

# Culture, livelli di cultura e ambienti nel Medioevo occidentale

Atti del IX Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza  
Bologna, 5-8 ottobre 2009

*a cura di*

Francesco Benozzo, Giuseppina Brunetti, Patrizia Caraffi  
Andrea Fassò, Luciano Formisano, Gabriele Giannini  
Mario Mancini



Editing e redazione a cura di Gabriele Giannini



Copyright © MMXII  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-4931-0

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

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

I edizione: luglio 2012

## Il ruolo della Natura nella tessitura originale dello *Chevalier au Lion*

Lucilla Spetia

Tra i romanzi cristiani lo *Chevalier au Lion* risulta senza dubbio il più maturo per costruzione narrativa, la *conjointure*<sup>1</sup>. In effetti Chrétien ricorre – se non per la prima volta, certo in modo più convincente –<sup>2</sup>, alla tecnica dell'*entrelacement* incastrando l'una all'altra le avventure relative a Lunete condannata ingiustamente al rogo e al gigante Harpin de la Montagne da un lato, e quelle relative alla sorella minore di Noire Espine e al Castello di Pesme Aventure dall'altro.

Il superamento della struttura lineare del racconto, di cui Chrétien dà prova nell'*Erec et Enide* e nel *Lancelot*, appare rafforzato e valorizzato dal movimento circolare compiuto da Yvain che per ben due volte, nel corso del suo errare, torna alla fontana che ribolle. La prima

---

<sup>1</sup> L'edizione di riferimento è Chrétien de Troyes, *Yvain ou Le Chevalier au lion*, texte établi par K.D. UTTI, traduit, présenté et annoté par P. WALTHER, in Id., *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de D. POIRION, Paris, Gallimard, 1994, pp. 337-503 e 1170-1234.

<sup>2</sup> Infatti D. KELLY, *Sens and Conjointure in the Chevalier de la Charrette*, The Hague-Paris, Mouton, 1966, pp. 173-180, ha riconosciuto anche nel *Lancelot* l'impiego di questa tecnica, ad es. nell'interruzione del viaggio di Lancelot in compagnia della Demoiselle amoureuse in seguito all'incontro con il pretendente della damigella stessa e il padre di lui; o ancora nell'episodio dell'arrivo di Lancelot nel regno di Gorre, la cui accoglienza è interrotta per due volte dalla discussione tra Bademagu e Meleagant. Tuttavia, più che di intreccio cogente di avventure, sembra lecito parlare di differimento dell'azione narrativa, differimento che per M. TOMARYN BRUCKNER, *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, in *The Romances of Chrétien de Troyes. A Symposium*, edited by D. Kelly, Lexington, French Forum, 1985 («The Edward C. Armstrong Monographs on Medieval Literature» 3), pp. 132-181 e 323-331, alle pp. 162-175 e 329-330, costituisce l'elemento base nella costruzione del romanzo, connotato perciò da un'*open-endedness*. Invece per E. BAUMGARTNER, *La fontaine au pin*, in *Chrétien de Troyes. Le Chevalier au Lion. Approches d'un chef d'œuvre*, études réunies par J. Dufournet, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1988, pp. 31-46, a p. 34, la tecnica dell'*entrelacement* è inaugurata nell'*Yvain* per l'intreccio della sua trama con quella del *Lancelot* (per cui cfr. *infra*, pp. 5-6 e n. 11).

volta, dopo il suo incontro con il leone, sembra giungervi per caso (vv. 3490-3491), ma tale ritorno costituisce in realtà un nuovo avvio del romanzo con un Yvain profondamente diverso dal cavaliere orgoglioso partito dalla corte arturiana per vendicare l'onta del cugino, e destinato d'ora in poi ad affrontare avventure dal pregnante valore morale e sociale; il secondo ritorno di Yvain alla fontana (sempre in compagnia del leone) è dettato invece dalla sua volontà irremovibile di far pace con Laudine, e consente a Chrétien di arrestare finalmente il movimento erratico dell'eroe e quindi di concludere il romanzo<sup>3</sup>. Non solo. La circolarità della narrazione è ancor più esaltata dall'inaspettata variazione d'esordio, con cui Chrétien fa raccontare per due volte a Calogrenant (in maniera dettagliata solo la seconda) l'avventura della fontana che dà avvio al romanzo; quindi, prima di narrarla lui stesso con opportuni tagli e reticenze quando sarà Yvain ad affrontarla, fa ripercorrere mentalmente al protagonista quanto è accaduto a Calogrenant (vv. 689-720); infine impegna Artù e la sua corte a misurarsi con essa, pur glissando sulle varie tappe e concentrandosi piuttosto sull'esito finale dello scontro tra Keu e Yvain. Infine, come sottolineato da Frappier, Chrétien maneggia le scene parlate – che si tratti di dialoghi o di monologhi – come un consumato autore di teatro<sup>4</sup>, che decide addirittura di entrare lui stesso in scena attraverso Lunete, l'unica oltre a Chrétien a conoscere la vera identità dello Chevalier au lion, e a consentire alla vicenda narrata di progredire e svilupparsi, in tal modo facendo di lei «a metaphor of romance power», secondo la felice definizione di Uitti<sup>5</sup>. E tuttavia, pur prendendo le distanze dagli altri suoi romanzi, Chrétien allude o ammicca, in modo nemmeno troppo velato, proprio all'*Erec* e al *Lancelot*.

Innanzitutto la *fabula* dell'*Erec* e dell'*Yvain* è sostanzialmente la

<sup>3</sup> Anche nella costruzione del *Lancelot*, TOMARYN BRUCKNER, *Le Chevalier* cit., pp. 168 e 174, ha parlato di una combinazione di linearità e circolarità, quest'ultima evidenziata nella seconda parte e in relazione alle *quêtes* di Lancelot e Meleagant, ma soprattutto in stretta connessione con il differimento dell'azione narrativa. Di ben altra natura appare invece il movimento circolare nell'*Yvain*, ove il ritorno alla fontana oltre a riguardare il solo protagonista, sta a sottolineare la centralità del *locus* come cardine narrativo e motore del romanzo.

<sup>4</sup> J. FRAPPIER, *Étude sur Yvain ou Le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1969, p. 165. Ma già a p. 20 sosteneva di trovarsi di fronte a un testo teatrale.

<sup>5</sup> K.D. UITTI, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, in *The Romances* cit., pp. 182-231 e 331-335, alle pp. 209-210 e 216-219; la definizione è a p. 219.

stessa: ad un matrimonio più o meno repentino, segue una crisi tra i coniugi scaturita dalla difficoltà per l'eroe di armonizzare amore e cavalleria, per cui solo attraverso una serie di prove sarà riconquistata la felicità di partenza. Inoltre alcuni episodi dell'*Erec* trovano il loro equivalente nell'*Yvain*: Enide è concupita dai conti Galoain e di Limors, come Yvain è desiderato come sposo dalla dama di Noroison e dal signore del Castello di Pesme Aventure per la propria figlia; Enide tenta il suicidio con la spada credendo Erec morto (in realtà sfinito dalla lotta contro i due giganti), come il leone che mal interpreta lo svenimento di Yvain; un unguento magico preparato dalla fata Morgana consente agli eroi di guarire, Erec dalle ferite e dalle fatiche fisiche, Yvain dalla pazzia; e ancora, un'avventura straordinaria e perciò connotata da un nome parlante, la Joie de la Cort nell'*Erec* e quella del Castello di Pesme Aventure nell'*Yvain*, attende quasi alla fine del romanzo i due protagonisti che, seppure vivamente sconsigliati, la affrontano da soli e la superano felicemente con ricadute benefiche sulla comunità circostante. Infine il riconoscimento proverbiale della saggezza con cui si apre l'*Erec*, «Li vilains dit an son respit / Que tel chose a l'an an despit / Qui mout valt mialz que l'an ne cuide» (vv. 1-3), sembra decisamente ribaltato all'inizio dell'*Yvain*, quando ai vv. 31-32 Chrétien stesso sottrae valore all'esistenza dei villani, ricorrendo ugualmente ad una frase proverbiale: «Car mout valt mialz, ce m'est avis, / Uns cortois morz c'uns vilain vis»<sup>6</sup>.

Quanto al *Lancelot*<sup>7</sup>, la connessione tra i due testi è garantita innanzitutto e soprattutto dai titoli, *Le Chevalier de la charrette* e *Le Chevalier au lion*, attribuiti da Chrétien (rispettivamente ai vv. 24 del prologo e 6816 dell'epilogo) che, nell'opporre la carretta – un simbolo di onta seppure non palese (tanto che necessita di una spiegazione ai vv. 321-344) –, al leone come simbolo patente di coraggio, suggerisce, se proprio non impone, un parallelismo nell'ideazione e nella composizione dei due romanzi<sup>8</sup>, come pure conferma l'analisi di

<sup>6</sup> Per l'*Erec* l'edizione è quella curata da P.F. DEMBOWSKI, in Chrétien de Troyes, *Œuvres* cit., pp. 3-169 e 1053-1114. Per il valore e il significato del proverbio nell'*Yvain*, cfr. *Infra*, pp. 8 e 17.

<sup>7</sup> L'edizione di riferimento è quella a cura di D. POIRION, in Chrétien de Troyes, *Œuvres* cit., pp. 505-682 e 1235-1299.

<sup>8</sup> Già FRAPPIER, *Étude* cit., p. 21, aveva osservato come le perifrasi dei titoli siano signi-

elementi narrativi di valore e peso differenti. Infatti mentre il pietrone ubicato accanto ad una fontana è solo il luogo ove Lancelot ritrova il pettine di Ginevra, nell'*Yvain* la fontana e il pietrone rappresentano il centro della scena e costituiscono il nucleo fondamentale per lo sviluppo dell'intera vicenda; se le porte calanti non impediscono a Lancelot e al suo seguito di proseguire in direzione della battaglia intrapresa dai prigionieri di Logres, né per evadere egli ricorre all'anello magico donatogli dalla dama del Lago, ben altra è la situazione nell'*Yvain*, ove le porte a saracinesca imprigionano il protagonista tagliando a metà il suo cavallo, mentre l'anello magico di Lunete lo rende effettivamente invisibile a quanti lo cercano nella sala. E ancora: se i leoni che Lancelot crede di vedere al di là del Ponte della Spada, una volta attraversato, svaniscono per incantesimo, il leone di Yvain è vivo, reale e acquista sin dalla sua entrata in scena lo *status* privilegiato di personaggio, quasi il doppio del protagonista. Sono poi particolarmente densi di significato altri due elementi, il primo dei quali è la condizione di incognito comune ai due protagonisti, seppure diversamente declinata: di Lancelot infatti conosciamo il nome solo a metà del romanzo (v. 3666), mentre è a seguito dell'incontro con il leone, posto da Chrétien a metà dell'*Yvain*, che il protagonista decide di farsi chiamare Chevalier au lion; inoltre i due eroi hanno in comune l'amore per una donna di condizione più elevata, Lancelot per la regina Ginevra, Yvain per Laudine titolare di un feudo presso cui andrà a vivere.

Ma soprattutto la presenza sulla scena degli stessi attori che interagiscono con i protagonisti, annoda strettamente i due romanzi, di cui solo una lettura congiunta e comparata consente di delineare un ritratto a tutto tondo di quegli stessi personaggi. Così il siniscalco Keu presentato all'inizio del *Lancelot* come uomo tutto d'un pezzo (almeno all'apparenza)<sup>9</sup>, è poi screditato per essersi fatto consegnare da Artù la regina attraverso l'espedito del *don contraignant* e quindi uscire sonoramente sconfitto dallo scontro con Meleagant, nemico del mondo arturiano. Il giudizio negativo su di lui è ulteriormente sottolineato

---

ficative in relazione al *sen* dei romanzi stessi.

<sup>9</sup> Infatti già nell'*Erec* Keu era apparso arrogante e sleale nell'incontro con Erec nel bosco (vv. 3969-4080).

nell'*Yvain* ove si rivela maldicente, pettegolo, rancoroso, per poi essere indecorosamente disarcionato dallo stesso Yvain, un cavaliere della corte arturiana, ora nelle vesti di difensore della fontana. Invece Gauvain, a dispetto della sua figura di cavaliere coraggioso e misurato, non riesce nel *Lancelot* a liberare Ginevra e anzi rischia di affogare nell'attraversamento del Ponte sott'Acqua; e in più, vanamente impegnato in quest'impresa, non è poi disponibile nell'*Yvain* per aiutare la famiglia della propria sorella e Lunete, che pure lo avevano cercato invano a corte. D'altra parte, un'eccessiva superficialità sembra condizionare le sue parole e i suoi gesti: per ciò sollecita Yvain a non rinunciare all'onore cavalleresco e quindi ad allontanarsi da Laudine, o accetta lui stesso di assumere impropriamente la difesa della sorella maggiore di Noire Espine (che è infatti dalla parte del torto). Ed è quella stessa superficialità che lo mostra in entrambi i romanzi fin troppo fatuo nei confronti delle damigelle: così mentre nel *Lancelot* Gauvain si intrattiene a lungo con la damigella del castello della lancia di fuoco per parlarle a tu per tu (e il narratore maliziosamente dice di non saperne di più), nell'*Yvain* egli corteggia Lunete durante il soggiorno di Artù presso la corte di Laudine, ma questa volta Chrétien ci mette a parte delle loro chiacchiere. Infine Artù, il cui profilo di *rex iustus* è fortemente compromesso nei due romanzi. Infatti se nella scena iniziale dell'*Yvain* egli abdica al suo ruolo di ospite e al suo prestigio indiscusso di sovrano, tanto da alzarsi da tavola per andare a dormire e giacere con Ginevra, tuttavia alla fine del romanzo sembra riscattarsi adempiendo finalmente alle sue funzioni di *roi droiturier*, difensore della ragione e del diritto e oppositore di qualsiasi villania e tracotanza<sup>10</sup>, quando dirime la questione dell'eredità tra le due sorelle di Noire Espine, in realtà ricorrendo a un trucco. Quanto al *Lancelot*, se nella scena iniziale resta a tavola tra i suoi *compaignons*, poi si mostra debole nei confronti di Keu e della sua richiesta, tanto da meritare il rimprovero di Gauvain per essersi comportato in modo infantile (vv. 225-227), e ancor più dimentico del suo ruolo e irricoscente quando – riavuta Ginevra – non si preoccupa per nulla della scomparsa di Lancelot (vv. 5324-5370).

---

<sup>10</sup> Si tratta delle prerogative e dei doveri di un re illustrati dallo stesso Artù nell'*Erec* (vv. 1757-1770).

D'altra parte, il riconoscimento di una stretta connessione tra i due romanzi e di una loro quasi contemporanea composizione – se non ideazione – è autorizzato dallo stesso Chrétien, che nell'*Yvain* dà conto a più riprese dell'assenza di Gauvain dalla corte in quanto impegnato nella *quête* della regina (vv. 3706-3715 e 3916-3927), e addirittura fa riferimento esplicito al ritorno di Ginevra e soprattutto all'imprigionamento di Lancelot in una torre (vv. 4740-4745), ossia proprio al punto esatto in cui Chrétien ha abbandonato la scrittura del *Lancelot*, secondo quanto dichiarato da Godefroi de Lagny ai vv. 7118-7119<sup>11</sup>. Già Frappier aveva ammesso che l'interdipendenza fra i due testi corrisponde ad una visione allargata del romanzo, ad anticipare quindi la tendenza ciclica<sup>12</sup>. Tale ipotesi è stata più di recente ribadita da Uitti che ha parlato di una fusione del *Lancelot* e dell'*Yvain* in una sorta di super-romanzo per cui la narrazione dell'uno si accresce attraverso quella dell'altro, secondo un procedimento binario riscontrabile pure, da un lato, nell'opposizione dell'*Erec* e del *Cligès* caratterizzati dal modo celebrativo del mito, al *Lancelot* che esalta un tipo di sogno romanzesco impossibile e all'*Yvain* in cui piuttosto il modo romanzesco – rappresentando realtà quotidiane come l'ingiustizia sociale – appare un sogno; dall'altro lato, nell'opposizione della coppia *Erec* e *Yvain* dall'identica *fabula* (sia pure con *sens* differenti) a quella costituita dal *Cligès* e dal *Lancelot*, in cui si osserva una comune e ironica messa a fuoco dell'artificio nella costruzione romanzesca<sup>13</sup>. L'ipotesi può essere ulteriormente avvalorata dal riconoscimento del ricorso al

---

<sup>11</sup> Sulla contemporaneità di scrittura secondo un probabile procedimento a tappe incrociate *Yvain-Lancelot-Yvain* (e quindi *Lancelot* affidato a Godefroi), la critica appare sostanzialmente concorde (per una ricapitolazione sulle prese di posizione, cfr. UITTI, *Le Chevalier* cit., pp. 182-185). Resta invece irrisolto il nodo dell'ambiguo riferimento nell'*Yvain* all'imprigionamento di Lancelot nella torre, che in realtà avviene molto dopo la liberazione di Ginevra, e cioè al ritorno dal torneo di Noauz: perciò D.J. SHIRT, *Godefroy de Lagny et la composition de la Charrete*, in «Romania», 96 (1975), pp. 27-52 e ID., *How much of The Lion can we put before The Cart? Further Light on the chronological Relationship of Chrétien de Troyes Lancelot and Yvain*, in «French Studies», 31 (1977), pp. 1-17, nel riprendere un'idea già di Fourier, ha ipotizzato l'esistenza di un proto-*Lancelot* privo dell'episodio del torneo di Noauz e di un suo successivo inserimento come tentativo di Chrétien di correggere il mutamento ideologico del romanzo determinato dal continuatore. Tale ipotesi però non spiega perché Chrétien non abbia poi corretto l'aporia nell'*Yvain*.

<sup>12</sup> FRAPPIER, *Étude* cit., p. 13.

<sup>13</sup> UITTI, *Le Chevalier* cit., pp. 185-190 e 331-332, n. 9.

procedimento binario pure nella costruzione dei singoli testi: mentre nel primo romanzo la coppia Erec ed Enide si oppone sull'asse sincronico a quella costituita da Maboagrain e la sua amica, nel *Cligès* è invece sull'asse diacronico che si gioca l'opposizione tra le due coppie Alexandre-Soredamors e Cligès e Fenice; saturata questa combinazione, Chrétien passa allora a confrontare in due romanzi distinti, seppure paralleli, Lancelot e Yvain, il cui denominatore comune è l'incessante movimento erratico, per poi riassorbire nell'ultimo romanzo, rimasto interrotto, il confronto tra Perceval e Gauvain<sup>14</sup>.

In ogni caso i riferimenti espliciti al *Lancelot* rappresentano veri e propri interventi autoriali di Chrétien sul proprio lavoro, alla stregua di quelli ben noti dei prologhi dell'*Erec* (vv. 1-26), del *Cligès* (vv. 1-29), del *Lancelot* (vv. 1-29), infine del *Perceval* (vv. 1-68)<sup>15</sup>. Di pari valore è l'*explicit* dell'*Yvain*, l'unico dei romanzi cristiani ad avere una consistenza più ampia del singolo verso<sup>16</sup>, e che sembra svolgere la stessa funzione di un prologo, non a caso assente dall'*Yvain*<sup>17</sup>: «Del Chevalier au Lyon fine / Crestiens son romans ensi. / N'onques plus conter n'en oï / Ne ja plus n'en orroiz conter / S'an n'i vialt mançonge ajoster» (vv. 6816-6820). Infatti è in questi versi conclusivi che l'autore si menziona, attribuisce un titolo al suo romanzo, fa riferimento ad una probabile fonte orale, infine – nel diffidare chiunque ad aggiungere altro racconto se non in quanto menzogna – allo stesso tempo e per contrasto rivendica il valore intrinseco e il contenuto veritiero

<sup>14</sup> E. BAUMGARTNER, *Chrétien de Troyes. Yvain, Lancelot, la charrette et le lion*, Paris, PUF, 1992, pp. 6 e 10 ha osservato lo stesso dualismo nei romanzi cristiani, ma per l'*Erec* si è riferita alla struttura bipartita del racconto, mentre ha proposto come soggetto comune all'*Yvain* e al *Lancelot* quello di un cavaliere posto dinanzi ai rischi e alla virtù della passione amorosa.

<sup>15</sup> Per il *Cligès* e il *Perceval* le edizioni di riferimento sono rispettivamente a cura di P. WALTER e D. POIRION, in *Chrétien de Troyes, Œuvres cit.*, pp. 171-336 e 1114-1170, 683-911 e 1299-1391.

<sup>16</sup> Si confrontino al riguardo gli *explicit* di *Erec* (*Li contes fine ci atant*, v. 6950) e di *Cligès* (*Ci fenist l'uevre Crestien*, v. 6768). Non è possibile invece fare riferimento agli altri due romanzi sicuramente attribuiti a Chrétien, l'uno perché concluso da altri (*Lancelot*), l'altro perché incompleto (*Perceval*).

<sup>17</sup> Tra le spiegazioni addotte dai commentatori circa l'assenza di prologo dall'*Yvain*, va menzionata quella di B. SARGENT-BAUR, *The Missing Prologue of Chrétien's Chevalier au lion*, in «French Studies», 41 (1987), pp. 385-394, secondo cui tale circostanza può spiegarsi alla luce del prologo del *Lancelot*, che fungerebbe da avvio per entrambi i romanzi, ribadendo in tal modo la loro stretta interconnessione.

dell'Yvain e allude alla conclusione del *Lancelot*, affidata al *clerc* Godefroi de Lagny.

In realtà la riflessione sul proprio lavoro di scrittura, cui Chrétien ci ha abituato negli altri prologhi, non manca neppure nell'Yvain. Infatti all'inizio del romanzo l'autore palesatosi attraverso un sapiente uso dei pronomi personali (*nos* ai vv. 2-3, quindi *m'est a vis* del v. 31, *me plest* al v. 33 e *m'acort* al v. 37) esplicita quale sarà l'argomento del romanzo (v. 29: «Mes or parlons de cez qui furent»), ed anche il proprio piacere di narratore (vv. 33-35: «Por ce me plest a raconter / chose qui face a escouter / del roi [...]»); ma soprattutto – introducendo un proverbio di valore contraddittorio nel suo significato intrinseco (un cortese morto è preferibile a un villano vivo) e per la sua posizione eccentrica, non d'apertura – vuole suggerire che il senso del romanzo risiede nel romanzo stesso, e non altrove<sup>18</sup>. Più avanti poi Chrétien fa capolino dietro la figura di Calogrenant (che infatti si fa narratore dell'avventura, poi destinata a Yvain), quando ai vv. 149-172 invita l'uditorio – che appare quindi componente privilegiata della narrazione stessa – a rivolgere cuore e orecchio al racconto che sta per iniziare, e ad ascoltare con cuore attento e preparato «car ne vuel pas parler de songe, / Ne de fable, ne de mançonge» (vv. 171-172), dichiarando in tal modo la veridicità del racconto, poi ribadita – come si è detto – nell'*explicit*.

E allora accogliamo l'invito di Chrétien e proviamo ad ascoltare lo *Chevalier au lion* con il cuore attento e preparato e a individuarne in tal modo la *matière* ed il *sen*. Il romanzo inizia con il riconoscimento dell'appartenenza di autore e uditorio ad una stessa comunità, quella arturiana, e quindi secondo il *topos* della *laudatio temporis acti* di un contrasto tra l'epoca passata dominata da Artù e dai valori di prodezza e cortesia che egli impersona e quella presente in cui Amore ha perso di valore, «est torneé a fable» (v. 24), a causa di coloro che pur non amando, ne parlano e se ne vantano, «et cil fable et mançonge an font» (v. 27), parole in cui è possibile cogliere qualche velata allusione ad

<sup>18</sup> Così riconosce M.-L. OLLIER, *Proverbe et Sentence: le discours d'autorité chez Chrétien de Troyes*, in «Revue des Sciences Humaines», 163 (1976), pp. 329-357, alle pp. 342-344. L'esclusione (in realtà apparente, cfr. *infra*, p. 953) dei *vilains* dal paradigma letterario di Chrétien richiama alla mente il disprezzo manifestato nei loro confronti dall'autore del *Roman de Thèbes*, vv. 13-20.

altri autori cimentatisi nella scrittura di romanzi. I due elementi enucleati rinviano, secondo un'acuta analisi di Uitti, a due opere fondanti della letteratura francese, la *Chanson de Saint Alexis* e la *Chanson de Roland*, qui evocate da Chrétien come antecedenti illustri atti a valorizzare il proprio lavoro. L'accostamento è provato dal fatto che nei tre testi il protagonista è un giovane, maestro del proprio destino, benché quello cortese di Yvain appaia distante dall'eroismo epico di Rolando e da quello spirituale di Alessio, e il commento didattico di Chrétien ai vv. 2-3 (la cui [di Artù] «proesce nos enseigne / que nos soiens preu et cortois»; ma andrebbe aggiunto anche quello ai vv. 37-41: «Si m'acort de tant as Bretons / Que toz jors durra li renons / Et par lui sont amenteü / Li boen chevalier esleü / Qui a enor se traveillierent») indebolisce la complicità tra narratore e pubblico, elemento fondante del genere epico e agiografico, e rivela invece le peculiarità della scrittura romanzesca<sup>19</sup>.

L'ipotesi sembra azzeccata e può essere rafforzata da ulteriori considerazioni. In effetti Yvain si allontana dal mondo che gli è familiare come fa Alessio, ed una volta tornato alla fontana a salvare Lunete, parla con Laudine che tuttavia non lo riconosce, come pure avviene per la moglie di Alessio una volta riaccolto nella casa paterna.

Quanto al *Roland*, i rinvii al testo epico per eccellenza e al mondo cui esso si richiama – a partire dall'*or escotez* del v. 149 che, nel creare attesa nell'uditorio, fa di Calogrenant proprio un cantore epico (ma di un'impresa miseramente fallita)<sup>20</sup> – sono senz'altro più insistenti e significativi, ma non tutti correttamente individuati sin qui. Infatti il riferimento ai sette anni durante i quali Calogrenant ha taciuto l'onta subita alla fontana, riporta alla mente il periodo equivalente trascorso in Spagna da Carlomagno e conclusosi con un attacco oltraggioso, oltre che proditorio, contro i cristiani e già nella differenza sostanziale tra i due eventi traluce l'ironia di Chrétien<sup>21</sup>. Colpisce poi per la sua

<sup>19</sup> L'idea dapprima avanzata da K.D. UITTI, *Chrétien de Troyes Yvain: Fiction and Sens*, in «Romance Philology», 22 (1968-1969), pp. 471-483, è stata poi rielaborata in Id., *Le Chevalier* cit., pp. 199-204.

<sup>20</sup> P.R. LONIGAN, *Calogrenant's Journey (sic) and the Mood of the Yvain*, in «Studi francesi», 20 (1976), pp. 1-20, a p. 6, lo definisce un bardo epico.

<sup>21</sup> L'accostamento è di E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, con un saggio introduttivo di Au. Roncaglia, 2 voll., Torino, Einaudi, 1956 (ed. orig.: Bern 1946), p. 143, che però connette il numero sette al mondo fiabesco. Appare in ogni caso signi-

incongruità la similitudine del villano dall'aspetto mostruoso con un Moro (v. 286), poiché apparentemente decontestualizzata, a meno di non cogliere nei tratti fisici che lo caratterizzano l'eco di quelle descrizioni favolose dei pagani di cui c'è traccia nella *Chanson de Roland*, come quella dei Misni dalla testa grossa e dalla schiena setolosa a mo' di maiali (vv. 3221-3223)<sup>22</sup>. Così pure improvvisi e apparentemente immotivati appaiono nel discorso oltraggioso che Keu rivolge a Yvain – dichiaratosi pronto a vendicare l'onta di Calogrenant, secondo gli stilemi epici –, il riferimento al sultano di Siria Noureddin Mahmoud (v. 594), tra i principali avversari dei cristiani nella seconda crociata, e immediatamente dopo l'apostrofe «Et vos iroiz vengier Forré» (v. 595), che per il riferimento ad un re pagano ucciso da Rolando (piuttosto che da Oliviero o Carlomagno) significa schierarsi dalla parte dei Saraceni e misurarsi proprio con Rolando<sup>23</sup>. Risulterebbe invece inequivoco il paragone di Yvain a capo di una schiera di cavalieri contro il conte Aliers, con Rolando quando con la famosa spada *Durandart* massacrò i Turchi a Roncisvalle: in effetti i commentatori hanno interpretato tale riferimento come il segno di ammirazione per il valore di Yvain, in un passo fortemente segnato dall'anafora epica *veez* (vv. 3144-3244)<sup>24</sup>.

Eppure, a leggere con attenzione e ad ascoltare con il cuore, ben altro sembra essere l'intento di Chrétien, che sottolinea infatti nella straordinaria impresa compiuta da Yvain la sua mancanza di *pitié* (v. 3227), quella *pitié* invece che insinuatasi per la prima volta nel cuore del protagonista alla vista del leone assalito dal serpente (vv. 3375-3376), muoverà Yvain nelle quattro avventure successive (vv. 3942, 4357, 5684, 5953), come segno manifesto della condivisione profonda

---

ficativo che Auerbach abbia scelto proprio l'*Yvain* a rappresentare il romanzo cortese.

<sup>22</sup> L'edizione di riferimento è di C. SEGRE, *La Chanson de Roland*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971, poi aggiornata nell'edizione francese a cura di M. TYSSENS, 2 voll., Genève, Droz, 1989.

<sup>23</sup> Così osserva B. WOLEDGE, *Commentaire sur Yvain (Le Chevalier au lion) de Chrétien de Troyes*, 2 voll., Genève, Droz, 1986, I, p. 87. Alla luce dello stretto rapporto tra *Yvain* e *Lancelot* appare allora non casuale che proprio al momento del ritrovamento del pettine di Ginevra sul pietrone presso la fontana, Chrétien rievochi l'epoca di Isoré, re pagano e personaggio delle canzoni epiche del ciclo di Guillaume d'Orange (vv. 1358-1359).

<sup>24</sup> Su tutti F. DUBOST, *Le Chevalier au Lion. Une conjoncture signifiante*, in «Le Moyen Âge», 90 (1984), pp. 195-222, a p. 210.

delle sofferenze altrui, declinate sostanzialmente al femminile secondo le parole di Chrétien (vv. 4818-4820: «Del Chevalier au Lyon querre / Qui met sa poinne a conseilier / Celes qui d'aie ont mestier»). D'altra parte è indubbio, come riconosce concordemente la critica, che questa prima impresa rappresenti solo un reintegro riuscito di Yvain, guarito dalla pazzia, nell'universo cavalleresco, poiché la vera riabilitazione dell'eroe comincia solo dopo l'incontro con il leone.

Come si sa Chrétien non è nuovo alle allusioni ad altri testi, disseminate nel racconto e dense di significato, per cui proprio quei testi si impongono come riferimenti imprescindibili in quanto esplicativi della *matière* e chiavi di lettura privilegiate del *sen* riposto del romanzo. Emblematico in tal senso è l'amore adultero di Tristano e Isotta, evocato attraverso richiami espliciti ai due protagonisti nel primo romanzo di Chrétien (Erec, vv. 424-426, 1245-1247, 2035-2037), e quindi da lui proposto come termine di paragone e *contrario* della vicenda esemplare dei coniugi Erec ed Enide. Anche l'*Yvain* certo, come gli altri romanzi, appare segnato dall'ossessione di Chrétien per la vicenda dei due più famosi amanti, in particolare per il *Tristan* nella versione di Béroul: stanno a provarlo la vita selvaggia di Yvain che rievoca (sia pure in modo polemico e ironico) quella condotta da Tristano (e Isotta) nella foresta di Morois; la presenza di un eremita che in entrambi i casi suggerisce all'eroe (in modo tacito nell'*Yvain*, esplicitamente nel *Tristan*) il ritorno ad una vita integrata nella società; addirittura secondo Uitti la scelta dell'eroe Yvain che appare menzionato per due volte nel *Tristan* di Béroul nelle vesti di figlio di Urien e di capo dei lebbrosi, tanto che secondo il critico statunitense si può parlare dell'*Yvain* come del più autentico anti-Tristano<sup>25</sup>.

Tuttavia tale riconoscimento non può svalORIZZARE, se non eludere, i frequenti e inequivocabili rinvii nel romanzo al mondo epico e al suo più illustre eroe<sup>26</sup>. Piuttosto al rifiuto del modello ideologico e lettera-

<sup>25</sup> Per tutto ciò cfr. UITTI, *Le Chevalier* cit., pp. 219-227.

<sup>26</sup> Ad un altro mondo epico, rappresentato dall'*Enéas* e dalla sua fonte latina, l'*Eneide*, rinviano altri elementi dell'*Yvain*, individuati da UITTI, *Le Chevalier*, pp. 199, 206, 214-215, come l'assenza di prologo, il racconto di Calogrenant a Ginevra che ricorda quello di Enea a Didone, le figure di Lunete e Laudine assimilabili rispettivamente ad Anna e Didone stessa, appassionata vedova a capo di una comunità di codardi; la stessa Laudine sembra Giocasta che accetta su richiesta dei suoi baroni, di sposare l'uomo responsabile della morte del marito come appare in *Thèbes*, peraltro molto presente nell'*Yvain*.

rio rappresentato da Tristano e la sua vicenda, si interseca quello rappresentato da Rolando, in quanto espressione paradigmatica dell'orgoglio smisurato in una società dilaniata dallo scontro epocale tra civiltà, cui Chrétien accosta per similitudine e opposizione Yvain e la sua vicenda interiore. Non è un caso allora che i riferimenti più o meno espliciti a Rolando si condensino nella prima parte del romanzo, a sottolineare la vanagloria che spinge Yvain a rivendicare per sé solo l'impresa della fontana; il suo orgoglio che gli fa accogliere l'invito di Gauvain a partire per i tornei; la presunzione manifesta quando al loro ritorno i due cavalieri non scendono in città da Artù, ma tengono loro stessi una corte presso cui è il re Artù in persona a recarsi; infine la mancanza di lealtà nel venir meno alla parola data a Laudine. Al contrario, le allusioni alla vicenda rolandiana nella seconda parte del romanzo sono ben più velate, e perciò stesso dense di significato. Innanzitutto il triplice suono di corno, che nella notte buia e tempestosa guida come bussola sonora la damigella in cerca di Yvain (vv. 4861-4870), rinvia senza dubbio all'olifante che era stato motivo dello scontro supremo tra il prode Rolando e il saggio Oliviero, e che ormai – a eccidio avvenuto – Rolando suona come estrema richiesta di aiuto a Carlo, emendando in tal modo il proprio peccato d'orgoglio. Esso diventa invece nell'*Yvain* un corno che reca aiuto a chi si è perso e grazie al quale l'eroe, una volta rintracciato, potrà dare ulteriore prova della propria generosità e della *pietas* verso un'umanità dolente e bisognosa di aiuto, con cui appare solidale, e peraltro in modo manifesto dinanzi alla corte arturiana, in quanto Yvain e non più cavaliere del leone (dal quale infatti non è accompagnato).

Non solo, ma proprio lo scontro finale tra Yvain e Gauvain, poiché chiaramente segnato dalle modalità di scrittura epica delle battaglie (vv. 6108-6158) sembra evocare altro, ed un insieme di spie lessicali, quali *ami* e *compaignon* al v. 6102, *martire* ed *enor* al v. 6202 (vv. 6201-6202: «Et nes li dui qui se combatent / Que par martire enor achatent»), *son paroil* al v. 6219, infine *amistié et acorde* al v. 6325, sono in tal senso illuminanti. Alla coppia epica Rolando e Oliviero, che si era affrontata solo verbalmente per l'olifante e poi ritrovata al momento della morte, Chrétien sostituisce quella di Yvain e Gauvain che, ignari l'uno dell'altro, si scontrano realmente e duramente sino a che il reciproco riconoscimento non riporterà tra loro *joie* e *pitié* (v.

6230), ma non più la condizione di *compagnonnage* che Yvain ormai condivide con il leone, come esplicitano i vv. 6469-6470 («Qu'il est a moi, et je a lui, / Si somes compagnon andui»), attraverso i quali Chrétien reinterpreta definitivamente alla sua maniera anche il legame indissolubile che aveva unito Tristano e Isotta.

Tale scelta è irreversibile, perché se Yvain non è più il cavaliere orgoglioso di un tempo, lo si deve solo al suo incontro straordinario e apparentemente meraviglioso con il leone. A provarlo non è solo la collocazione dell'episodio a metà del romanzo (vv. 3343-3417), ma ben due similitudini con un leone appunto con cui Chrétien anticipa, sia pure in modo contrastivo, l'incontro di Yvain con il leone e la partecipazione alla sua natura, tanto che Yvain nella sua nuova vita deciderà di farsi conoscere come lo Chevalier au lion (vv. 4289-4291). L'importanza sostanziale delle similitudini (soprattutto quelle animali) è confermata dalla lettura dell'*Erec*, ove, come riconosciuto da Fassò<sup>27</sup>, il cervo assetato e lo sparviero affamato sono evocati mirabilmente da Chrétien a rappresentare la prima notte di nozze di Erec e di Enide, e direi di amore inteso anche nella sua primaria e imprescindibile componente naturale (vv. 2041-2046). E se nella prima similitudine dell'*Yvain* il leone è ricordato per la sua fierezza accanto ad un uccello da preda, l'alerione (vv. 484-486), per rappresentare la furia di Esclados accorso alla fontana contro Calogrenant, quell'Esclados di cui Yvain – si noti bene – assumerà il ruolo e svolgerà le funzioni in termini amorosi e cavallereschi, la seconda similitudine, invece, riguarda proprio Yvain quando combatte con ardore contro Aliers e perciò è paragonato ad un falco fra le anatre, ma anche ad un leone che incalza i daini perché spinto dalla fame (quindi da un istinto naturale, e non dalla ferocia gratuita: vv. 3194-3206)<sup>28</sup>. Tuttavia questi leoni appaiono diversi dalla *beste gentil et franche* (v. 2977) che Yvain, dopo una momentanea riflessione, decide di liberare dalla morsa del serpente: infatti il leone con un'attitudine nobile e generosa si prostra

<sup>27</sup> A. FASSÒ, *Erec, lo sparviero e il cervo bianco*, in ID., *Il sogno del cavaliere. Chrétien de Troyes e la regalità*, Roma, Carocci, 2003, pp. 51-77, alle pp. 52-53. Il saggio era già stato pubblicato in «Lectures», 7-8 (1981), pp. 57-89.

<sup>28</sup> Per quanto sin qui detto circa l'identificazione di Yvain con Rolando, appare significativo un passo della *Chanson de Roland*, ove all'inizio della battaglia di Roncisvalle, l'eroe è paragonato per la sua fierezza ad un leone e ad un leopardo (v. 1111).

ai piedi di Yvain, piega il suo capo in segno di sottomissione, si inginocchia, e soprattutto «tote sa face moilloit / De lermes, par humilité» (vv. 3394-3403), da cui Yvain comprende che «le lyons le mercie et que devant lui s'umilie» per il proprio nobile gesto.

Nelle indagini compiute per individuare la fonte di Chrétien, si è sottolineata in modo particolare la riconoscenza del leone, che – una volta liberato – affiancherà per sempre Yvain in quanto *son compaignon et son seignor* (v. 3507). E perciò lo si è fatto sostanzialmente derivare dall'episodio di origine classica in cui Androclo libera la zampa dell'animale da una spina<sup>29</sup>. Ha invece posto seri problemi l'introduzione del serpente, tanto che si è pensato di vedere nei due animali in lotta i simboli del diavolo e di Cristo, interpretazione non pacificamente accolta e anzi apertamente criticata da Haidu<sup>30</sup>. Solo in tempi recenti P. Le Rider ha riconsiderato la questione, osservando come la storia dello scontro tra il serpente e il leone e della conseguente riconoscenza del leone, appaia diffusa negli ultimi decenni del XII sec., anche in altri luoghi letterari. Innanzitutto va menzionata la leggenda del crociato Gilles de Chin – personaggio storico dell'Hainaut e compagno di Baldovino IV – accolta poi in un romanzo della metà del Duecento. Esso tuttavia sembra essere il rifacimento di un testo epico oggi perduto, e composto almeno dieci anni dopo la morte di Gilles avvenuta nel 1137, nel quale l'eroe combatte pure tra Gerusalemme e Antiochia contro un gigante e, sia pure in termini anacronistici, contro il sultano Noureddin Mahmoud. Anche l'aneddoto riferito da Alexandre Neckam nel *De naturis rerum* sembra ambientato in Terra Santa; in esso si affaccia un nuovo motivo, la slealtà del cavaliere che, rientrando nel suo paese natale, abbandona il leone. Allora la storia dell'incontro di un cavaliere con un leone, in seguito connessa pure con la figura del limosino Golfier de Lastours, potrebbe aver avuto origine *ultramar* e quindi aver circolato in Francia attraverso racconti di crociati. La ricostruzione proposta merita attenzione perché inserita

<sup>29</sup> Su tutti cfr. A.G. BRODEUR, *The Grateful Lion. A Study in the Development of Medieval Narrative*, in «Publications of the Modern Language Association», 39 (1924), pp. 485-524 e FRAPPIER, *Étude cit.*, pp. 108-111.

<sup>30</sup> P. HAIDU, *Lion-queue-coupée. L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1972. L'interpretazione simbolica è però di nuovo ammessa da J. DUFURNET, *Le lion d'Yvain*, in *Chrétien de Troyes. Le Chevalier au lion. Approches cit.*, pp. 77-104.

in un discorso di più ampio respiro, ove è ricorrente l'evocazione di un contesto epico. La studiosa, infatti, da un lato propone la derivazione dei nomi di Aliers e di Harpin de la Montagne, come pure l'episodio della liberazione delle tessitrici, dalla *chanson de geste Les Chetifs*, fors'anche in una versione che non ci è giunta (comprensiva della storia del leone?); dall'altro, sottolinea un'insistenza nell'*Yvain* sui duelli giudiziari (per la liberazione di Lunete e l'eredità delle due sorelle), l'esazione feudale (come quella imposta da Harpin), la somma ingiustizia (che colpisce le fanciulle del Castello di Pesme Aventure), per cui l'eroe si fa difensore del diritto, inteso non nei termini della *Chanson de Roland* («Païen unt tort e Chrestiens unt dreit», v. 1015), ma come un insieme di regole che governano la vita sociale degli uomini<sup>31</sup>. E tuttavia a colpire nell'*Yvain* più che la gratitudine, è piuttosto l'umiltà del leone nei confronti dell'eroe che ha cominciato a provare *pitiez*, secondo una capacità riconosciuta nei bestiari e in altri luoghi letterari, e che si potrebbe definire mimetica del comportamento umano, per cui il leone è umile con gli umili, orgoglioso con gli orgogliosi<sup>32</sup>. Ciò non impedisce di mantenere vivo il suo istinto primario di bestia selvaggia, di cui dà prova nella caccia che segue all'incontro con Yvain, secondo quanto Natura gli impone (vv. 3418-3455), né a dispetto della similitudine col bracco, Yvain tenta di addestrarlo come invece aveva fatto Tristano con Husdent.

In realtà l'entrata in scena del leone e la sua assunzione a personaggio di rilievo (il doppio di Yvain, si è detto) non è né immotivata né improvvisa. L'*Yvain* infatti può definirsi a tutti gli effetti il romanzo della Natura, in cui essa è onnipresente in tutte le sue manifestazioni più comuni, anche se dall'apparenza straordinaria, dalla foresta di Broceliande (così importante da meritare un appellativo) piena di rovi e spine alla fontana che ribolle, dalla tempesta con lampi e tuoni, neve

<sup>31</sup> P. LE RIDER, *Lions et dragons dans la littérature de Pierre Damien à Chrétien de Troyes*, in «Le Moyen Âge», 104 (1998), pp. 9-52. A quest'attenzione di Chrétien per il mondo delle crociate si potrebbero far risalire l'introduzione nel *Lancelot* del Pont desoz Eve, che ricorda un luogo reale in Terra Santa (cfr. *ibid.*, pp. 19-20), e del termine *croisé* (v. 5780), e quindi troverebbe conferma l'ipotesi già di A. FOURRIER, *Encore la chronologie de Chrétien de Troyes*, in «Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne», 2 (1950), pp. 69-88, alle pp. 81-88, di una composizione di *Lancelot* e *Yvain* a ridosso della preparazione della terza crociata.

<sup>32</sup> Per i riferimenti letterari, cfr. almeno FRAPPIER, *Étude cit.*, pp. 213-216.

e grandine al meraviglioso pino, orchestra frondosa per il concerto straordinariamente melodioso di innumerevoli uccelli, dalla pioggia battente e insidiosa al terremoto che scuote le viscere della terra e tutto fa crollare. Tale peculiarità del romanzo appare in tutto il suo nitore, se lo si pone a confronto con l'*Erec*, ov'è esaltato l'aspetto meraviglioso della natura (si pensi alla caccia al bianco cervo o al giardino della Joie de la Cort, colmo di fiori e frutti sempre maturi, di piante medicinali e di uccelli di ogni sorta) e con il *Lancelot*, in cui Chrétien offre invece l'immagine di una natura iperbolica con un ricorso spregiudicato agli *adynata*<sup>33</sup>. A riprova di tale peculiarità sono le similitudini con elementi della natura, lo scamonio amaro come la lingua di Keu (vv. 613-614), le rocce immobili cui sono paragonati Esclados e Yvain durante lo scontro (vv. 833-834), la corteccia che nasconde il fusto come avviene per l'anello di Lunete con le sue proprietà magiche (vv. 1025-1027), il sole che irradia ovunque la sua luce anche sulla luna in riferimento a Gauvain e Lunete, il tonfo del gigante Harpin abbattuto più forte di quello di una quercia (vv. 4244-4246). Tuttavia, ancora più significative per la presenza del leone sulla scena, sono le numerose similitudini con gli animali più diversi (o i riferimenti ad essi), colti nella loro dimensione naturale o quotidiana: dai fastidiosi tafani e calabroni (vv. 116-118) al gatto satollo e perciò allegro (v. 592), dal mastino cui si drizza il pelo e che digrigna i denti (vv. 644-646) al falco che insidia la gru (vv. 880-882), dal topo sorpreso a rubare (vv. 912-913) al braccio sulle tracce di una pernice o di una quaglia (vv. 1264-1265), dal cavallo che spronato si sforza più che può o si arresta per volere del cavaliere (vv. 2148-2149 e 4249-4250) al colombo che vola via e torna indietro e con cui Yvain vorrebbe identificarsi per restare con Laudine (un'eco certo della rondine bernardiana, vv. 2584-2586), dal cinghiale forsennato che non si cura dove si avventa (vv. 3524-3525) ai ronzini zoppicanti, sfiancati e umiliati da un nano simile al rospo gonfio d'aria (vv. 4100-4104), dal toro

<sup>33</sup> Si leggano al riguardo i vv. 3057-3066, 3322-3323 e 4230-4231, cui vanno aggiunti i paragoni iperbolici relativi ai capelli di Ginevra ai vv. 1476-1477 e 1493-1499. All'idea dell'impossibilità di prosciugare il mare, sorta di *leitmotiv* dei tre *adynata*, vanno forse connesse altre similitudini nel romanzo, con il buon approdo nel porto (vv. 1576-1577), il fiume infernale e il mare salato (vv. 3017-3022) e un relitto naufragato (vv. 6084-6085), per cui sembra possibile parlare di isotopia.

che muggisce (vv. 4227-4228) al cane cui è data in pasto parte della selvaggina che ha catturato (vv. 4252-4254), dal tenero e dolce agnello a cui è paragonato persino il leone (vv. 4011-4012 e 5279-5280) al montone scaraventato a terra nella lotta (vv. 5636-5637)<sup>34</sup>. Spicca su tutti il villano dall'aspetto mostruoso, l'unico personaggio a essere descritto nel romanzo secondo i dettami delle arti poetiche, con la testa più grossa di quella di un ronzino, orecchie d'elefante, occhi di civetta, naso di gatto, bocca di lupo, denti di cinghiale, che come l'Ermine o l'Undulna dannunziane, si sostanzia di natura e tuttavia resta un uomo, signore incontrastato di bestie orgogliose come i tori e guida dei cavalieri erranti in cerca di avventure (vv. 276-371), al fine se non di ribaltare il proverbio iniziale, certo di spiazzare l'uditorio<sup>35</sup>.

Proprio nel rovesciamento di stereotipi, tori orgogliosi e umile leone<sup>36</sup>, si comprende la posizione di Chrétien che mira a superare la contrapposizione tra uomo e animale, l'uno dominatore dell'altro, poiché è il leone che permette a Yvain di vincere orgoglio ed egoismo; e d'altra parte ciò è possibile solo perché lo stesso Yvain è regredito attraverso la pazzia ad una condizione di naturalità selvaggia e ne ha conosciuto l'intima essenza, per poi riacquisire quella umana, a partire dalla continua – seppure muta – relazione con l'eremita, personaggio emblematico come riconosciuto da Le Goff, perché posto al limitare

<sup>34</sup> Che la natura, in particolare quella animale, sia protagonista indiscussa dell'*Yvain* salta agli occhi dal confronto con l'*Erec* e il *Lancelot*, ove si registrano pochissime similitudini con gli animali, rispettivamente cinque (vv. 1380-1381, 2041-2044, 2228, 4433-4434, 5324) e quattro (vv. 2574-2575, 2750-2751, 3613-3614, 5639, con l'esclusione della parte attribuibile a Godefroi). FRAPPIER, *Étude*, pp. 225-228, 232-233 e 238 per primo ha rilevato le descrizioni della natura e i relativi paragoni, ma ha ricondotto ciò solo all'arte di Chrétien e non al *sen* dell'opera.

<sup>35</sup> Com'è noto, nella descrizione delle bestie dominate dal villano si osserva un caso di diffrazione nella tradizione manoscritta, per cui non è chiaro se vi fossero solo tori o anche orsi, leoni e leopardi. Diverse le proposte interpretative riassunte da WOLEDGE, *Commentaire* cit., I, pp. 74-76, cui vanno aggiunti la soluzione adottata da Uitti al v. 278 e quanto detto da Walter a p. 1194 nell'edizione di riferimento. Tuttavia, che il villano fosse circondato solo da tori selvaggi e orgogliosi è provato non solo da altri passi del romanzo, ai vv. 284-285 e 792, ma anche dai vv. 2574-2575 del *Lancelot* ove è sottolineata la natura orgogliosa dei tori, con un evidente riferimento all'episodio del villano nell'*Yvain*.

<sup>36</sup> J. VOISENET, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 36 osserva come nelle Scritture i bovini godessero di un pregiudizio favorevole, in quanto rivelano la sottomissione all'autorità del loro maestro.

dei due mondi<sup>37</sup>. È solo grazie alla connaturalità del leone e di Yvain, provata dall'acquisizione della nuova identità del cavaliere<sup>38</sup>, che si stabilisce tra loro un legame straordinario perchè basato sulla reciprocità dei sentimenti ispirati alla *pitiez*, e sulla condivisione di comportamenti volti a combattere orgoglio, ingiustizia e sopraffazione a difesa dei deboli.

L'ideazione di un tale legame si spiega solo col superamento della visione antropocentrica del mondo animale di ispirazione cristiana, secondo cui il mondo intero è posto all'interno del mondo degli uomini ed esiste una barriera insormontabile tra uomo e bestia in quanto priva di ragione e anima<sup>39</sup>. Invece, nell'*Yvain* sembra trovare espressione una nuova *philosophia mundi*, che nello scoprire la natura nella sua realtà, le restituisce una sua consistenza e le riconosce lo *status* di partner dell'uomo. Tale visione è aderente a quella elaborata dalla scuola di Chartres e ispirata alla dottrina platonica: in un cosmo retto da un'*anima mundi* che ne garantisce l'unità armonica, la Natura rappresenta un "macrocosmo" che l'uomo deve costantemente esaminare per riconoscersi e determinarsi in quanto "microcosmo", poiché l'uomo nella Natura è natura e Natura è moderatrice di virtù, e addirittura nel *De planctu naturae* di Alano di Lilla è principio e paradigma di un operare retto e "umano"<sup>40</sup>. A tale visione sembra rifarsi

<sup>37</sup> J. LE GOFF-P. VIDAL-NAQUET, *Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois*, in J. LE GOFF, *Claude Lévi-Strauss*, Paris, Gallimard, 1979, pp. 265-319 (poi riedito in ID., *L'imaginaire médiéval. Essais*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 152-187).

<sup>38</sup> R. DELORS, *Les animaux en Occident du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Le monde animal et ses représentations au Moyen Âge (X<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*. Actes du XV<sup>ème</sup> Congrès de la Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public (Toulouse, 25-26 mai 1984), Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1985, pp. 11-45, ricorda a p. 23 come l'assunzione del nome di un animale da parte di un uomo significhi partecipare alla sua natura, oltre che alla propria.

<sup>39</sup> L. COVA, *Animali e Renovatio Mundi. I perché di un'assenza*, in «Micrologus», 8 (2000), pp. 177-196. VOISENET, *Bêtes et Hommes* cit., pp. 244-253 osserva come tale barriera fosse già superata nelle parabole dei testi agiografici dell'Alto Medioevo, in direzione di una solidarietà tra i mondi animale e umano; nel mondo irlandese ciò si concretizzava in uno slancio amorevole addirittura verso le bestie feroci. L'approccio restava però di tipo antropomorfo con l'umanizzazione del comportamento animale.

<sup>40</sup> Per l'idea di natura nella scuola di Chartres sono ancora validi D. CHENU, *L'homme et la nature. Perspectives sur la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle*, in «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», 19 (1952), pp. 39-66 e *La filosofia della natura nel Medioevo*. Atti del III Congresso Internazionale di filosofia medievale (Passo della Mendola, Trento, 31 agosto-5 settembre 1964), Milano, Vita e Pensiero, 1966, in part. i saggi di T. GREGORY, *L'idea*

Chrétien quando nel ritratto di Enide (vv. 411-442) fa della Natura la cooperatrice e la vicaria di Dio nella creazione, sebbene siano state proposte anche altre influenze colte da Cicerone a Ildeberto di Lavaradin, infine ad Abelardo<sup>41</sup>. Nell'*Yvain* tuttavia Chrétien sembra andare ben oltre nella descrizione di Laudine attraverso le parole del protagonista (vv. 1493-1508), perché nel contrapporre Dio alla Natura, in quanto incapace di tale creazione, in realtà limita proprio il potere di Dio che non sarà più capace di riprodurre tale miracolo, ed esalta e *contrario* l'azione di Natura.

Alla luce di quanto sin qui detto, si può allora proporre un'altra interpretazione della *matière* e del *sen* dell'*Yvain*. Non è certo un romanzo coniugale come *Erec et Enide*: stanno a provarlo l'innamoramento solitario di Yvain senza scambio di reciproco di sguardi con Laudine, interpretato da Chrétien come vendetta di Amore; il fin troppo rapido matrimonio sentito dalla dama più come un dovere in difesa della fontana e su cui Chrétien sorvola; la mancanza di fiducia tra i coniugi quando Yvain ricorre all'espedito del *don contraignant* per allontanarsi; su tutti, l'assenza del nome proprio della dama nella quasi totalità della tradizione manoscritta<sup>42</sup> e il viaggio solitario di Yvain, poi condiviso con il leone. Piuttosto, con lo *Chevalier au lion* Chrétien sembra voler fondare un nuovo *epos* in cui trovi espressione una comunità di uomini simboleggiata da Yvain, per i quali la cortesia così come sino ad allora declinata nel mondo arturiano, appare un'ideologia priva di senso tanto da decidere di restarne fuori<sup>43</sup>, e che

---

*di natura nella filosofia medievale prima dell'ingresso della fisica di Aristotele. Il secolo XII*, pp. 27-65 e S. ARCOLEO, *La filosofia della natura nella problematica di Alano da Lilla*, pp. 255-259.

<sup>41</sup> La derivazione di Chrétien dal *De planctu Naturae* è stata sostenuta da C. LUTTRELL, *The Figure of Nature in Chrétien de Troyes*, in «Nottingham Medieval Studies», 17 (1973), pp. 3-16, con la conseguente ridatazione dei romanzi cristiani. Invece H.C. LAURIE, *The Letters of Abelard and Heloise: a Source for Chrétien de Troyes*, in «Studi medievali», 26 (1986), pp. 123-146, ha invertito la direzione dell'influsso, sostenendo per la *conjointure* dell'*Erec* (ma il discorso potrebbe estendersi in generale anche agli altri romanzi) che l'originalità interpretativa di Chrétien possa essere stata di stimolo per la contemporanea produzione mediolatina, compresa quella di Alano di Lilla. Alla studiosa si deve pure l'indicazione delle altre influenze classiche e medievali.

<sup>42</sup> Persino la copia di Guiot non la nomina e viene ogni volta evocata come *la dame* (cfr. WOLEDGE, *Commentaire* cit., I, pp. 135-138).

<sup>43</sup> Così sottolinea UTTI, *Le Chevalier* cit., p. 214.

sono invece alla ricerca incessante di un nuovo patto di solidarietà umana fondato sull'armonia con la natura, l'unica che permetta di vincere sentimenti e correggere comportamenti dettati dall'orgoglio smisurato di essere uomini. In quest'ottica si spiega la reazione degli abitanti di Barenton che dinanzi al terremoto violento scatenato da Yvain preferirebbero addirittura essere in Persia, prigionieri dei Turchi (vv. 6537-6556). Ma soprattutto si comprende come ad un Rolando legato visceralmente alla propria spada Durendala, strumento di offesa, persino nell'imminenza della morte, Chrétien opponga Yvain, che soccorre il proprio compagno (in senso etimologico), ossia il leone ferito, e per compassione (di nuovo in senso etimologico) trasforma il proprio scudo in una lettiga su cui trascinarlo dolcemente (vv. 4652-4660)<sup>44</sup>.

Tuttavia la ricerca di un nuovo *epos* non può andare disgiunta da una nuova pratica di scrittura, per cui Chrétien nell'omettere il prologo con il riferimento alle fonti o all'*auctoritas* proprio alla tipologia del romanzo, e nell'alludere a quella epica menzionandosi nell'epilogo come fa Turolfo, inaugura una scrittura romanzesca che nel rivendicare la veridicità del proprio racconto, cerca solo in se stessa la ragione del suo essere e perciò appare risolta nella sua autorevolezza<sup>45</sup>. Resta invece irrisolto l'interrogativo se a tale sperimentazione Chrétien abbia voluto contrapporre l'altra, quella della scrittura sospesa e aperta del *Lancelot*, sino al punto di affidarne deliberatamente la conclusione a Godefroi de Lagny.

---

<sup>44</sup> Si osservi per contrapposizione nel *Lancelot* l'attenzione riservata da Chrétien agli scudi e agli stemmi istoriati i quali consentono l'identificazione dei cavalieri partecipanti al torneo di Noauz (vv. 5783-5832), poiché l'identità del cavaliere risiede proprio nello scudo: cfr. M. NEUMEYER, *Le bestiaire héraldique. Un miroir de la chevalerie*, in «Micrologus», 8 (2000), pp. 145-164, alle pp. 151-154.

<sup>45</sup> Anche UTTI, *Le Chevalier* cit., pp. 229-231 sostiene che è il testo a generare la propria autorità all'interno di un sistema di intertestualità, ma poi sottolinea che «romance truth resides in the service provided by *clergie*».

**Finito di stampare nel mese di febbraio del 2013  
dalla «ERMES. Servizi Editoriali Integrati S.r.l.»  
00040 Ariccia (RM) – via Quarto Negroni, 15  
per conto della «Aracne editrice S.r.l.» di Roma**