularsi con lui per aver posto al re il quesito inerente alla lancia, pur dolendosi per il fatto che egli non l'abbia interrogato riguardo al *graal*, condizione necessaria affinché al paese derivi un assoluto giovamento.

Il narratore ci informa che in seguito Gauvain errò a lungo prima di fare ritorno in Bretagna, senza tuttavia scendere nei particolari (*L* 7153-796)<sup>3</sup>.

#### 6.4 La scena del Graal

Lo sviluppo che la storia del Graal ha ricevuto ad opera dei continuatori di Chrétien si presenta con una diminuzione del potenziale narrativo che aveva nell'originale, limitandosi a sviluppare i particolari più notevoli del modello. Nella redazione lunga compare una prima replica della scena del Graal, che trae da Chrétien gli stessi oggetti comparsi nella sua opera, raggruppati secondo un ordine nuovo, ma privati dell'immaginazione visuale dell'originale, dal momento che non vi è un aggettivo concreto che ne accompagni la descrizione. C'è però l'aggiunta significativa di una bara portata da quattro servitori, sulla quale è posata la spada: l'impressione è che si stia assistendo alle esequie di un guerriero, la cui spada è spezzata, mentre la lancia che l'ha colpito si presenta ancora insanguinata, e una fanciulla piangente reca un vaso misterioso. Allorché è invitato a saldare la spada, Gauvain non vi riesce, cede al sonno e il castello svanisce. La seconda replica della scena del Graal presuppone la conoscenza del testo di Chrétien, alla quale è in gran parte ispirata, e quella della redazione lunga di cui si è appena detto, dalla quale riprende l'enumerazione degli oggetti, invertendone l'ordine del raggruppamento e sviluppando ogni motivo secondo uno schema in cui Fourquet ha intravisto una sorta di trittico. A seguito della spada e della bara, che costituiscono il

---

<sup>3</sup> *The First Continuation*, pp. 436-96 (vv. 6765-7796); cfr. Vial 1987, pp. 205-11.

fulcro della processione funebre, il Graal torna ad essere al centro di un pasto, regolarmente preceduto dal lavaggio delle mani: nella scena l'oggetto stesso è preposto al servizio dei commensali, senza giovare dell'ausilio di alcun servitore, un aspetto che impressiona molto Gauvain (Fourquet 1966, p. 124). Nella *Queste del Saint Graal*, il Graal appare misteriosamente il giorno della Pentecoste al palazzo di re Artù a Camaalot<sup>4</sup>. Jean Frappier non ha mancato di interrogarsi in merito al dubbio che a questo punto si profila, riassumibile nella formulazione seguente: questo motivo costituisce un apporto dei continuatori o è stato desunto dal testo del *Conte du Graal*, magari ispirato dalle espressioni ambigue impiegate da Chrétien? Malgrado non sia dato di approdare a conclusioni definitive, appare lecito attirare l'attenzione su di un tratto costante, rappresentato dalla copiosa disponibilità di pietanze cui immancabilmente si assiste in presenza del graal. I successori di Chrétien si dimostrarono più vicini del proprio predecessore alle concezioni mitologiche di stampo celtico. Secondo Frappier, non è affatto inappropriato ricorrere a testi anteriori a quello di Chrétien, aspettandosi di ravvisare qualche indizio che illumini sulle origini del Graal, dal momento che l'autore del *Conte du Graal* non fu il primo a parlare della leggenda che lo riguarda, soprattutto se si presta ascolto a quanto egli stesso dichiara nel prologo, dove ammette di fare uso di un libro donatogli da Filippo d'Alsazia. Frappier non esclude l'ipotesi che i continuatori abbiano rinnovato, giovandosi di fonti del calibro di Chrétien o di minor prestigio, le narrazioni celtiche riguardanti elementi come il Graal, attenuando in certa misura la perspicuità dei dati da esse ricavati (Frappier 1972, pp. 187-9).

---

<sup>4</sup> *La Queste del Saint Graal*, p. 15: «Et quant il se furent tuit asis par laienz et il se furent tuit acoisiez, lors oïrent il venir un escroiz de tonnoire si grant et si merueilleus qu'il lor fu avis que li palés deust fondre. Et maintenant entra laienz uns rais de soleil qui fist le palés plus clers a set doubles qu'il n'estoit devant. Si furent tantost par laienz tot ausi come s'il fussent enluminé de la grace dou Saint Esperit, et comencierent a resgarder li un les autres; car il ne savoient dont ce lor pooit estre venu. Et neporquant il n'avoit laienz home qui poïst parler ne dire mot de sa bouche: si furent tuit amui grant et petit. Et quant il orent grant piece demoré en tel maniere que nus d'aux n'avoit pooir de parler, ainz s'entresregardoient autresi come bestes mues, lors entra laienz li Sainz Graal covers d'un blanc samit; mes il n'i ot onques nul qui poïst veoir qui le portoit. Si entra par le grant huis dou palés, et maintenant qu'il i fu entrez fu li palés raempliz de si bones odors come se totes les especes terriennes i fussent expandues. Et il ala par mi le palés tout entor les dois d'une part et d'autre; et tout einsi come il trespassoit par devant les tables, estoient eles maintenant raemplies endroit chascun siege de tel viande come chascuns desirroït. Et quant tuit furent servi et li un et li autre, li Sainz Graax s'en parti tantost, que il ne sorent que il pot estre devenuz ne ne virent quel part il torna» («E quando si furono tutti seduti là dentro in silenzio, udirono allora giungere un tuono così incredibilmente forte che essi credettero che dovesse far crollare il palazzo. E subito entrò un raggio di sole che rischiarò il palazzo sette volte di più rispetto a quanto non fosse prima. Così all'improvviso là dentro furono come [se fossero stati] illuminati della grazia dello Spirito Santo, e cominciarono a guardarsi gli uni gli altri; giacché non sapevano da dove ciò potesse essere giunto fino a loro. Nondimeno non vi era là dentro nessuno che potesse parlare o proferire parola dalla propria bocca: tutti restarono muti, grandi e piccini. E quando furono rimasti a lungo in maniera tale che nessuno di loro era in grado di parlare, anzi, si guardavano tra di loro come bestie mute, allora entrò là dentro il Santo Graal ricoperto da uno sciamito bianco; ma non vi fu nessuno che potesse vedere chi lo portava. Allora varcò il grande uscio del palazzo, e non appena fu entrato, il palazzo si riempì di fragranze così gradevoli come se tutte le spezie esistenti vi si fossero sparse. Ed esso andò in mezzo al palazzo tutt'intorno da entrambi i lati, da una parte all'altra; e non appena passava davanti ai tavoli, questi erano presto riempiti, di fronte a ciascun posto a sedere, del cibo che ognuno desiderava. E quando proprio tutti furono serviti, il Santo Graal se ne andò all'improvviso, sicché non seppero che cosa poté esserne di lui e non videro da quale parte si diresse»).

## 6.5 La tentazione demoniaca e il dilemma etico

Una sezione analoga all'episodio della *Terza Continuazione* in cui Perceval viene tentato dal diavolo (13, 37863-8409) è riscontrabile nella *Queste*: dopo l'incontro con una fanciulla che fa dono a Perceval di un cavallo in sostituzione del proprio, che gli è stato brutalmente ucciso da un misterioso cavaliere, il protagonista riesce a sventare il pericolo di morire annegato facendosi il segno della croce in prossimità di un guado<sup>5</sup>. Trovatosi poi su un'isola sormontata nel mezzo da una montagna impervia, Perceval avvista una nave sopraggiungere spinta dal vento, a bordo della quale è seduta una fanciulla di straordinaria bellezza e riccamente abbigliata. Dopo aver virato bruscamente il discorso nell'udire il cavaliere menzionare il Vangelo, quest'ultima afferma di provenire dalla Gaste Forêt e di aver assistito alla mirabile impresa del Bon Chevalier; interrogata da Perceval su questo personaggio, prima di rispondere la fanciulla gli fa giurare di prestarle qualsiasi servizio, ed è presto accontentata dal suo impaziente interlocutore, il quale accetta altresì l'ospitalità che questa gli offre. Anche in questa occasione, il narratore della *Queste* esibisce la propria spiccata propensione per l'allegoria, in virtù della quale la fanciulla seduttrice si rivela essere nientemeno che il diavolo in persona. Nella *Queste* il corso dei fatti seconda nel complesso la piega impressa da Manessier all'episodio corrispondente, di cui ripropone lo schema che all'offerta di ospitalità e di un pasto succulento fa seguire l'allettante proposta di coricarsi insieme; alla vista di una croce intagliata nel letto, il diabolico inganno viene infine smascherato (Micha 1987, p. 157)<sup>6</sup>.

L'episodio dell'ardua scelta di Bohort (21, 40183-401) è narrato anche nella *Queste del Saint Graal*, la quale ha tratto diversi temi dal *Lancelot*, adattandoli con particolare originalità (Micha 1987, pp. 153-4). Pur mutuando dal *Lancelot* il tema del caso di coscienza, la *Queste* opta per l'alternativa che esso (LXXII, 12-16) aveva scartato, dal momento che Gahériet si risolve a difendere Brandelis piuttosto che una damigella (Micha 1987, p. 157). Dinanzi a una biforcazione, Gahériet vede sei cavalieri, tre dei quali impegnati a percuotere Brandelis, tenuto con le mani legate dietro alla schiena, gli altri tre intenti a trascinare una fanciulla svestita; sopraggiunti al bivio, i due gruppi si dividono. Non appena Gahériet riconosce nel cavaliere malmenato il compagno Brandelis, non conoscendo invece l'identità della fanciulla, non sa a quale delle due vittime prestare soccorso: se non soccorresse la damigella, egli incorrerebbe nel disonore, ma se non soccorresse il compagno verrebbe meno al giuramento che unisce i membri della Tavola Rotonda. Una volta rassicurata la fanciulla che sarebbe presto accorso in suo aiuto, Gahériet si lancia all'inseguimento dei cavalieri che tengono in ostaggio Brandelis. Dopo averli raggiunti e sfidati, Gahériet riesce ad avere la meglio su due di loro, facendo volgere in fuga il terzo. Dopodiché corre a liberare Brandelis, il

<sup>5</sup> *La Queste del Saint Graal*, pp. 90-3.

<sup>6</sup> *La Queste del Saint Graal*, pp. 104-10.

quale spiega la ragione della propria cattura. Questi aveva ucciso un cavaliere in uno scontro per una fanciulla, scatenando in tal modo l'ira dei parenti del rivale sconfitto. Ecco che allora sei cavalieri avevano fatto irruzione nella tenda in cui Brandelis si era coricato con la damigella, decisi a vendicarsi dei due amanti separandoli a forza. Ad un tratto i compagni vedono arrivare Grosenain d'Estrangot, il quale ha con sé la fanciulla poc'anzi sottratta ai tre carnefici. Ma il sollievo dei cavalieri cede presto il passo al dolore: condotta in una piccola torre nelle vicinanze, la damigella morirà sei giorni dopo<sup>7</sup>.

Nella *Terza Continuazione*, come nella *Queste*, salvaguardare la verginità di una fanciulla in pericolo diviene la priorità del cavaliere. Non è questa la sede per operare un confronto tra le due modalità di trattamento, tuttavia è interessante notare che nella forma prosastica vengono approfondite alcune dinamiche che invece risultavano assenti o realizzate in modo diverso nella versificazione, come l'identità del rapitore della fanciulla, che nella *Queste* si rivela essere il cugino germano di quest'ultima. Nella *Terza Continuazione* il cavaliere è accompagnato da dodici uomini, mentre nella *Queste* egli agisce da solo; nella *Terza Continuazione* è Bohort ad accompagnare al castello la vittima che egli ha sottratto alla violenza, mentre nella *Queste* sopraggiungono dodici cavalieri che erano partiti alla ricerca di quest'ultima, i quali intendono rendere omaggio a Bohort in segno di gratitudine<sup>8</sup>.

In un episodio analogo a quello della *Terza Continuazione* in cui Bohort è tentato dal diavolo (23, 40514-624), anche nella *Queste* figura «un home vestu de robe de religion», il quale sopraggiunge in sella a un cavallo nero e si offre di indicare a Bohort il luogo in cui si trova il corpo senza vita del fratello; dopo aver condotto Bohort presso una cappella fatiscente posta dinanzi a una torre, il sant'uomo dichiara di essere un prete e propone al cavaliere di attendere il mattino seguente per celebrare le esequie di Lionel. Interrogato da Bohort sul significato di un suo sogno, questo personaggio lo induce a cedere alle lusinghe di una fanciulla, dicendogli che un suo eventuale rifiuto causerà sia la morte di Lancelot sia quella della giovane donna; dopodiché il presunto prete finisce per rinfacciare al cavaliere di aver compiuto la scelta sbagliata, lasciando che suo fratello venisse ucciso. Una volta entrato nella torre, infatti, si presenta a Bohort una fanciulla di bell'aspetto, la quale lo prega di ricambiare l'amore che ella prova per lui, con la promessa di renderlo l'uomo più felice al mondo. Ma dinanzi alla prospettiva di infrangere il voto di castità, Bohort oppone un netto rifiuto, scatenando tutto il disappunto della fanciulla, la quale minaccia di suicidarsi gettandosi giù dalla torre con altre dodici giovani donne. Ma Bohort si dimostra

---

<sup>7</sup> *Lancelot. D'une aventure d'Agravain jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons*, ed. Micha 1979, pp. 70-4.

<sup>8</sup> *La Queste del Saint Graal*, pp. 175-7.

irremovibile nella propria risoluzione. Nel vedere le donne lasciarsi cadere dall'alto della torre, il cavaliere si fa il segno della croce, provocando in tal modo la rottura dell'incantamento<sup>9</sup>.

Sarà poi un abate a interpretare i fatti accaduti, a svelare a Bohort l'intervento demoniaco e a informarlo che Lionel è ancora in vita<sup>10</sup>.

Nulla del genere accade invece nella *Terza Continuazione*, nella quale Bohort si abbandona a un accorato compianto sul corpo del fratello.

L'episodio del combattimento e della riconciliazione tra i due fratelli, corrispondente a quello narrato nella *Terza Continuazione* (24, 40625-974) si trova ugualmente nella *Queste*. Lionel è presentato impulsivo come lo era stato nel *Lancelot*, dal momento che non si fa alcuno scrupolo a uccidere l'eremita che intendeva impedirgli di decapitare il fratello; ad ogni modo, il suo ruolo nell'impresa si rivela qui pressoché accessorio, rispetto alla funzione svolta dagli altri partecipanti (Micha 1987, pp. 154-5)<sup>11</sup>.

È interessante notare come nell'opera in prosa l'influsso demoniaco su Lionel sia esplicitato dalla narrazione addirittura prima che si consumi la tragedia di Calogrenant, diversamente da quanto accade nella *Terza Continuazione*, dove invece interviene un sant'uomo a rivelare l'avvenuta possessione<sup>12</sup>. Inoltre, nella *Queste* l'intervento di Calogrenant assume una connotazione espressamente provvidenziale (Micha 1987, p. 216): e questo aspetto trova ulteriore conferma nell'invocazione a Dio, alla quale il personaggio si abbandona, ritenendosi giustamente in punto di morte<sup>13</sup>. Quest'ultimo elemento, in particolare, è assente nella *Continuazione*, che risulta naturalmente priva della *pointe* drammatica riscontrabile nella forma in prosa. Inoltre, anche il fenomeno prodigioso intervenuto a interrompere il duello tra i fratelli avviene secondo modalità differenti: nella *Queste* cade dal cielo un fulmine ardente, facendo perdere momentaneamente i sensi ai fratelli, dopodiché una voce si rivolge a Bohort per ingiungergli di non trattenersi anzitempo in compagnia di Lionel, ma di raggiungere al più presto Perceval che lo attende in riva al mare<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> *La Queste del Saint Graal*, pp. 177-82.

<sup>10</sup> *La Queste del Saint Graal*, p. 186. Dalle parole dell'abate: «Quant li anemis t'aparut en semblance d'ome de religion, qui te dist que tu avoies lessié ton frere ocirre. De ce te menti il, car tes freres n'est pas ociz, ainz est encor toz vis. Mes il le te dist por ce qu'il te vouloit fere entendre folie et mener a desesperance et a luxure. Et einssi t'eust il mis en pechié mortel, par quoi tu eusses failli a adventures dou Saint Graal» («Quando il Nemico ti apparve nelle sembianze di uomo devoto, il quale ti disse che tu avevi permesso che tuo fratello venisse ucciso. Riguardo a ciò, egli ti mentì, in quanto tuo fratello non è stato ucciso, al contrario, egli è ancora vivo e incolume. Ma costui te lo disse perché voleva insinuare in te la follia e condurti a disperazione e a lussuria. E così ti avrebbe indotto a compiere un peccato mortale, cosicché tu saresti venuto meno alle avventure del Santo Graal»).

<sup>11</sup> *La Queste del Saint Graal*, pp. 188-93.

<sup>12</sup> *La Queste del Saint Graal*, p. 189: «De quan que Boorz dist ne chaut a Lyonel, come cil que li anemis avoit eschaufé jusqu'a volenté d'ocirre son frere» («Di tutto ciò che Bohort disse non importa a Lionel, in quanto il Nemico lo aveva istigato fino a fargli concepire il proposito di uccidere suo fratello»).

<sup>13</sup> *La Queste del Sant Graal*, pp. 190-2.

<sup>14</sup> *La Queste del Saint Graal*, pp. 193-4.

## 6.6 Eroi a confronto

L'episodio che nella *Terza Continuazione* vede Perceval e Hector affrontarsi in un duello quasi fatale (26, 41318-606) si ritrova anche nel *Lancelot* (CVI, 35-46)<sup>15</sup>. Sebbene le dinamiche che riguardano il sanguinoso scontro si presentino pressoché analoghe a quelle della *Terza Continuazione*, si avverte una lieve dissimiglianza per quanto concerne le modalità dell'agnizione, dell'apparizione del Graal e della successiva spiegazione del miracolo. All'esplicita richiesta di Perceval di palesargli la propria identità, Hector si presenta, e Perceval, rimanendo esterrefatto per la notizia, fa altrettanto. Dopo aver appreso di essersi battuti contro un compagno della Tavola Rotonda, entrambi i cavalieri si disperano. Da parte sua, Hector si duole di non poter rivedere suo fratello Lancelot, addossando alla regina la responsabilità della propria morte imminente e di quella di molti uomini che erano partiti alla ricerca del cavaliere che questa aveva cacciato dalla corte, commettendo un grave errore. Dopodiché, constatando le pessime condizioni in cui versa Perceval, Hector chiede perdono per entrambi a Dio, giacché se si sono combattuti, non l'hanno fatto coscientemente. Inoltre, Hector ammette che la loro morte desterà molto scalpore, in quanto mai prima di allora era successo che due cavalieri appartenenti alla stessa compagnia si dessero la morte l'un l'altro. Alla richiesta di Hector a Perceval di montare a cavallo e di andare a cercare un eremita, quest'ultimo dichiara di non potercela fare, mentre l'altro, credutosi in punto di morte, chiede di portare i suoi saluti al fratello Lancelot, consigliandogli di omettere come sia avvenuta la sua dipartita per non contrariarlo. Tuttavia Perceval dubita di vivere abbastanza per accontentarlo in quest'ultima richiesta. Quando i due sembrano aver abbandonato ogni speranza di salvezza, al calar della notte sopraggiunge un chiarore, come se il sole discendesse su di loro. Ai loro occhi appare un vaso dalla forma di calice, coperto da uno sciamito bianco, preceduto e seguito da due paia di incensieri; ma i due cavalieri ignorano chi li porti.

Nella *Terza Continuazione* il Graal discende tra i due cavalieri portato da un angelo reale, il quale compie tre giri intorno ai due, al termine dei quali ascende di nuovo al cielo insieme alla luce nella quale era comparso. La percezione del sollievo da parte dei due compagni è successiva alla partenza del Graal. Nel *Lancelot*, invece, nel percepire l'aura di santità connessa al calice, Perceval e Hector si sentono dapprima sollevati da tutte le loro sofferenze, poi addirittura risanati e guariti dalle ferite. Accaduto ciò, il santo calice se ne va all'istante, lasciando i due cavalieri nell'incredulità<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> *Lancelot. Du retour de Gauvain et des ses compagnons à la cour de Pentecôte jusqu'à la fin du roman*, ed. Micha 1980, pp. 199-207.

<sup>16</sup> *La Troisième Continuation*, vv. 41531-45: «Endroit la mienuit avint / Qu'entre eus deus une clarté vint / Si grant c'onques de lor veüe / N'orent si grant clarté veüe. / Por la clarté les iauz ovrirent / Et enmi cele clarté virent / Trestot seul un ange roial / Qui en ses mains tint le Graal. / Trois torz tot entor eus torna / Et puis arrieres retorna / En la clarté o cui il vint, / Que nus ne sot que il devint; / Ne mes que vers le ciel monta / Li sainz anges qui en porta / Entre ses mains

È significativo che, tanto nella *Terza Continuazione* quanto nel *Lancelot*, Perceval sembri non nutrire alcun dubbio nell'attribuire l'evento salvifico alla misericordia divina<sup>17</sup>. I due parlano a lungo di quanto è appena avvenuto, interrogandosi riguardo all'oggetto che hanno visto dinanzi a loro. Dal momento che Perceval dichiara di non sapere di che si tratti, Hector gli offre una spiegazione, confermando la natura sacra dell'oggetto, dichiarato causa di molti avvenimenti prodigiosi verificatisi nel regno di Logres e altrove a testimonianza dell'amore di Dio<sup>18</sup>. Nella *Terza Continuazione*, invece, è Perceval a fornire una spiegazione sulla natura dell'oggetto a Hector, presupponendo altresì che quest'ultimo ne abbia già sentito parlare.

Ritornando all'episodio corrispondente del *Lancelot*, meravigliatosi delle informazioni che egli comunque giudica veritiere, Perceval esprime il desiderio di poter vedere chiaramente il Graal, qualora ad esso sia lecito apparire a occhi mortali. Dopo aver reso grazie a Dio, i due attendono il

---

le Saint Graal» (p. 594; «Proprio a mezzanotte accadde che discese tra loro due una luce così abbagliante che con i loro occhi non videro mai un chiarore tanto intenso. Grazie alla luce aprirono gli occhi e in mezzo a quel chiarore videro un angelo reale che teneva il Graal nelle sue mani. Questi compì tre giri intorno a loro e poi tornò indietro nella luce dalla quale venne, sicché nessuno seppe che cosa ne fu di lui, se non che il santo angelo che reggeva tra le mani il Santo Graal ascese al cielo»). cfr. *Lancelot*, CVI, 43: «Au point qu'il erent en tel peril et an tele angoisse qu'il cuidoient vraiment morir virent vers els venir une clarté si grant come se li soulaux descendist sus aux; si se mervillerent moult que ce pooit estre. Il resgardent et voient .I. vessel qui estoit fez en samblance de galice et fu couverz d'un blanc samit, et devant venoient dui ancencier et dui autre les sivoient après, mais il ne voient mie qui les portoit ne qui le veissel soustenoit; et neporquant li vaissiaux samble sainte chose et tant i espoirent de bonté qu'il li anclinent par mi toutes les angoisses qu'il sueffrent. Et maintenant lor avint une si bele aventure qu'il se santirent sain et haitié et gari des plaies qu'il avoient. Et ne demoura gueres que li sains vaissiaux s'en ala si soudainement qu'il ne sorent qu'il ert divenuz» (ed. Micha 1980, pp. 204-5. «Nel momento in cui si trovavano in un pericolo e in un'angoscia tali che essi pensavano davvero di morire, videro venire verso di loro una luce così forte come se il sole discendesse su di loro; e si meravigliarono molto di che cosa potesse essere. Essi guardarono e videro un recipiente [che era fatto] a forma di calice e ricoperto da uno sciamito bianco, e davanti venivano due incensieri e altri due li seguivano immediatamente, ma non vedevano chi li portava, né chi reggeva il recipiente; e nondimeno il calice sembra [essere] sacro e tanto confidano in esso, come conviene, che si inginocchiano al suo cospetto malgrado tutte le sofferenze che provano. E subito accadde loro un avvenimento così bello che si sentirono sani e guariti dalle ferite che avevano. E non passò molto che il santo calice se ne andò così all'improvviso che essi non seppero che fine avesse fatto»).

<sup>17</sup> *La Troisième Continuation*, 41546-9: «Molt s'en esjoï Perceval / [Et] molt li plot et molt li sist; / Maintenant en seant s'assist, / Toz sains et haitié se santi. / Damedieu qui onc ne menti / Et son pooir et sa faiture / Mercia por ceste aventure, / De cuer sospirant doucement» (p. 594; «Molto se ne rallegrò Perceval e molto gli piacque; subito rimontò in sella, si sentì completamente sano e guarito. Domineddio che mai mentì e il suo potere e la sua opera [egli] ringraziò per questo avvenimento, di cuore dolcemente sospirando»); cfr. *Lancelot*, CVI, 44: «...bien nos a Diex secouruz par sa grace et par sa pitié, car autrement ne veissions nos ja le jor de demain. Or poons nous dire vraiment que Nostre Sires a eu pieté de nos, quant il nos a anvoïé garison par si bele aventure» (ed. Micha 1980, p. 205. «...Dio ci ha ben soccorsi per mezzo della sua grazia e della sua pietà, perché altrimenti non avremmo mai visto l'indomani. Ora possiamo dire davvero che Nostro Signore ha avuto pietà di noi, quando ci ha concesso la guarigione per mezzo di un'avventura così bella»).

<sup>18</sup> *Lancelot*, CVI, 45: «...Sachiez vraiment que ce est li sainz Graaux par qui tantes merveilleuses aventures sont avenues el reume de Logres. Et en maintes autres terres a Nostre Sires monstré por amor de lui mains grant miracles. [...] Li sainz Graax est li vaissiaux ou Nostre Sires menga l'aingnel le jor de Pasques o ses deciples en la meson Symon le liepreux.» Lors li conte comment Joseph d'Arimatee l'avoit aporté el reume de Logres; si en a l'an puis, fait il, veu tex miracles que de la grace de lui ont esté repeu si oir et encor en est li rois Pellés repeuz chascun jor et toute sa mesnie et sera tant com il sejournera an cest país» (ed. Micha 1980, p. 205. «...Sappiate davvero che si tratta del Santo Graal per mezzo del quale tante avventure meravigliose sono avvenute nel regno di Logres. E in molte altre terre Nostro Signore ha mostrato per amore di lui molti grandi miracoli. [...] Il Santo Graal è il recipiente in cui Nostro Signore mangiò l'agnello il giorno di Pasqua con i suoi discepoli a casa di Simone il lebbroso». Allora gli racconta come Giuseppe di Arimatea l'aveva portato nel regno di Logres; così l'anno dopo si erano visti, dice, dei miracoli tali che della grazia di lui sono stati nutriti così allora e ancora ne sono nutriti ogni giorno re Pellés e tutta la sua compagnia e [così] sarà fintanto che egli dimorerà in questo paese»).

levar del giorno. Al mattino i due si riabbracciano, dopo essersi promessi l'un l'altro di non battersi insieme finché saranno in vita, poi salgono a cavallo. Hector dichiara che, prima di imbattersi in Perceval, si era messo sulle tracce di Lancelot che non vedeva da due anni, in una ricerca che si era protratta a lungo senza risultati apprezzabili. Non avendo avuto sue notizie da allora, Hector spera di ritrovarlo in vita. Alla proposta di Perceval di proseguire il cammino alla ricerca di Lancelot, i due partono insieme, diversamente da quanto accade al termine dell'episodio corrispondente della *Terza Continuazione*, in cui i due cavalieri si separano in prossimità di un bivio per poi proseguire il rispettivo cammino individualmente.

## **Bibliografia**

### 1. Edizioni

*Le Chevalier au Lion (Yvain)*, publié par Mario Roques, Champion, Paris 1982.

Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*, Édition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby, Niemeyer, Tübingen 1993.

*Erec und Enide von Christian von Troyes*, herausgegeben von Wendelin Foerster, RODOPI, Amsterdam 1965.

Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, éditée par Mary Williams, tome I (vers 1-7020), Champion, Paris 1922.

*Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, t. IV (*D'une aventure d'Agravain jusqu'à la fin de la quête de Lancelot par Gauvain et ses compagnons*), Édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Droz, Paris-Genève 1979.

*Lancelot, roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, t. VI (*Du retour de Gauvain et des ses compagnons à la cour de Pentecôte jusqu'à la fin du roman*), Édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Droz, Paris-Genève 1980.

*La Queste del Saint Graal, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Édité par Albert Pauphilet, Champion, Paris 1967.

Manessier, *La troisième Continuation du Conte du Graal*, Édition bilingue, Publication, traduction, présentation et notes par Marie-Noëlle Toury, avec le texte édité par William Roach, Champion Classiques, Champion, Paris 2004.

*The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes*, vol. III, pt. 1, *The First Continuation (Redaction of Mss ALPRS)*, Edited by William Roach, The American Philosophical Society, Philadelphia 1952.

*The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes*, vol. IV, *The Second Continuation*, Edited by William Roach, The American Philosophical Society, Philadelphia 1971.

## 2. Studi

Acutis, Cesare, *La leggenda degli infanti di Lara. Due forme epiche nel Medioevo occidentale*, Einaudi, Torino 1978.

Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino 1979.

Baumgartner, Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal. Le temps, le récit (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Paradigme, Orléans 1994.

Bremond, Claude,

- *La logica dei possibili narrativi*, in AAVV, *L'analisi del racconto*, Bompiani, Milano 1969, pp. 99-122.
- *Logica del racconto*, Bompiani, Milano 1977.

Burns, Jane, *Le roman passe à la prose*, in AAVV, *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Bordas, Paris 1993, pp. 69-72.

Busby, Keith, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, [2 voll.] vol. II, Amsterdam – New York 2002.

Buschinger, Danielle, *Le mythe de l'au-delà celtique dans le Conte del Graal de Chrétien de Troyes et le Parzival de Wolfram von Eschenbach*, in AAVV, *Mélanges de langue et de littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Demarolle, réunis et présentés par Charles Brucker*, Champion, Paris 1998, pp. 295-311.

Dalla Palma, Giuseppe, *Le strutture narrative dell'«Orlando furioso»*, Olschki, Firenze 1984.

Delcorno Branca, Daniela, *L'Orlando furioso e il romanzo cavalleresco*, Olschki, Firenze 1973.

Dragonetti, Roger, *La vie de la lettre au Moyen Age (Le Conte du Graal)*, Seuil, Paris 1980.

Ferroni, Giulio, *Ariosto*, Salerno Editrice, Roma 2008.

Fourquet, Jean, *Wolfram d'Eschenbach et le Conte del Graal. Les divergences de la tradition du Conte del Graal de Chrétien et leur importance pour l'explication du texte du Parzival*, Presses Universitaires de France, Paris 1966.

Frappier, Jean,

- *Autour du Gral*, Droz, Genève 1977.
- *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal. Étude sur Perceval ou le Conte du Graal*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris 1972.
- *Étude sur La Mort le roi Artu*, Droz, Genève 1968.

Gallais, Pierre, *Perceval et l'initiation. Essais sur le dernier roman de Chrétien de Troyes ses correspondances "orientales" et sa signification anthropologique*, les éditions du Sirac, L'Agrafe d'Or, Paris 1972.

Genette, Gérard,

- *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976.
- *Nuovo discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1987.

Haidu, Peter, *Aesthetic Distance in Chretien de Troyes: Irony and Comedy in Cliges and Perceval*, Droz, Genève 1968.

Hinton, Thomas, *The Conte du Graal cycle. Chrétien de Troyes's Perceval, the Continuations, and French Arthurian Romance*, D. S. Brewer, Cambridge 2012.

James-Raoul, Danièle, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Champion, Paris 2007.

Köhler, Erich, *L'avventura cavalleresca. Ideale e realtà nei poemi della Tavola Rotonda*, Il Mulino, Bologna 1970.

Leupin, Alexandre, *Le Graal*, in AAVV, *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Bordas, Paris 1993, pp. 59-64.

Lot, Ferdinand, *Étude sur le Lancelot en prose*, Champion, Paris 1954.

Macchia, Giovanni, *La letteratura francese nel Medioevo*, Einaudi, Torino 1973.

Marx, Jean,

- *La légende arthurienne et le Graal*, Presses Universitaires de France, Paris 1952.
- *Les littératures celtiques par Jean Marx*, Presses Universitaires de France, Paris 1959.
- *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Klincksieck, Paris 1965.

Micha, Alexandre,

- *De la chanson de geste au roman*, Droz, Genève 1976.
- *Essais sur le Cycle du Lancelot-Graal*, Droz, Genève 1987.

Pampaloni, Leonzio, *Per un'analisi narrativa del Furioso*, in "Belfagor", 26 (fasc. 2), 1971, pp. 133-50.

Pioletti, Antonio, *Forme del racconto arturiano. Peredur, Perceval, Bel Inconnu, Carduino*, Liguori, Napoli 1984.

Praloran, Marco,

- *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni, Roma 2009.
- *Tempo e azione nell'«Orlando furioso»*, Olschki, Firenze 1999.

Rajna, Pio, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Ristampa della seconda edizione 1900 accresciuta d'inediti a cura e con presentazione di F. Mazzoni, Sansoni, Firenze 1975.

Roach, William, *Preface-Introduction*, in *The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes*, vol. V, *The Third Continuation by Manessier*, Edited by William Roach, The American Philosophical Society, Philadelphia 1983, pp. XI-LV.

Segre, Cesare, *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Einaudi, Torino 1974.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris 1970.

Toury, Marie-Noëlle, *Introduction*, in Manessier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, Édition bilingue. Publication, traduction, présentation et notes par Marie-Noëlle Toury, avec le texte édité par William Roach, Champion Classiques, Champion, Paris 2004, pp. 7-57.

Vial, Guy, *Le Conte du Graal. Sens et unité. La première continuation. Textes et contenu*, Droz, Genève 1987.

Vinaver, Eugène, *À la recherche d'une poétique médiévale*, Nizet, Paris 1970.

Wilmotte, Maurice, *Origines du roman en France. L'évolution du sentiment romanesque jusqu'en 1240*, Bruxelles 1941.

Wolfgang, Lenora D., *Bliocadran. A prologue to the Perceval of Chrétien de Troyes. Edition and Critical Study*, Niemeyer, Tübingen 1976.

Zumthor, Paul,

- *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris 1972.
- *Histoire littéraire de la France Médiévale (VI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)*, Slatkine Reprints, Genève 1973.